



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

P

La representación discursiva de la identidad en la cumbia villera argentina.

Autor:

Miceli, Jorge Eduardo

Tutor:

Pardo, María Laura

2014

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título de Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Antropología.

Posgrado



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

Tesista: Jorge Eduardo Miceli

Directora: María Laura Pardo

CoDirector: Carlos Reynoso

Tesis de Doctorado

Título: “La representación discursiva de la identidad en la cumbia villera argentina”

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires



Año 2014

INDICE GENERAL

CAPITULO 1.....	9
INTRODUCCIÓN GENERAL.....	9
1.1 LA TRAYECTORIA PERSONAL Y LAS INQUIETUDES QUE MOTIVAN ESTA INVESTIGACIÓN.....	15
1.2 LA CONTINUIDAD DE ESTE PROYECTO RESPECTO DE LA TESIS DE MAESTRÍA: ALGUNAS CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS.....	24
1.3 OBJETIVOS E HIPÓTESIS TEÓRICAS.....	27
1.4 ORDENAMIENTO Y CONTENIDO GENERAL DE LOS CAPÍTULOS.....	29
CAPÍTULO 2.....	35
METODOLOGÍA Y CORPUS: MAPEANDO LOS COMPONENTES DEL DISEÑO DE INVESTIGACIÓN.....	35
2.1 INTERDISCIPLINARIEDAD Y TEORÍA FUNDAMENTADA COMO PERSPECTIVAS DE BASE.....	35
2.2 CRITERIOS GENERALES DE SELECCIÓN DEL CORPUS.....	42
CAPÍTULO 3.....	51
BREVÍSIMA SEMBLANZA AMERICANA Y ARGENTINA DE LA CUMBIA.....	51
3.1 LOS ORÍGENES AFRICANOS DE LA MÚSICA TROPICAL EN AMÉRICA.....	51
3.2 NACIONALIZACIÓN Y REGIONALIZACIÓN DE LA CUMBIA EN LATINOAMÉRICA.....	58
3.3 GENEALOGÍA DEL DESPRECIO ESTÉTICO: LA CUMBIA VILLERA ARGENTINA COMO SUBGÉNERO PARIA NACIONAL.....	73
3.3.1 <i>Los comienzos y la consolidación de la cumbia en el circuito tradicional.</i> ..	74
3.3.2 <i>La explosión discográfica de los '80.</i>	76
3.3.3 <i>La década del '90 y el surgimiento de la música tropical mediática.</i>	78
3.3.4 <i>Los 2000 y el nacimiento oficial de la cumbia villera.</i>	80
3.4 LAS VISIONES ACADÉMICAS DE LA CUMBIA VILLERA.....	87
CAPÍTULO 4.....	97
IDENTIDAD SOCIAL E IDEOLOGÍA.....	97
4.1 ACERCA DE LA CONCEPCIÓN CLÁSICA DE IDEOLOGÍA Y SU REDEFINICIÓN.....	97
4.1.2 <i>Rasgos centrales de la definición de creencia.</i>	100
4.1.2 <i>Creencias culturales vs. creencias grupales.</i>	101
4.2 IDENTIDAD SOCIAL E IDEOLOGÍA.....	103
4.2.1 <i>Grupos, identidad y áreas de lo ideológico: exo y endogrupo.</i>	105
4.2.2 <i>Condiciones específicas para la definición de grupos sociales.</i>	108
4.2.3 <i>Hacia una concepción posicional de lo identitario.</i>	110
4.2.4 <i>Las dimensiones de comparación y la competencia intergrupal.</i>	113
CAPÍTULO 5.....	121
LA TEORÍA DE LA EVALUACIÓN Y SU PUESTA EN PRÁCTICA.....	121
5.1 LA RELEVANCIA DE LO AXIOLÓGICO EN LA CUMBIA VILLERA: RESEÑA A PARTIR DE LO YA INVESTIGADO.....	122
5.2 EL DESARROLLO DE LA TEORÍA DE LA EVALUACIÓN EN EL DISCURSO: ORÍGENES, EVOLUCIÓN Y PRINCIPALES HERRAMIENTAS CONCEPTUALES.....	124
5.2.1 <i>Elementos básicos de la Teoría de la Valoración.</i>	124
5.2.2 <i>El aporte de la Lingüística Sistemico Funcional.</i>	126
5.2.3 <i>Definición, funciones y subsistemas de la valoración.</i>	132
5.3 ANÁLISIS VALORATIVO DE CANCIONES.....	139

5.3.1 Algunas definiciones operacionales.....	139
5.3.2 La polaridad identitaria vista evaluativamente: El papel global de la temporalidad.....	154
5.3.3 Deseos transformativos y punitivos.....	163
5.4 CONSTRUYENDO IDENTIDAD A TRAVÉS DEL PLANO AXIOLÓGICO.....	165
5.4.1 Particularidades de este corpus en relación a la Teoría de la Valoración.....	165
5.4.2 Análisis valorativo por Tipo y subtipo evaluativo.....	166
5.4.3 Las dimensiones de comparación y el análisis de la autoadscripción.....	171
5.4.4 El componente actancial en las evaluaciones.....	177
5.4.5 La intersección entre las escalas valorativas endo y exogrupales.....	180
5.4.6 Lo accional, lo relacional y lo ontológico.....	185
5.4.7 Conclusiones generales.....	187
CAPÍTULO 6.....	195
NAVEGANDO LAS REDES TEXTUALES ACCIONALES.....	195
6. 1. INTRODUCCIÓN.....	195
6.2. ALGUNOS APUNTES SOBRE LAS TEORÍAS PREDECESORAS.....	196
6.3. PRESENTACIÓN DEL ANÁLISIS RETICULAR DE DISCURSO.....	202
6.4 DESCRIPCIÓN DE LA METODOLOGÍA ASISTIDA DE GENERACIÓN DE REDES TEXTUALES.....	203
6.5 GENERACIÓN Y TRANSFORMACIÓN DE UN PSEUDOTEXTO PROCESABLE POR EL SOFTWARE WIENER.....	204
6. 6. LA RED DE ACTANTES POR ACCIONES.....	214
6.6.1 Características formales de la red.....	218
6.6.2 Matriz relacional de datos en planilla Excel.....	219
6.6.3 El agregado de atributos a las redes de UCINET.....	223
6.6.4 Conclusiones del análisis.....	226
CAPÍTULO 7.....	245
LAS REDES NARRATIVAS Y SU PERTINENCIA DESBORDANTE.....	245
7. 1 INTRODUCCIÓN.....	245
7.2 LOS ESQUEMAS NARRATIVOS DE MIEKE BAL Y EL ENFOQUE SOCIOLINGÜÍSTICO DE LABOV: UN MODELO CONCRETO PARA EL ANÁLISIS DEL RELATO Y SU EFECTIVIDAD IDEOLÓGICA.....	248
7.3 LA PERSPECTIVA RETICULAR DE CARLOS LOZARES Y JOEL MARTÍ Y LAS ESPECIFICIDADES DEL ABORDAJE RETICULAR DE TEXTOS NARRATIVOS.....	252
7.4 CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL MATERIAL ESTUDIADO: LA REDUCCIÓN ACTANCIAL, TEMPORAL Y ACCIONAL DE LA COMPLEJIDAD NARRATIVA.....	262
7.5 ANÁLISIS NARRATIVO GLOBAL.....	271
7.5.1 Los elementos a analizar en las redes: Nominando las entidades.....	272
7.5.2 El análisis global de la red.....	274
CAPÍTULO 8.....	305
EL ABORDAJE SEMÁNTICO DE LAS DIMENSIONES DE COMPARACIÓN: ANALIZANDO LA RED EN TÉRMINOS DE LOS VALORES IMPORTANTES PARA EL GRUPO.....	305
8.1 INTRODUCCIÓN.....	305
8.2 NARRATIVIDAD, IDENTIDAD E IDEOLOGÍA: LAS DIMENSIONES GRUPALES INCORPORADAS AL MAPEO DE LA ESTRUCTURA NARRATIVA TOTAL.....	310
8.3 CAPACIDAD DE AFECTO.....	318
8.4 CAPACIDAD DE DIVERSIÓN.....	321
8.5 CAPACIDAD DE LUCHA.....	323
8.6 CAPACIDAD DE SEDUCCIÓN.....	326
8.7 CAPACIDAD DE SUFRIMIENTO.....	329
8.8 CREDIBILIDAD.....	332

8.9 ÉXITO ECONÓMICO.....	333
8.10 FAMA.....	335
8.11 INTEGRIDAD.....	336
8.12 LEALTAD IDENTITARIA.....	338
8.13 LIBERTAD.....	340
8.14 MADUREZ.....	343
8.15 ORGULLO.....	345
8.16 SALUD.....	348
8.17 SEGURIDAD.....	350
8.18 TOLERANCIA A LA POBREZA.....	353
8.19 TOLERANCIA AL DOLOR.....	356
8.20 VALENTÍA.....	357
8.21 VIRILIDAD.....	359
8.22 LOS “ANILLOS IDENTITARIOS” Y LA <i>PERFORMANCE</i> DISCURSIVA: ALGUNAS CONCLUSIONES	361
CAPÍTULO 9.....	371
EL DISCURSO DE LOS PARTICIPANTES: CONTINUIDADES Y RUPTURAS RESPECTO DE LAS LETRAS DEL GÉNERO: EL ABORDAJE DISCURSIVO DE LAS ENTREVISTAS.....	371
9.1 ALTERNANDO MÉTODOS EN FUNCIÓN DE VARIACIONES DE OBJETO.....	371
9.2 ANÁLISIS RETICULAR INTERTEMÁTICO.....	375
9.2.1 <i>Fundamentos conceptuales y metodología.....</i>	<i>375</i>
9.2.2 <i>Evaluación de resultados.....</i>	<i>383</i>
CAPÍTULO 10.....	405
ANÁLISIS DE ENTREVISTAS, O EL DEMORADO PERIPLO ETNOGRÁFICO DE ESTE VIAJE.....	405
10.1 CUMBIA VILLERA EN JUJUY: SEMBLANZAS DEL CONURBANO EN LA QUEBRADA DE HUMAHUACA	411
10.2 LA DOBLE SUBALTERNIDAD DE LA CUMBIA VILLERA Y LAS PRIMERAS CONFIRMACIONES....	414
10.3 MOMENTOS, USOS, OYENTES Y ATRIBUTOS: DE LAS SUPOSICIONES A LAS CORROBORACIONES	421
10.4 CUMBIA VILLERA, ROMÁNTICA Y VARIANTES REGIONALES.....	431
10.5 GRUPOS SOCIALES, DISCRIMINACIÓN Y MÚSICA: ENDOGRUPO Y EXOGRUPO EN CLAVE MUSICAL	435
10.6 LA UNIFICACIÓN LINGÜÍSTICA COMO PRODUCTO DE LA ADOPCIÓN DE UN GÉNERO NACIONAL	439
10.7 MÚSICA Y POLÍTICA: LA DIMENSIÓN NO ATENDIDA DEL FENÓMENO.....	446
CAPÍTULO 11.....	453
CONCLUSIONES GENERALES.....	453
11.1 ACCIÓN IDENTITARIA Y REFERENCIA AL CONTEXTO: TIPIFICANDO LAS RESPUESTAS AL ESTIGMA	454
11.2 EL APORTE DE LAS REDES AL ANÁLISIS DEL FENÓMENO IDENTITARIO.....	473
11.2.1 <i>Las redes accionales.....</i>	<i>474</i>
11.2.2 <i>Las redes narrativas.....</i>	<i>477</i>
11.2.3 <i>Las redes intertemáticas de entrevistados.....</i>	<i>480</i>
11.3 TRIANGULACIÓN METODOLÓGICA, TEORÍA FUNDAMENTADA Y CONTINUIDAD CON LA ETAPA ANTERIOR DE INVESTIGACIÓN: INTEGRACIÓN, RUPTURAS Y CONTINUIDADES.....	483
11.4 PALABRAS FINALES.....	486
BIBLIOGRAFÍA.....	491
ANEXO I - CANCIONES.....	515

ANEXO II - ENTREVISTAS.....	528
ANEXO III - PSEUDOTEXTO DE RED DE ACTANTES POR ACCIONES.....	640
ANEXO IV - LISTADO DE ACCIONES DEL ANALISIS NARRATIVO.....	641
ANEXO V - ANALISIS VALORATIVO DE CANCIONES.....	643
ANEXO VI - LISTADO DE VALORES GRUPALES DE LAS ACCIONES DE LA RED NARRATIVA GLOBAL.....	647
ANEXO VII - ORDENANZA DEL COMFER.....	652

Agradecimientos

A Laura Pardo, por su paciencia, apertura mental y capacidad para adaptarse a una formación e inquietudes que surgen de una hibridez solo domesticable con bastante esfuerzo.

A Carlos Reynoso, figura inspiradora y mentor que me ha introducido en complejidades y preguntas imposibles de dejar de lado más allá de una tesis.

A Cecilia Hidalgo, por sus intervenciones de apoyo y sensatez que trascienden todos los contenidos y contextos problemáticos que uno pueda imaginar.

A mis viejos y mi familia nuclear directa, quienes inculcaron persistentes semillas de conocimiento y soportaron dudas y obsesiones de maneras que me sería imposible enumerar.

A mi hermana Eliana, que me permitió hacer tardías y necesarias entrevistas en el Centro de Prevención de adicciones de San Miguel.

A todo el grupo AntropoCaos, empresa personal, grupo humano y reservorio de talentos que me llena de un orgullo que no me cuesta nada actualizar.

A Radek Sánchez y Sonia Sagrero, facilitadores de saberes y de un capital social que me resultó vital explotar en mi estadía tilcareña.

A la Universidad de Buenos Aires que, a través de dos becas sucesivas, financió íntegramente el trabajo de campo y mi propio vivir cotidiano durante estos años de investigación.

A Ivette, mi compañera, por su amor incondicional, y por haber apostado a mí de un modo que ningún acierto académico podría imitar.

Finalmente, y aunque parezca extraño, le quiero agradecer también a esa parte de mí mismo que no se rindió ante las dificultades que amenazaron

más de una vez extender su triste imperio e impedir que termine esta investigación.

CAPITULO 1

Introducción general

“Al Frente lo enterraron en una tumba del sector más pobre del cementerio de San Fernando, donde conviven los mausoleos señoriales de la entrada, y las pedestres sepulturas sobre la tierra. Adornados por flores de plástico, los muertos quedan como sembrados a lo largo de una planicie en la que resalta hoy la tumba de Víctor Vital. Resplandece entre las demás por las ofrendas. Grupos de chicos enfundados en sofisticados equipos de gimnasia y zapatillas galácticas se reúnen para compartir con el Frente la marihuana y la cerveza. Las ofrecen para pedirle protección.”

Cristian Alarcón, “Cuando muera quiero que me toquen cumbia”

No resulta sencillo iniciar un camino reflexivo sin tener en claro el motivo real que origina nuestras inquietudes investigativas, aquel que se instala como el generador intelectual y emocional más profundo de las decisiones cruciales que tomamos en el curso de la gestación de una tesis. Me propongo en este espacio intentar brevemente este ejercicio, consciente de que las inflexiones a considerar son muchas y de que la imagen que guardo de ellas es fragmentaria porque han atravesado el sesgo del proceso integrativo que ha permitido el desarrollo de este trabajo.

Considero que un buen comienzo para este intento puede ser establecer que el estudio de la problemática identitaria se ha convertido, a grandes rasgos, en el eje de al menos una parte considerable no solo de la

antropología sino de las ciencias sociales conexas como la sociología y la ciencia política (Cohen 2000, Mercado Maldonado et al 2010). Por supuesto que definiciones de identidad hay muchas y la antropología, entre otras disciplinas, ha constituido casi una subespecialidad basada en la consideración de las implicancias de este concepto en diferentes contextos. Sin embargo es un psicólogo, Erickson, quien a mediados del siglo XX utilizó casi pioneramente el término de manera sistemática en sus investigaciones. Para este investigador la identidad se expresa como *“un sentimiento de mismidad y continuidad que experimenta un individuo en cuanto tal”* (Erickson, 1977: 586).

Desde ya que no desarrollaré aquí una genealogía de este concepto en las ciencias sociales, pero me interesa señalar que esta definición, psicológica e individual, constituye el núcleo de una concepción esencialista y estática que el antropólogo Barth criticaría con énfasis al analizar la idea de límite étnico en una clave de lectura más contemporánea.

Respecto de aquella primera definición, el desplazamiento operado por Barth será en este punto doble, ya que la identidad se constituirá, etnográficamente, sobre bases tanto culturales como colectivas. Para Barth, el término grupo étnico es utilizado generalmente en la literatura antropológica para designar una comunidad que:

- 1) en gran medida se autoperpetúa biológicamente.
- 2) comparte valores culturales fundamentales realizados con unidad manifiesta en formas culturales.
- 3) integra un campo de comunicación e interacción.
- 4) cuenta con unos miembros que se identifican a sí mismos, son identificados por otros y constituyen una categoría distinguible de otras categorías del mismo orden.

Lejos de suscribir esta visión no relacional, Barth señala, en definitiva, que las diferencias culturales no bastan para organizar la identidad étnica. Los rasgos que se toman en cuenta para organizar la identidad no son la suma

de diferencias "objetivas", sino las que los actores consideran significativas (Barth 1969: 11).

Dentro de esta lógica, pero desde una posición más integradora de lo social y lo individual, el psicólogo social británico Tajfel, a quien retomaremos más adelante, desarrolla una teoría de la identidad social vinculada a la de Erikson pero enfatizando la unión de la persona con su grupo. Para lograr ese vínculo, la persona debe reunir tres características: a) percibir que pertenece al grupo, b) ser consciente de que por pertenecer a ese grupo, se le asigna un calificativo positivo o negativo, c) sentir cierto afecto derivado de la conciencia de pertenecer a un grupo (Mercado Maldonado y Hernández Oliva 2010: 232, Tajfel y Turner 1979, Turner 1957)¹.

En un momento posterior, el antropólogo español Grad ha integrado estas ideas en un diseño de investigación capaz de evaluar el modo en que las identidades se despliegan comparativamente. Perfeccionado el modelo de Tajfel, Grad se propone medir la manera en que identidades simultáneas, de diferente nivel de inclusividad, se combinan de manera no contradictoria:

“El constructo de identidad comparativa propuesto por Ros y Huici (Huici y Ros, 1993; Ros et al 1987; Ros et al 2000) permite superar esas limitaciones porque la identidad comparativa mide el grado de identificación relativa con dos categorías sociales de diferente nivel de inclusividad, y permite captar el carácter relacional de esas identidades sociales sin asumir que sean excluyentes o compatibles entre sí.” (Grad 2008: 319)

En definitiva, y más allá de la definición específica a la que recurramos, las discusiones más generales sobre la identidad adquieren un dramatismo particular cuando el escenario en torno al que se desarrollan habilita

¹ Al igual que los otros conceptos ligados a la teoría de la identidad social de Tajfel, estos tópicos se tratarán en detalle en el capítulo 4, pero se adelantan aquí porque conciernen a la noción de identidad formalmente suscripta.

profesiones de fé, prejuicios no reconocidos y hasta afinidades o rechazos ideológicos difíciles de admitir en primera instancia.

Vivimos, en ese sentido, una época marcada por contradicciones casi obvias entre un modelo de capitalismo globalizado y un conjunto de movimientos culturales que reivindican la autenticidad y originalidad irreductible de sus producciones simbólicas. ¿Cómo se resuelven, en este espacio mundial de tensiones, las pujas que atraviesan la producción cultural latinoamericana de proyección popular y teniendo en cuenta, sobre todo, las particularidades que hacen al efecto de la difusión mediática? Se puede decir que los intentos de dar una respuesta creíble a estos interrogantes ocupan gran parte del pensamiento actual de nuestros científicos sociales, pero lo hacen, en general, suponiendo el predominio abstracto de alguna de las dos posiciones en pugna: o se impone la lógica hegemónica de las perspectivas globalizantes, planteando, con algunas variaciones, las consecuencias homogeneizadoras y alienantes de los contenidos mediáticos, o se idealiza el potencial cuestionador, de resistencia y de impugnación de las creaciones culturales populares.

En la primera variante encontramos las derivaciones del llamado "paradigma de Lasswell" (1948), un emergente de los estudios massmediáticos norteamericanos que solo concedía importancia a la eficacia de la acción comunicativa y que, sujeto al modelo comunicacional de Shannon (1949), veía a las interpretaciones o recepciones equívocas como un efecto no deseado del "ruido comunicacional" (Saperas 1987:23). Los análisis de la Escuela de Frankfurt, centrados en los detalles de la acción ideológica, tampoco brindaron una alternativa capaz de ponderar con la fuerza necesaria la importancia de la resignificación. La llamada "visión apocalíptica" de la acción mediática, sobre todo articulada a partir de las opiniones de Adorno y Horkheimer, ofreció, a fin de cuentas, tan poco interés en la resignificación como la vertiente americana. J. M. Barbero (1987) observa en las estrategias explicativas de la sociología norteamericana y en la sociología crítica marxista una misma falencia

epistemológica que cataloga como "funcionalismo instrumentalista". Esta postura se manifiesta "naturalizando" la operatoria de los medios y evitando focalizar la atención en los procesos de construcción del mensaje. Más cercana en el tiempo, la conocida controversia entre James Curran y David Morley (Curran, Morley, y Walkerdine 1998: 385), quienes discutieron muy jugosamente respecto del papel de los medios en la época contemporánea, dio cuenta de la existencia de una oposición de larga data en la ciencia social británica. En un bando se encontraban los pluralistas, como Morley, que enfatizaban la noción de una simetría básica entre las instituciones de comunicación y sus audiencias, y en el otro estaban los clásicos, como Curran, que extremaban la importancia del sometimiento ideológico de los receptores y llevaban a su máxima expresión la dependencia de las audiencias respecto de los intereses políticos de las clases dominantes (Ibídem).

En el caso específico de la cumbia villera, un género musical argentino originado aproximadamente en el año 1999 (Martín 2001:3) y mediante un explosivo reciclaje de corrientes musicales y temáticas incorporadas hace bastante tiempo al cancionero popular, las expresiones de este debate adquieren una carnadura local no muy difícil de mapear en sus detalles. Me propongo, como mandato epistemológico, superar esta dicotomía sin trivializarla ni recurrir a una cómoda equidistancia. ¿Cómo se desarrolla esta pertenencia asumida por los integrantes de cada grupo social señalada por Tajfel (Tajfel y Turner 1979, Turner 1957, 1985, Turner, Hogg, Oakes, Reicher, y Wetherell 1987) en el marco de una acción mediática globalizada? ¿Cómo se explica, en términos no mecanicistas, la fenomenal difusión de un hecho cultural que parece desafiar y atacar, al menos en su manifestación discursiva, los lugares comunes de la prédica mediática centrada en los valores de las clases medias urbanas? En definitiva, y como una de las sospechas fundantes de esta investigación, tal vez sea válido sostener que la subalternidad política y económica de Latinoamérica reproduce, respecto de los propios sectores marginados que forman parte

de sus países, la mirada etnocéntrica y prejuiciosa de la cual sus clases ilustradas se quejan frente a las elites del llamado "Primer Mundo". Sin embargo, parecería ser que está organizada retórica de la subestimación no es suficiente para explicar los rasgos que tales producciones culturales adquieren no sólo como mero discurso de los márgenes del sistema sino como conjunto de mensajes con carga ideológica propia.

En este contexto, los estudios de la cumbia villera han tenido una evolución más o menos sostenida en cantidad desde el año 2000 hasta la actualidad, pero pocos se han erigido como especialistas en el estudio sistemático de las canciones o del fenómeno en sí.

Podríamos decir que la multiformidad del fenómeno, su carácter simultáneamente lingüístico, social, cultural y hasta mediático ha hecho posible que se lo estudie desde ángulos muy disímiles. El periodista Esteban Rodríguez criticó y cuestionó, precursoramente, aquella visión intelectualizada de las clases populares que, según él, ha generado tal vez demasiadas suposiciones sobre lo que la pobreza "políticamente correcta" implica:

"Hay una extraña alegría en la canción villera. Esa "extrañeza" no habla de la villa sino de nosotros, jóvenes de esa clase media. Después de tanto estudio sobre la pobreza, de tanta estadística, de tanta foto y fotito a lo Salgado, de tanta gimnasia bienpensante, nos acostumbramos a ver una pobreza triste y agonizante. La pobreza compungida es la escenografía sobre la que posamos nuestra mala conciencia, sobre la que pretendemos recrear nuestra voluntad caritativa. De allí que se nos vuelve irreconocible cuando se presenta sonriente, alegre, como si nada. Se nos vuelve irreconocible, por no decir morbosa" (Esteban Rodríguez 2000: 1)

Según este autor, la cumbia villera fue, desde sus comienzos, algo más que lenguaje de la marginalidad y los sectores excluidos. Su carácter de positividad innovadora, de mensaje articulado desde las peculiaridades irreductibles de un contexto mal comprendido por algunos pensadores

progresistas, le otorgó formas y consecuencias, no por llamativas, menos vinculables a una tradición de larga data en el cancionero popular argentino.

Distintas reacciones intelectuales a este tipo de perspectiva se complementaron para permitir el análisis más panorámico de este fenómeno social y estético en todos estos años, pero considero que lo estimulante de la visión de Esteban Rodríguez es que, en un momento muy prematuro de la instalación de la cumbia villera como género masivo y popular, supo trazar una semblanza del fenómeno que desafió el andamiaje intelectual del momento (Miceli 2005^a). Adelanto que a algunas de estas reacciones las recorreré con cierto detenimiento porque considero que ocupan un lugar clave en las coordenadas desde las cuales se pensó esta temática, pero otras pasarán casi desapercibidas porque no considero que hayan innovado demasiado al respecto. Por supuesto que el juicio respecto el reconocimiento de su variabilidad interna es de mi propio cuño y responsabilidad, pero no omitiré recursos para intentar legimitar su selección y priorización en términos de los objetivos de esta investigación.

1.1 La trayectoria personal y las inquietudes que motivan esta investigación

Quizás porque ha transcurrido más de una década desde su surgimiento, y/o debido a que mi relación con la temática de investigación es de larga data, tengo que adelantar que el campo sobre el que reflexiono no me resulta, a esta altura de las circunstancias, ni especialmente exótico ni más controversial que otros que habitan el polémico espacio de “lo popular”. ¿Cómo podemos definir a este concepto? Según García Canclini:

“Lo popular no corresponde con precisión a un referente empírico, a sujetos o situaciones sociales nítidamente identificables en la realidad. Es una construcción ideológica, cuya consistencia teórica está aún por alcanzarse. Es

más un campo de trabajo que un objeto de estudio científicamente delimitado.” (García Canclini 2004: 1)

Desplegando esta idea y vinculándola a la noción un poco más específica de “cultura popular”, Ortiz examina el modo en que la idea permanece ligada a un pasado folklorizado y renuente a la interpelación socioantropológica actualizada:

“En verdad el concepto de cultura popular para los folcloristas es sinónimo de tradición. Si ellos estudian al campesinado no es porque esta clase posea una función determinada que les interese, sino simplemente el campesino corresponde a lo que existe de más aislado de la civilización. Sin embargo sería equivocado que pensáramos que el folclor se confunde con el estudio del hombre del campo; en el interior del elemento rural los folcloristas establecen una jerarquía de valores. Las costumbres, las baladas, las leyendas, las supersticiones son estudiadas en la medida en que revelan el pasado, lo que significa que toda la cultura presente de la vida campesina, es dejada de lado.” (Ortiz 1989: 6)

En el caso que nos convoca, y para eludir dicotomías simplificadoras que opongan a esta última noción a la de “cultura de masas” (como suelen distinguirse aquellas producciones artísticas propias de entornos urbanos y de presencia mediática y las ligadas a la creación folklórica y de origen rural), preferiría utilizar, para aludir al género musical bajo estudio, el término “música popular urbana”, que da cuenta del particular cruce que se genera cuando las industrias culturales integran elementos de la música popular en sus dispositivos de producción, constituyendo y dando sustancia a un objeto de estudio que parece haber demorado más tiempo del recomendable en ser reconocido en el campo académico de la musicología profesional.

Como señala el musicólogo González:

“A pesar de la resistencia histórica de la academia para considerar la música popular como objeto de estudio, algunos investigadores latinoamericanos prestaron atención al impacto de la industria cultural y de la cultura de masas en América Latina, desarrollando, desde mediados de la década de 1950, su propia interpretación de los hechos. Se destacan los aportes de Eugenio Pereira Salas y Antonio Acevedo Hernández en Chile, Carlos Vega en Argentina, Lauro Ayestarán en Uruguay, José María Arguedas en Perú, y Argeliers León en Cuba. A ellos se suman algunos aportes pioneros realizados en Brasil desde 1933, con dos libros sobre el samba que recogen, con diferentes valoraciones, el paso del samba oral y rural al samba mediatizado y urbano; y un capítulo dedicado por Mario de Andrade a la música popular brasileña en su "Pequeña História da Música", publicada en San Pablo en 1944.” (González 2008:3)

En efecto, si esta resistencia académica respecto de la música popular ha sido importante hasta mediados del siglo XX, conformando el terreno para un punto de inflexión sustantivo, en Argentina ha sido el reconocido musicólogo local Carlos Vega, con su concepto de *mesomúsica* o *música intermedia*, quien ha sido capaz de dar el salto definitivo hacia el análisis de estas manifestaciones artísticas urbanas que parecen escapar del canon esperable de las producciones folklóricas².

En los términos de un género perteneciente a esta música popular urbana o a esta mesomúsica, de alguna manera transicional en modalidad de difusión entre la música culta y la tradicional, tengo que reconocer que fue lo que precariamente percibí como el “exotismo” del fenómeno, lo que me vinculó con la cumbia villera a comienzos de la década del 2000.

² Según González: “Con su definición, Vega, ayudaba a situar social y estéticamente la música popular -ubicándola en una posición intermedia entre la música clásica y el folklore-, contribuyendo también a su reconocimiento académico. Sin embargo, Vega no alcanzó a desarrollar su teoría, muriendo el mismo año en que la publicaba. Así mismo, los amplios intereses historiográficos de Pereira Salas, lo llevaron por otros y diversos caminos.

La teoría de Vega ha sido desarrollada por investigadores como Coriún Aharonián, quien se ha encargado de mantenerla vigente, renovándola, aplicándola a estudios de caso y haciéndola circular internacionalmente. Al mismo tiempo, folkloristas y etnomusicólogos latinoamericanos han ampliado su concepto funcionalista del folklore, gracias a la teoría de la mesomúsica de Vega, incorporando la folklorización de repertorio mediatizado al ámbito de sus estudios.” (González 2008: 3)

En ese momento, opiniones como las del periodista Rodríguez sonaban precursoramente polémicas o al menos controversiales, pero entiendo que los elementos de juicio que he ido acumulando en todo este tiempo han reducido muchísimo la posibilidad de identificar anomalías o excentricidades en un objetivo de estudio que, atravesado por ciertos rigores de análisis, parece adecuarse sin inconvenientes a los dispositivos de investigación que las ciencias sociales proveen en su conjunto. En definitiva la impresión general que desde el campo intelectual se tiene en este 2014, es que todo lo que la cumbia villera tenía de revulsivo y novedoso en aquel comienzo turbulento de esos años 2000 en Argentina, su carácter plebeyo investido en una irreverencia convertida no en gesto ocasional sino en estilo comunicativo recurrente, ha sido de algún modo exorcizado y reconducido hacia los cómodos rumbos de la interpelación socio-antropológica, lingüística y hasta política que pocas aristas parece haber dejado sin desbrozar.

Como este ejercicio es el de una reflexión que intenta ser situada, creo que debo dar cuenta de al menos cinco constataciones que se han producido en torno a la condición de este género en la actualidad y que expresan un camino recorrido desde sus comienzos. Estos nudos o enclaves de reflexión no se han traducido linealmente en hipótesis teóricas y ni siquiera puedo considerarlos supuestos básicos subyacentes de mi perspectiva, ya que tienen un formato más interrogativo que asertivo, pero vistos retrospectivamente, estimo que han conformado lo más sustancioso de la heurística que posibilitó a esta investigación. Algunos de ellos, presentes como dudas o inquietudes fundantes, surgieron en las primeras fases de este proceso, pero otros son de procedencia más novedosa y toman en cuenta la manera específica en que la cumbia villera se ha desarrollado como género en tiempos mucho más recientes.

En primer lugar, en algún momento he escrito (Miceli 2005a) que lo que me había motivado a estudiar la cumbia villera había sido una **curiosidad ontológica** respecto de lo que el fenómeno representaba en términos

sociales más profundos, prescindiendo del contenido controversial de sus letras y de lo movilizador de algunas de las temáticas tratadas. La curiosidad ontológica se desplegaba en varias direcciones, produciendo algunos interrogantes centrales pero sobre todo uno que es el que especialmente me interesaba responder: ¿Es fundamentalmente la cumbia villera un fenómeno publicitario o de marketing, o expresa una realidad social de un modo original frente al cual resulta redundante la parafernalia mediática y promocional montada por las compañías discográficas y algunos medios de comunicación? En otras palabras, ¿Podría haber existido y sobrevivido la cumbia villera sin la propaganda intencional e involuntaria que le concedieron buena parte de los medios sobre todo en sus comienzos?

En parte, este interrogante se vincula a la dicotomía “poder de los medios” vs. “poder de las audiencias”, comentada anteriormente en las referencias a Lasswell, la Escuela de Frankfurt y las mismas divisiones internas de los Estudios Culturales, pero no proclamando la preeminencia de los medios o la capacidad resemantizadora de los receptores respecto al modo en que los mensajes circulan, sino estableciendo una especie de jerarquía de pureza en relación al origen más o menos “contaminado” de cada expresión artística.

Transitada mi primera investigación, y haciéndome eco de estas mismas reflexiones, considero que estas preguntas están mal formuladas porque presuponen que una condición (masivo o folklórico) va en detrimento de otra e implican, incluso, ciertos presupuestos de legitimidad intrínseca que no tiene sentido sostener.

La noción misma de música popular urbana, utilizada por la musicología contemporánea y amparada en buena parte de la reflexión socioantropológica sobre el tema, coloca en una relación de continuidad a la difusión mediática y el carácter genuino de ciertas expresiones artísticas a la par que elimina al marketing como factor que afecta negativamente o pone en cuestión su pureza de origen.

Entiendo que responder a la curiosidad ontológica reconsiderando las coordenadas de la independencia o no respecto del aparato publicitario implica reintroducir por la puerta de atrás el debate respecto de la pureza del género y adicionándole un componente valorativo no reconocido; en definitiva, cuanto menos sea una expresión musical producto de los medios, parece que más genuina, confiable e incluso digna de atención académica resultará para los partidarios de lo folklórico como expresión pura.

Aunque se niegue la dicotomía popular-masivo expresada en estos términos, ella sigue estructurando la mayoría de las discusiones respecto de las políticas de promoción cultural en Argentina y en Latinoamérica. Invariablemente, desde las esferas estatales se intenta promocionar lo folklórico-autóctono en detrimento de lo considerado masivo, pero no muchas veces se vislumbra, en la trama intrínseca de lo masivo, el elemento de autoctonía que lo torna legítimo ante las audiencias.

Como sostiene el investigador boliviano Franz Flores Castro:

“La otra forma de ver lo popular es relacionándola negativamente a lo masivo, ligando lo popular con la lógica de los medios de comunicación, quienes con un poder casi teleológico dominarían y manipularían a unas masas acríticas, imponiéndoles pautas de consumo cultural, de moda, de disfrute estético, que la aquietarían y homogeneizarían” (Flores Castro 2008: 683)

Luego retomaré y profundizaré en algunos elementos de este debate, pero aquí me interesa dejar sentado, al menos, que considero que la cumbia villera es un género musical popular y masivo a la vez, y que no tiene sentido analítico y ni siquiera político forzar los elementos de esta doble filiación para dejar de lado algunas de las implicancias que puedan resultar contradictorias

El segundo disparador de mi inquietud original ha sido su polémico lugar de **catalizador de adhesiones de diferente naturaleza** y provenientes de sectores sociales muy diferentes. Quizás como una subrama de esa

curiosidad ontológica que señalé en el punto anterior, el consumo socialmente múltiple del género en la década del 2000, convocando a sectores empobrecidos y marginales en una primera etapa y luego a personas susceptibles de catalogarse en Argentina como de clase media o media alta, complica algo más el panorama y le agrega elementos de intriga aún más difícilmente despejables que los que forman parte de la transitada dicotomía “folklórico-masivo”. ¿Cómo es posible que bailen y/o escuchen cumbia villera tanto pobres como “chetos³”? Como muchos géneros musicales populares, la cumbia villera ha superado largamente el confinamiento relativo y hace mucho tiempo que ha logrado incluirse en el menú de opciones festivas de los sectores acomodados del país. Aunque no he podido profundizar en esta línea de interrogantes, sí he logrado establecer que ambos sectores sociales se contactan con el género desde actitudes emocionales y predisposiciones bastante distintas. Las personas provenientes de sectores empobrecidos o marginales se involucran **experiencialmente** con las letras y la música, integrándola a su vida cotidiana y llegando a escucharla fuera de situaciones festivas. Las personas de extracción social más elevada, en cambio, solo la bailan en situaciones festivas, lo cual genera una pauta de distanciamiento emocional que modifica la manera en que se interpretan letras y tramas expuestas. Como un corolario de esta segunda constatación, he podido priorizar una arista de análisis que luego someteré a corroboración; el mensaje de la cumbia villera no interpela de un solo modo y ni siquiera de una manera predominante a sus seguidores, sino que así como el disfrute festivo de la clase alta se contrapone a la apropiación experiencial, las mujeres jóvenes, por ejemplo, parecen disfrutar de los aspectos lúdicos pero poner en cuestión los estereotipos femeninos presentes en las canciones (Semán y Vila 2007: 53-55).

³ Individuos de sectores acomodados según el término popular que la cumbia villera ha incorporado como parte de su léxico.

La tercera cuestión que me ha motivado ha sido la pregunta sobre la **posibilidad de una persistencia** de la cumbia villera como género. Podría decir que la duda sobre su vigencia de alguna medida se enlaza, en el imaginario que opone pureza y construcción mediática de lo musical, a la idea de que cuanto más genuina y menos manufacturada sea una expresión artística, más posibilidades tiene de persistir en el gusto popular. Al igual que en el caso del tango, por ejemplo, la pregunta sobre la persistencia interpela la idea de legitimidad, vinculando a lo efímero con lo más superficialmente instalado en la preferencia de las audiencias. Parecería ser que, así como al tango le fue concedida la consagración estética que implicó superar su origen suburbano y transformarse en un producto cultural glamoroso y ostensiblemente *for export*, a la cumbia villera solo le queda, si quiere sobrevivir, dar señales de “madurez” y tal vez transformarse en el género políticamente correcto que sus críticos y hasta alguno de sus defensores demandan (Llobril y Ormachea 2002).

En alguna medida, el desmontar la dicotomía folklórico-mediático también implica evitar establecer su posible futuro en función de esta polaridad. Un poco sorprendentemente, aunque la cumbia villera no esté en su apogeo como fenómeno socioestético en este momento, iniciada la segunda década del siglo XXI, parece estar lejos de extinguirse y más bien diríamos que ahora comparte su audiencia con el reggaetón y un revival de la cumbia romántica en una articulación de gustos y vivencias generacionales que no es tan sencillo vaticinar en su forma futura⁴.

Un cuarto tópico que puedo calificar de disparador de mi curiosidad respecto al tema, en este caso desde las épocas más tempranas de mi investigación, tiene que ver con la **unanimidad del desprecio estético**

⁴ En todo caso las opiniones respecto del destino final de la cumbia villera pueden variar, pero no hay dudas en torno al abandono de su momento de apogeo y de su convivencia y hasta su fusión, en la actualidad, con otros géneros de alcance juvenil. Como señala el investigador Esteban Gori:

“La cumbia actual constituye un “movimiento” que se expande sobre sí misma en términos de composición musical. ¿Qué quiero decir? Que el más contemporáneo de los estilos de la cumbia es el resultado de una fusión donde fueron incorporados el rap, el hip hop y el reggaetón” (Gori 2008: 8).

que advertí respecto de la cumbia villera desde sus comienzos, estableciendo una serie de acuerdos tácitos que atravesaban la pertenencia ideológica en torno a su valía como hecho artístico y ético. Como tendremos oportunidad de registrar más adelante, las opiniones en su contra variaban en énfasis y forma, pero siempre reflejaban una serie de prejuicios que aún hoy resulta interesante abordar porque considero que establecen sugestivos nexos entre la cultura letrada y el sentido común. Desde los comienzos de mi vinculación con esta temática, creí tener en claro que, al menos para las clases medias urbanas e ilustradas de Buenos Aires y más allá de su filiación ideológica, la relativa simplicidad rítmica de la cumbia resultaba tolerable cuando se vinculaba a temáticas festivas, pero perdía toda su simpatía cuando iba unida a contenidos más revulsivos que no hiciesen hincapié en lo político. De este modo, la llamada “cumbia piquetera”, por ejemplo, adquirió amplia aceptación entre algunos de estos sectores, porque llegó a expresar, supuestamente, un elevado nivel de conciencia social con el cual la cumbia villera nunca contó⁵. A la cumbia villera le fue asignado el intransitable y molesto espacio que se alejaba tanto de la diversión sana como del discurso emancipador de ropaje popular. En ambos sentidos este género resultaba transgresor, lo cual

⁵ Para apoyar esta caracterización que presento, simplemente citaré a un militante del Partido Obrero en su descripción de lo que la cumbia piquetera representa para él en el seno del movimiento de obreros y desocupados, en contraposición a la cumbia villera:

“Con el desarrollo del movimiento piquetero, sus mujeres pondrán en caja la basura que la cumbia villera predica de las mujeres en general por barrios y villas. Los conjuntos de cumbia villera se mueven por circuitos estrictamente empresariales, no han asomado por huelgas, marchas ni cortes de ruta. La cumbia villera es una variante naturalista: presenta una visión parcial y por tanto es una “falsa conciencia” de la sociedad; en su mundo existen - y se apologiza a - ladrones, drogadictos, borrachos, etc.; pero no aparecen la huelga, el sindicato, los partidos, ni siquiera la clase obrera. Hay quienes sostienen que la cumbia villera está pasando de moda. Pero los medios seguirán sosteniendo (y criticando) la cumbia villera porque la burguesía necesita, en la etapa actual de la lucha de clases, la imagen estilizada del villero ante la sociedad como “pibe chorro”, aunque sea una ínfima minoría de la población de las villas. Si cae la imagen del “pibe chorro” va a aparecer inevitablemente la del piquetero (y en menor medida la del cartonero, que tampoco conviene a la burguesía).” ([Prensa Obrera](#) 2004)

Por supuesto que los elementos de esta semblanza contrapuesta, además de implicar una reivindicación bien clara de la cumbia piquetera, sirven para definir de una manera tan unilateral que resulta casi instructiva, lo que la cumbia villera representó y representa para grupos que se autoconsideran de izquierda y que emprenden la denuncia activa de los componentes “procapitalistas” y “burgueses” presentes en ella.

produjo una doble subalternidad que acaso fue su marca de nacimiento más reconocible. Puedo decir, a tono con este pequeño recorrido conceptual, que indagar en las motivaciones más profundas de estas subalternidades paralelas fue una de las preocupaciones más relevantes de mi perspectiva teórico-metodológica. Recapitulando, si las clases medias y altas sin pretensiones críticas solo se vinculaban con el género desde un distanciamiento lúdico que impedía un vínculo experiencial (y que por supuesto no excluía el rechazo por su forma y contenido), y los sectores más intelectuales lo hacían desde un desprecio que involucraba tanto coordenadas estéticas como ideológicas ¿era posible tener una visión más prístina del fenómeno y analizarlo sin recurrir a los aprioris valorativos tan frecuentados?

El quinto enclave de estas referencias, finalmente, es producto, al igual que la pregunta sobre la persistencia o la proyección temporal, de la evolución histórica más tardía de la cumbia. Siendo un fenómeno de origen bonaerense, es un hecho comprobable que en algún momento **logró nacionalizarse** y captar la atención del interior de Argentina e incluso generar seguidores en los países limítrofes. Seguramente esta nacionalización “exitosa” involucró componentes mediáticos y publicitarios, pero las coordenadas que permiten situar al género entre lo folklórico y lo urbano cobran interés porque -nuevamente ingresando en el mapa de dicotomías ya planteado- el enorme alcance territorial de la cumbia villera en Argentina tal vez sea adjudicable a factores que trascienden esta dinámica comunicativa⁶. Las razones de esta proyección territorial pueden

⁶ En este punto se podría tomar nota respecto de que la extensión territorial de la cumbia villera en Argentina replica, en escala, lo que sucede con el género cumbia en casi toda América. Ya dedicaré más espacio a esta comprobación y sus consecuencias, pero, como observa el historiador y crítico musical Sergio Pujol evitando diferenciar a la cumbia tradicional de la villera:

“(…) lejos de ser una particularidad de la pobreza argentina, la cumbia brota en todas partes, siempre entre el mercado más alienante y la fuerza identitaria. Hay cumbias en Bolivia, en Chile, en Ecuador, en El Salvador, en México... y también en los Estados Unidos, de la mano de millones de indocumentados que se atrincheran en los barrios latinos, viviendo los fines de semana entre los burritos y tacos que queman el paladar y las cumbias norteñas que calientan los cuerpos. Es evidente: en todas sus versiones, en todas sus geografías, el género expresa la tensión entre la sensualidad de la música (baile) y las letras, ora obscenas, ora policiales.” (Pujol 2006)

ser varias, pero algo que particularmente me intrigó, sobre todo en la última etapa de esta investigación, es la posibilidad de que un fenómeno que tácitamente se asume como homogéneo no fuese estrictamente el mismo en las diferentes regiones en que el género logró la adhesión buscada. ¿Se escucha, se entiende y se vivencia igual la cumbia villera en el Litoral que en Buenos Aires, en Salta o en Jujuy? Esta pregunta involucra el cuestionamiento a un supuesto subyacente tan básico como crucial en sus determinaciones; toda vez que se relevan las cifras de impacto o consumo de un mensaje o de un producto cultural más o menos masivo, se interpretan su adhesión a él como monolítica. Por supuesto que no hay posibilidad de considerar y mucho menos de evaluar una adhesión diferenciada, relativa o condicionada a elementos contextuales, ya que lo que interesa de la música con proyección comercial es su beneficio económico directo.

En una medida importante, este trabajo intenta abordar la cuestión de la recepción diferenciada centrándose en la Provincia de Jujuy como área de contrastación de estas suposiciones centradas en la proyección espacial del fenómeno, generando algunas respuestas parciales e inaugurando nuevos interrogantes.

1.2 La continuidad de este proyecto respecto de la tesis de maestría: algunas consideraciones metodológicas

Considero que tanto el encuadre global y parcialmente presentado del fenómeno de la cumbia villera como hecho social y estético, así como las palabras que siguen, solo pueden integrarse aceptablemente en esta investigación en la medida en que se reconozca que ella es una continuidad o una expansión planificada de mi tesis de maestría en análisis del discurso, culminada en el año 2005.

En este sentido, entiendo que la intertextualidad que encuadra este trabajo implica un recorrido dialógico que intentaré explicitar toda vez que las circunstancias lo ameriten, pero que no percibiré el objetivo de diferenciar concluyentemente las dos fases que confluyen en este texto final. Lejos de pensar a esta tesis, entonces, como una etapa intelectual exclusivamente destinada a ponderar originalidades, me interesa, por el contrario, exponer de manera problemática el mecanismo de despliegue y los desplazamientos que la articulan con la etapa precedente. Inevitablemente, tales desarrollos y cambios de foco respecto a etapas ya recorridas albergan el propósito de operar de forma contrastiva valiéndome de conceptos y ámbitos de análisis no frecuentados hasta ahora, y por esto considero que la **triangulación teórico-metodológica** se constituirá como una de las estrategias centrales de validación de hipótesis teóricas. Como sostiene la epistemóloga Gloria Pérez Serrano:

“La triangulación implica “reunir una variedad de datos y métodos para referirlos al mismo tema o problema”. La triangulación implica recoger los datos desde distintos puntos de vista, y realizar comparaciones múltiples de un fenómeno único, o de un grupo, y en varios momentos, utilizando perspectivas divergentes y múltiples procedimientos.” (Pérez Serrano 2003: 282)

Por otra parte, es necesario destacar que Norman Denzin fue quien sistematizó pioneramente las implicancias de la triangulación como perspectiva integrada de investigación, y también fue el encargado de formular las estrategias más formales para combinar los métodos a través de la triangulación de técnicas⁷ (1978:292). Desde su punto de vista, un

⁷ Como perspectiva metodológica integrada, y siguiendo a Fielding y Denzin, podemos establecer que hay cuatro tipos básicos de triangulación:

- 1) **Triangulación de datos**, que comprende a su vez tres subtipos internos:
 - a) de tiempo, en la que se estudian incidencias temporales sobre el mismo fenómeno;
 - b) de espacio, que adopta la modalidad de una investigación comparativa;
 - c) de personas, que comprende distintos niveles internos de agregación, como los grupos, interacción y colectividad.
- 2) **Triangulación de investigadores**, constituida por la observación realizada por más de una persona de la misma situación o fenómeno.

investigador estudia un problema desde tantas perspectivas metodológicas cómo le resulte posible; *"cada método implica una línea de acción diferente hacia la realidad y por eso, cada uno revelará diferentes aspectos de ésta, a la manera en que en un caleidoscopio, según el ángulo en que se sostiene, revela al observador diferentes colores y configuraciones de los objetos"*. (Cook y Reichardt 1997: 141)

En primer lugar, recurriré a una clase particular de triangulación de datos que es la **triangulación de corpus textuales**, ya que se le agregan, al corpus de canciones, un conjunto de entrevistas que incrementan voluminosamente el material a analizar (Ver Capítulo 2, Punto 2.2 para más detalle). La descripción del modo específico en que consideraré estos materiales será abordada posteriormente, pero resulta necesario agregar que, respecto de mi anterior investigación, variaré no solo el tipo de material considerado sino la forma de analizar el corpus frecuentado. Este primer tipo de triangulación implica, respecto de la tesis de maestría, variaciones de **escala** y **énfasis** que entrañan, además, adaptaciones de método.

Las modificaciones de escala comportan la adecuación de metodologías de análisis para el tratamiento de insumos textuales de mayor volumen que el mostrado por unidades discursivas pequeñas como las canciones. Aunque este trabajo se enmarca dentro de un estudio de caso y no se persigan propósitos de representatividad muestral, respetaré, en cambio, un principio de **exhaustividad** que me obliga a sustentar las conclusiones en la totalidad de las dimensiones del corpus considerado y no solo en una parte de él, por más significativo que este subuniverso discursivo resulte.

3) **Triangulación teórica**, que comprende la utilización de múltiples abordajes teóricos en relación con la misma situación o el mismo conjunto de objetos.

4) **Triangulación metodológica**, que puede ser intra metodológica, o al interior del método, cuando el mismo método o distintas estrategias pertenecientes a éste son utilizadas en diferentes ocasiones, o inter metodológica, cuando diversos métodos en una relación mutua explícita son aplicados a los mismos objetos, fenómenos o situaciones. (Denzin 1978 y Fielding 1986)

Las alteraciones de énfasis responden, en cambio, a la posibilidad de resaltar diferencialmente algunos segmentos del texto por sobre otros, concediéndole mayor relevancia en la medida en que muestran determinadas propiedades consideradas críticas. La regla de exhaustividad no implica, por ende, la consideración homogénea del corpus, sino la necesidad inicial de incluir la totalidad de cualquier texto en los procedimientos que conducen a la selección posterior de subregiones discursivas teóricamente más relevantes.

Por otro lado hay, en mi perspectiva, lo que podría considerar una **triangulación teórica** en los términos convencionales de Denzin y Fielding, ya que recurriré al Análisis Crítico (Fairclough 1992, 2002, Wodak 2000, Wodak y Meyer 2003, Pardo 1986, 1992, 2011) a la perspectiva antropológica (Barth 1969), la psicología social (Tajfel y Turner 1979) y al Análisis Reticular de Discurso (Lozares et al 1997, 2000, 2006, Lozares et al 2003, Martí 2000, Verd 2005 y 2006) para corroborar convergentemente las hipótesis teóricas de base.

También se desarrolla, acoplada a la triangulación teórica, una **triangulación inter metodológica**, que vincula el análisis crítico de discurso y el análisis reticular de discurso en referencia al mismo objeto de estudio.

El foco de este balance será la articulación entre un abordaje implementado para el mapeo de redes, que analiza las macrorrelaciones textuales consideradas a nivel proposicional, y los abordajes propiciados por la teoría de la valoración (Iedema et al. 1994, Martin 2000, White 2003), la teoría de la jerarquización y la tonalización (Pardo 2011, Lavandera 1985), que operan a nivel microanalítico y se estructuran en torno a las formas discursivas específicas que el texto asume en cada caso. En los términos de un estudio de caso como el propuesto, sustentado en la inducción como mecanismo exploratorio, considero que la triangulación metodológica implica una indispensable complementariedad de puntos de vista centrada en el estudio de la identidad expresada textualmente.

En definitiva, considero que he recurrido a una tercera forma de **triangulación de datos centrada en el espacio**, ya que introduzco un ámbito de contrastación no frecuentado previamente al recurrir no sólo a las canciones sino a la opinión de pobladores de San Salvador de Jujuy como corpus adicional de investigación. El motivo de la elección de este espacio adicional de exploración es que tanto las prospecciones previas como nuestro trabajo de campo demostraron que la cumbia villera mantiene, a pesar de su origen bonaerense, una importante proyección actual en la Provincia de Jujuy, emparentándose, al igual que como sucedió en Perú y Bolivia, con variaciones regionales de la llamada “cumbia chicha” y generando versiones de instrumentación altiplánica que la transforman en una activa zona de experimentación estética (Sánchez Patzy 1999: 316-318).

1.3 Objetivos e hipótesis teóricas

El objetivo principal que persigo en esta investigación es dar cuenta de las representaciones discursivas (Pardo 2011⁸) que conforman el esquema identitario o, dicho de otro modo, el sistema de creencias de/l/los grupos que realizan las letras de las canciones del género musical popular conocido como "cumbia villera", así como el desempeño discursivo directo

⁸ La noción de representación discursiva a la que hago referencia tiene una existencia exclusivamente lingüística y se diferencia de la noción más amplia, de representación social, ya que, como sostiene Laura Pardo:

“(…) es importante alejar la idea de que hay una relación uno a uno entre las representaciones sociales y las representaciones discursivas. Las primeras son más complejas y no están ligadas solo al discurso sino que manejan otro tipo de lenguajes como la imagen, o bien están ligadas a experiencias no necesariamente lingüísticas como la experiencia física, emocional, que no necesariamente es verbalizada. Si bien puede decirse que toda la vida está de alguna forma organizada y categorizada por el lenguaje como ordenador y clasificador del mundo, no siempre lo que se dice refleja la totalidad de las sensaciones y experiencias de las personas.

Por esto, prefiero sostener que lo que estudiamos los interesados en el discurso son las representaciones que en el discurso se construyen y reproducen, o sea: una representación discursiva que conforma solo una parte, si bien fundamental, de una representación social.

Una representación discursiva además es un concepto genérico acerca de un conjunto de categorías semántico-discursivas y de categorías gramaticalizadas que se dan efectivamente en el texto.”

de aquellos adherentes al fenómeno. Tales esquemas dependen de una concepción posicional de lo ideológico, fuertemente dependiente del contexto y sujeta a todo el régimen de contradicciones que Van Dijk ubica en las interfases que comunican lo cognitivo, lo discursivo y la praxis social (Van Dijk 1998).

En primer lugar, me propongo indagar en la compleja articulación entre la subjetividad expresada discursivamente a través de las letras de las canciones de un género musical popular como es la cumbia villera argentina, y aquella otra vivenciada en el relato de historias de vida y entrevistas personales hechas a algunos seguidores y participantes del fenómeno.

Esto implica un trabajo etnometodológico que al menos comprende:

- describir la actuación identitaria ligándola a un contexto. No siempre las personas de un grupo social dicen lo mismo en circunstancias distintas o incluso similares.
- cotejar las letras de las canciones de cumbia villera con los contenidos discursivos producidos por los grupos de pobladores villeros adherentes y no adherentes al género, atendiendo al análisis de las representaciones discursivas construidas en las canciones (Ver Capítulo 4, apartado 4.1.3), a las formas temáticas, remáticas y de focalización (Ver Capítulo 5. Apartado 5.2.2), las regularidades halladas en los esquemas narrativos o trayectos existenciales posibles (Ver Capítulo 7, apartado 7.2) y a la estructura de las redes de significación generadas (Ver Capítulo 7, desde el apartado 7.5.2 en adelante).

La hipótesis teórica asociada a este primer eje es:

Las representaciones discursivas que se observan en las letras de la cumbia villera conforman un sistema de creencias que es, en términos generales, semántica y axiológicamente equivalente no sólo a los sistemas de creencias de los pobladores villeros actuales que adhieren a los

contenidos y formas del género, sino al de aquellos que, perteneciendo a los mismos grupos, no muestran esa adhesión.

En segundo lugar, me propongo desarrollar y poner a prueba una metodología innovadora de análisis lingüístico, recurriendo al análisis reticular de discurso como herramienta metodológica central para el abordaje de canciones e historias de vida.

La hipótesis teórica que manejo en este caso es que todas las redes de naturaleza discursiva exploradas en esta investigación se organizan en torno a dos regiones semánticas: la autoadscripción grupal positiva y la diferenciación antagónica respecto del exterior sociológico.

1.4 Ordenamiento y contenido general de los capítulos

Teniendo presente las aclaraciones y el recorrido precedente, el desarrollo de esta tesis sigue un hilo conductor conceptual que intenta priorizar la unidad explicativa respecto de las diversificaciones temáticas. Este tipo de estructura implica un cierto grado de redundancia y también un despliegue por etapas de su núcleo problemático central, que es la naturaleza discursiva de la identidad expresada en un género musical popular como la cumbia villera.

En términos formales, podría dividir la estructura de esta tesis en 6 secciones distintas:

Diseño conceptual

Capítulos 1 y 2

Estado de la cuestión y desarrollo bases teórico-metodológicas generales

Capítulos 3 y 4

Análisis de corpus textual de canciones

Capítulos 5, 6, 7 y 8

Análisis de corpus textual de entrevistas

Capítulo 9 y 10

Conclusiones

Capítulo 11

Anexos

Anexos I,II,III,IV,V,VI,VII

Aclaro que estas secciones no tienen el papel de organizadores explícitos de la investigación, pero cumplen, desde mi perspectiva, el propósito formal de vincular a los capítulos en estructuras funcionales de mayor alcance epistemológico que los apartados individuales.

La primera sección, de **diseño conceptual**, está conformada por los capítulos que introducen la temática y permiten delinear las herramientas metodológicas con las que utilizaré en mi trabajo de análisis:

Este primer capítulo 1, llamado “Introducción General” y cuyo recorrido estamos terminando, establece el contexto general de esta investigación y justifica la continuidad de esta tesis respecto de la de maestría, centrada en la misma temática pero con una metodología y un marco teórico diferenciado. Se formulan aquí los objetivos generales y las hipótesis teóricas, y se comenta la estructuración y contenido global de los capítulos y los anexos.

Luego de completada esta introducción, el capítulo 2, “Metodología y Corpus: mapeando los componentes del diseño de investigación”, tiene

como finalidad presentar y justificar los principales componentes del diseño investigativo.

Aquí expongo los criterios de selección del material del corpus textual conformado por canciones y entrevistas, y comento los lineamientos de los principales procesos de integración metodológica como son, en primera instancia, la complementariedad del análisis de discurso, la perspectiva etnográfica y el análisis de redes discursivas y, en segundo lugar, la vinculación entre el análisis de las canciones y las entrevistas personales.

La segunda sección, de **estado de la cuestión y desarrollo de bases teórico-metodológicas generales**, está integrada por los capítulos dedicados a desarrollar tanto el marco teórico general como las discusiones conceptuales más específicas vinculadas a la definición de nuestro objeto de estudio.

El capítulo 3, “Brevísima semblanza americana y argentina de la cumbia” recorre los hitos que considero sustanciales respecto de la historia de la cumbia en América Latina y Argentina, y gira, en términos temáticos, alrededor de dos tópicos principales: el desprecio estético que en Latinoamérica produjo y produce la cumbia y la subalternidad específica de la cumbia villera dentro de este género global, lo cual conforma otro posicionamiento despectivo dentro de la estigmatización anterior. Estos dos enclaves colocan a la cumbia villera en lo que considero la vertiente extrema de los géneros musicales populares, y es en torno de la esta idea que argumento respecto de su relativa invisibilización académica (Sánchez Patzy 1999). Finalmente, utilizo un apartado para encuadrar el análisis de las canciones de cumbia villera como género discursivo.

El capítulo 4, “Identidad Social e ideología”, desarrolla el marco teórico y las discusiones de corte socioantropológico que exceden la dimensión discursiva de esta investigación. Me interno sucesivamente, en el rechazo a lo que considero la tesis negativa de la ideología, que definiré luego, y en el desarrollo de un concepto de identidad social más ligado a la tradición

socioantropológica y destacando la relevancia de la idea de “comunidad de experiencia” (Barth 1969).

La tercera sección de esta tesis, de **Análisis de corpus textual**, es la más extensa en cantidad de capítulos, y contiene los cuatro apartados dedicados al análisis del corpus textual, pero recurriendo a tres estrategias metodológicas distintas.

En el capítulo 5, “La teoría de la evaluación y su puesta en práctica,” formulo los fundamentos conceptuales de la teoría de la valoración y la jerarquización de la información como una derivación de la lingüística funcional de Halliday, y abordo la primera parte de la corroboración textual de los supuestos que de ella provienen, ya que aplico estas ideas a la totalidad del corpus textual de 120 canciones.

El capítulo 6, “Navegando las redes textuales”, presenta las bases conceptuales y las aplicaciones al corpus de canciones realizadas mediante el Análisis Reticular del Discurso (ARD), la perspectiva teórico-instrumental escogida para analizar las redes accionales provenientes de las canciones (Lozares 2000, Lozares, Martí y Verd 1997).

El capítulo 7, “Las redes narrativas y su pertinencia desbordante”, extiende la fundamentación conceptual presente en el capítulo anterior, pero la aplica a un nuevo espacio de contrastación que es el de las redes narrativas. A través de la idea de “grafo existencial total”, la estructura de la red de relatos ligados a las canciones permite vislumbrar el modo en que el despliegue de las letras, de modo historiado, posibilita el acceso a un universo vivencial y evaluativo que es tanto un juicio sobre aquello que excede al endogrupo villero como sobre aquello que lo singulariza.

El capítulo 8, titulado “El abordaje semántico de las dimensiones de comparación: analizando la red en términos de los valores importantes para el grupo”, incursiona con profundidad en un aspecto clave de esta investigación, que es la definición, composición e incidencia de las dimensiones sociales de comparación que estructuran el cotejo que el endogrupo villero plantea respecto a su exogrupo. Este análisis responde al

objetivo de ahondar en el dispositivo por el cual el endogrupo logra establecer, en términos derivados de la Teoría de la Identidad social (Scandroglio 2008, Tajfel y Turner, 1979; Tajfel 1981, Tajfel 1987) lo que se caracterizará como formas combinadas de revalorización identitaria.

La cuarta sección, **Análisis de corpus textual de entrevistas**, está integrada exclusivamente por los capítulos centrados en el trabajo de campo de esta investigación.

El Capítulo 9, “El discurso de los participantes: continuidades y rupturas respecto de las letras del género: el abordaje discursivo del material etnográfico”, está centrado en el examen de los recursos valorativos presentes en las entrevistas semiestructuradas hechas a seguidores y no seguidores del fenómeno.

Capítulo 10, llamado “Análisis de entrevistas, o el demorado periplo etnográfico de este viaje”, introduce el punto de vista de la mirada etnográfica, no frecuentado en la investigación hasta esta etapa y generador de una reflexión específica respecto de la instancia a partir de la cual se ha producido el corpus textual examinado en el capítulo anterior. Junto al despliegue de este recurso, se analizan diferentes núcleos temáticos que permiten atravesar a todas las entrevistas a partir de ejes articuladores codificados por medio del programa Atlas-Ti.

La quinta sección, de **Conclusiones**, está integrada por un solo capítulo, pero la considero autónomamente porque conforma, en ese único espacio conceptual, el proceso de cierre de la investigación.

El Capítulo 11, “Conclusiones generales”, en consecuencia, expone los resultados que se han obtenido en esta investigación en base a lo producido por el Análisis Reticular de Discurso y la aplicación de las herramientas descritas en el capítulo 6. Sitúa en perspectiva el aporte de los apartados anteriores y establece conclusiones que se proyectan a partir de las complejas articulaciones teóricas y metodológicas presentes en esta investigación. El esfuerzo integrativo que presupone este cierre es de varios tipos, pero me centraré, en esta etapa final, en las formas de acción

identitaria abordadas, los diferentes aportes de las redes sociales a la investigación y el modo en que la triangulación metodológica se ha constituido en una perspectiva articuladora de los distintos dispositivos de análisis y marcos conceptuales implicados⁹.

La quinta sección es la de los **Anexos**, y comprende siete apartados distintos:

- El **anexo I** comprende el listado completo de canciones y letras categorizadas por grupos musicales.
- El **anexo II** contiene el texto completo de las entrevistas y las fichas individuales que describen el contexto de cada una de ellas, con la descripción del perfil de cada entrevistado y los principales temas tocados.
- El **anexo III** expone el contenido textual de la red de actantes por acciones de las 12 canciones que conforman la red accional a analizar.
- El **anexo IV** contiene el listado completo de acciones que produjeron la red narrativa global.
- El **anexo V** muestra la planilla completa con el análisis valorativo de las 120 canciones del corpus.
- El **anexo VI** presenta el listado de valores grupales de las acciones de la red narrativa global con su orientación asociada.
- El **anexo VII** contiene el texto de la ordenanza del COMFER confeccionada en Julio de 2001 por el Comité de Federal de Radiodifusión, que dio origen a serias restricciones aplicadas a la aparición de conjuntos de cumbia villera en la radio y televisión argentina de aquel momento. A continuación de este anexo se expone, finalmente, un brevísimo glosario del argot villero frecuentado en canciones y entrevistas.

⁹ Estos conceptos y sus implicancias se explicarán en detalle luego, en el transcurso de los capítulos 3 y 4, pero los menciono aquí sin desarrollarlos porque configuran lo esencial de las conclusiones.

Presentados estos elementos básicos de la sección de diseño conceptual, en el siguiente capítulo se abordará una descripción de los principales componentes que conforman y articulan la metodología de trabajo y el diseño de investigación.

CAPÍTULO 2

Metodología y Corpus: mapeando los componentes del diseño de investigación.

De todo lo expuesto precedentemente se desprende con claridad que la investigación científica no solo exige gran rigor y destreza para manejar instrumentos (tests, entrevistas, diagnósticos, observaciones, etc.), emplear recursos analíticos para hacer asociaciones, o recursos matemáticos para sistemas complejos de transformaciones estructurales, sino también y especialmente un arte muy particular, muy complejo y extraordinariamente muy difícil de transmitir: “el arte de operar con conceptos”, como lo llamó Engels.

Juan Samaja, “Dialéctica de la investigación científica”

2.1 Interdisciplinarietà y Teoría fundamentada como perspectivas de base

Este capítulo despliega los aspectos fundamentales de la metodología y el corpus textual seleccionado, completando y profundizando información que ya ha sido adelantada en la introducción.

En primera instancia, y aunque se infiere de lo postulado hasta aquí, me interesa destacar al hecho de que esta tesis es interdisciplinaria de un modo constitutivo, ya que se propone integrar aportes de la antropología, psicología social, el análisis de redes sociales y el análisis del discurso de un modo no aditivo, sino articulado a una problematización del objeto de estudio previamente trazada en esos términos.

Respecto de este punto, conviene puntualizar que concibo a la interdisciplina como una modalidad transicional entre la perspectiva multidisciplinaria y la transdisciplinaria.

Según Sotolongo et al:

“Entendemos a la multidisciplinaria como el esfuerzo indagatorio convergente de varias disciplinas diferentes hacia el abordaje de un mismo problema o situación a dilucidar. (...) La Bioquímica y la Biofísica, entre otras, se ofrecen como ejemplos de la multidisciplinaria.

Por otra parte, la interdisciplina la comprendemos como aquel esfuerzo indagatorio, también convergente, entre varias disciplinas –y, por lo mismo, en ese sentido, presupone la multidisciplinaria– pero que persigue el objetivo de obtener “cuotas de saber” acerca de un objeto de estudio nuevo, diferente a los objetos de estudio que pudieran estar previamente delimitados disciplinaria o incluso multidisciplinariamente. La Ingeniería Genética y la Inteligencia Artificial, entre otras, se ofrecen como ejemplos de la interdisciplina.

Por lo mismo, la interdisciplina es una empresa indagatoria más ambiciosa que la multidisciplinaria.” (Sotolongo et al 2006: 66)

En estos términos, la interdisciplina implica no solo un esfuerzo intelectual relacional, sino la gestación de un objeto de estudio distinto de aquellas perspectivas que confluyen.

Respecto de esta confluencia, la transdisciplina, en cambio, implica un paso más allá, ya que se propone trascender la multidisciplinaria y la interdisciplina para generar un punto de vista común entre campos disciplinares e instancias interdisciplinarias que incluso pueden ser a priori distantes¹⁰.

¹⁰ Según los autores anteriormente citados:

“A su vez, reconocemos a la transdisciplina como el esfuerzo indagatorio que persigue obtener “cuotas de saber” análogas sobre diferentes objetos de estudio disciplinares, multidisciplinarios o interdisciplinarios –incluso aparentemente muy alejados y divergentes entre sí– articulándolas de manera que vayan conformando un corpus de conocimientos que trasciende cualquiera de dichas disciplinas, multidisciplinarias e interdisciplinarias. El enfoque ‘de la Complejidad’, la Bioética Global, el Holismo Ambientalista, entre otros, se ofrecen como ejemplos de la transdisciplina.” (Sotolongo et al 2006: 66)

El paradigma teórico-metodológico es el interpretativista, y la metodología de análisis a la que recurriré es cualitativa e inductiva, lo que, en primera instancia, implica que no hay hipótesis sustantivas a verificar sino solo **hipótesis orientativas**, denominadas teóricas, que guían el curso general de la investigación (Pardo 2008, 2011).

Es necesario, en este punto, hacer una aclaración respecto de que la postura interpretativa, concebida en términos del análisis discursivo, no tiene las mismas implicancias que en el ámbito de la antropología. Más allá de los balances críticos que podamos desplegar en una visión holística del interpretativismo etnográfico, sabemos que esta corriente no desarrolló una metodología de análisis textual en términos estrictos, sino que, al menos en la versión que Geertz ha desplegado de este paradigma (Geertz 1987, 1989, 2002 y 2003) la posición metodológica central ha consistido en intentar recurrir al contexto cultural para comprender el sentido del comportamiento humano¹¹. Si bien la antropología geertziana se expresa como la metáfora de la lectura de un texto cultural que hay que develar y hasta cierto punto también está emparentada con lo que se conoce como antropología “textualista”, podemos decir que ni siquiera en sus versiones más elaboradas se han sentado las bases de un método interpretativo articulado y sistemático (Reynoso 2007: 1, D’Andrade 1995: 249).

Por una cuestión de pertinencia conceptual, no entraré en debate aquí sobre la validez global del paradigma interpretativista en clave antropológica, pero sí me interesa establecer una distinción de base que operará como mojón metodológico posterior; cuando hago referencia al interpretativismo como dispositivo teórico-metodológico, estoy aludiendo a

¹¹ En palabras del propio Clifford Geertz:

«Lo que en realidad encara el etnógrafo (...) es una multiplicidad de estructuras conceptuales complejas, muchas de las cuales están superpuestas o entrelazadas entre sí, estructuras que son, al mismo tiempo extrañas, irregulares, no explícitas, y a las cuales el etnógrafo debe ingeniarse de alguna manera, para captarlas primero y para explicarlas después. (...) Hacer etnografía es como tratar de leer (en el sentido de «interpretar un texto») un manuscrito extranjero, borroso, plagado de elipsis, de incoherencias, de sospechosas enmiendas y de comentarios tendenciosos y además escrito, no en las grafías convencionales de representación sonora, sino en ejemplos volátiles de conducta modelada» (Geertz 1987:24).

una postura inductiva que intenta situar el proceso de atribución de un campo semántico no en reglas de significación textual generales y de base cuantitativa, sino en un proceso de inferencia de validez estrictamente local y centrado en la idea de estudio de caso.

En este sentido, los fundamentos del punto de vista al que recorro convergen sustancialmente con los planteos de la *grounded theory* o “teoría fundamentada”, una perspectiva elaborada por los investigadores Glaser y Strauss (1967), pero que luego se fue ampliando en diferentes direcciones por Glaser (1978, 2000 y 2002), por Strauss (1987) y por Strauss y Corbin (1990, 1998).

La teoría fundamentada requiere de una aproximación profunda al contexto que enmarca al objeto de estudio, ya que es precisamente este tipo de familiaridad la que habilita la construcción de una teoría amparada en el proceso de descubrimiento de la información de base. Según señala Whittle (en Elkins 1998), esta posición asume la perspectiva post-positivista de que la teoría emerge de la interacción entre el investigador y los datos.

Este vínculo entre el investigador y la información colectada se desarrolla a través de prácticas que demandan un acercamiento, y una transformación, del mundo interpretativo y natural del que se extrae la información, y en el que la etnografía juega un papel central. En este sentido, y según Denzin y Lincoln:

“La investigación cualitativa es una actividad localizada en un cierto lugar y tiempo que sitúa al observador en el mundo. Consiste en una serie de prácticas interpretativas y materiales que hacen al mundo visible. Estas prácticas transforman el mundo. Convierten al mundo en una serie de representaciones, incluyendo notas de campo, entrevistas, conversaciones, fotografías, grabaciones, y memorándums personales. En este nivel la investigación cualitativa implica un acercamiento interpretativo y naturalista del mundo. Esto significa que los investigadores cualitativos estudian los objetos en sus escenarios naturales, intentando dar sentido a, o interpretar

los fenómenos en términos de los significados que las personas les dan.”
(Denzin y Lincoln 2005: 4)

Sin embargo, la teoría fundamentada constituye un modo particular, y no el único, de llevar a cabo investigaciones encuadradas en este paradigma. Lo característico de este enfoque es el despliegue de un mecanismo de construcción categorial que opera a partir de la emergencia de rótulos conceptuales progresivamente más abarcativos que parten de otros más elementales (Glaser 1978, 2000 y 2002, Glaser y Strauss 1967, Vaquer Chiva et al 2011)

Desde el punto de vista de Glaser y Strauss:

“El sociólogo puede iniciar la investigación de un sistema parcial de conceptos “locales” designando unas pocas características principales de la estructura y procesos en las situaciones que estudiará. Por ejemplo, sabe antes de estudiar un hospital que allí habrá doctores, enfermeras y asistentes, guardias y procedimientos de admisión. Estos conceptos le dan una primera base para comenzar su investigación. Naturalmente, no conoce la relevancia de estos conceptos a su problema- este problema debe emerger- tampoco es probable que ellos se conviertan en parte de las categorías explicativas centrales de su teoría. Sus categorías tienden a ser más probablemente conceptos acerca del problema en sí, no su posición. También descubre que algunos conceptos “locales” anticipados pueden permanecer sin utilizar en las situaciones relevantes a su problema- los doctores pueden, por el problema, ser llamados terapeutas- y descubre muchos más conceptos “locales” procesuales y estructurales de los que pudo haber anticipado antes de su investigación.” (Glaser y Strauss 1967: 1)

El codificador que construye estos conceptos no opera en el vacío, realiza interpretaciones de base cualitativa equipado con preconceptos y con una carga teórica que pone a prueba en cada demarcación o etiquetado, pero la teoría fundamentada suministra un dispositivo de **creación y enlace categorial** sustentado en la inducción.

El uso de preguntas de investigación abiertas (*open-ended*), no susceptibles de ser respondidas con sí o con no, orienta a los investigadores hacia acciones y procesos más que hacia estados o condiciones (por ejemplo, “cómo sucede algo”, en lugar de “qué sucede”). Por sus características y flexibilidad, la teoría fundamentada es compatible con distintas técnicas de recolección de datos, como la entrevista semi-estructurada, la observación participante, los grupos de discusión etc. A pesar de esta amplitud, resulta relevante definir, en las primeras instancias, si se va a realizar una implementación completa o abreviada de ella en la investigación en curso.

En lo que se conoce como “versión completa” de esta teoría, el investigador colecta algunos datos, los estudia generando las categorías iniciales, que permanecen abiertas, establece conexiones entre ellas y en base a este proceso realiza una segunda recolección de información. Si bien en nuestro caso no contaremos con fases de recolección diferenciadas, este método “iterativo” para la creación y validación de categorías será usado preferentemente para tratar el corpus textual presente en las canciones. En la versión abreviada de su implementación, el investigador solo trabaja con los primeros datos relevados, que son los originales. En las transcripciones de entrevistas y de otros documentos, esta es la modalidad usual, y a ella se recurrirá para estudiar el corpus presente en las entrevistas, inherentemente mucho más inestructurado que el de las canciones.

Como sostienen Vaquer Chiva et al:

“(La “Grounded Theory”)... se trata de una metodología de análisis que tiende al descubrimiento y generación de una teoría fundamentada sobre el área sustantiva de estudio, desde un conjunto de proposiciones teóricas. La utilización del método comparativo constante (MCC) y del muestreo teórico (MT) conforma un diseño emergente donde las fases de obtención y análisis de datos se suceden de modo iterativo. De este modo, la inducción y la posibilidad de generalización se aseguran mediante un procedimiento de comparación sistemática de los nuevos

incidentes encontrados con las categorías previamente obtenidas (MCC) y en la aplicación sistemática del muestreo teórico, desde donde las nuevas categorías encontradas guían la elección del foco y la unidad de análisis.” (Vaquer Chiva et al 2011: 214)

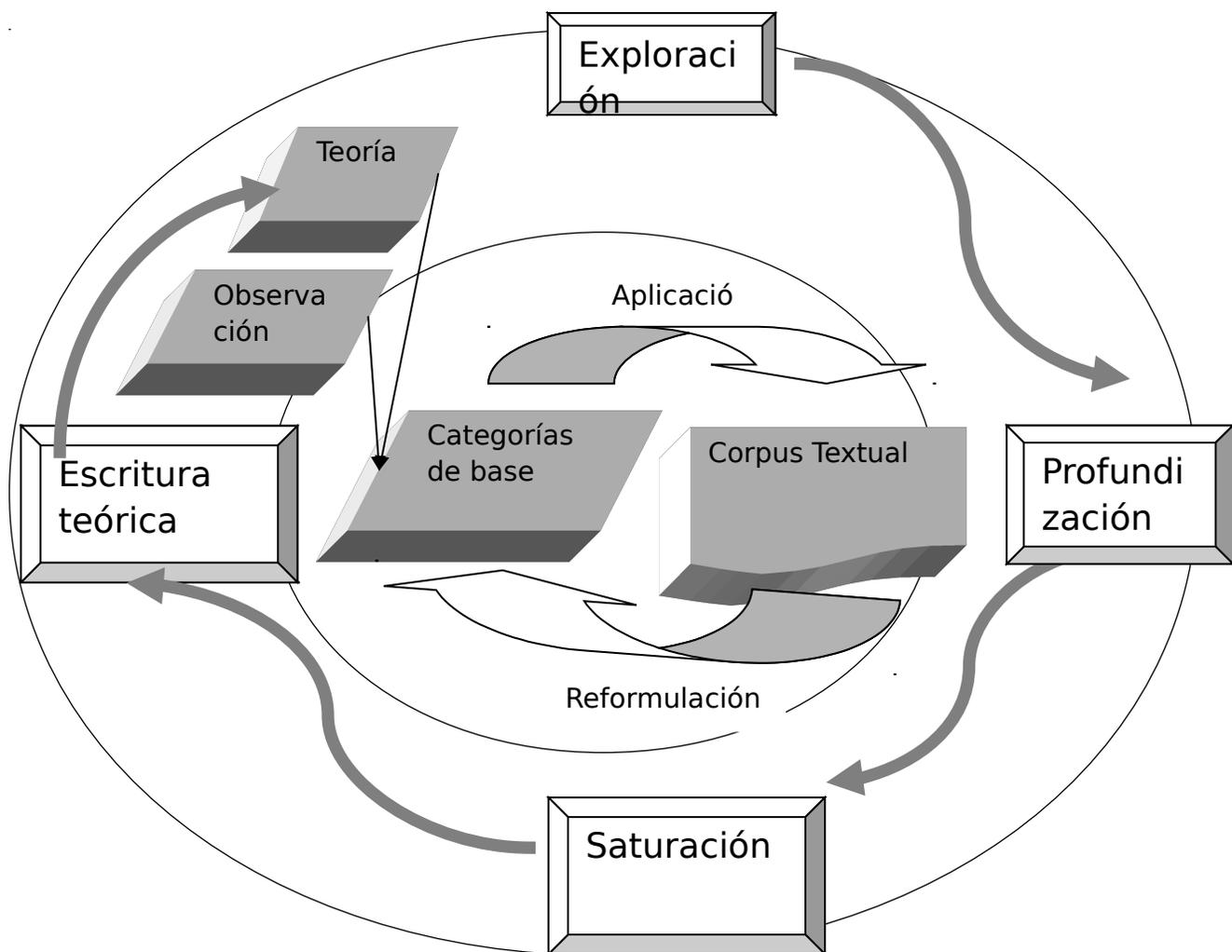
Desde esta perspectiva, cuando hablamos de generalización lo hacemos en función de un presupuesto de ^o local que no hay que perder de vista. Al constituirse como eje del trabajo exploratorio, la inducción opera estableciendo los límites formales de esta investigación conformada como **estudio de caso**, ya que las conclusiones obtenidas no pueden ser aplicadas a otros géneros musicales o contextos sociohistóricos.

En la implementación que presento, llevaré a cabo un uso mixto de la teoría fundamentada, ya que parte de las categorías de base que utilizo surgirán de algunas perspectivas teóricas preexistentes, pero otro subconjunto será producto de la creación y puesta a prueba adecuada a las apariciones textuales existentes.

En términos ideales, las distintas fases de una investigación basada en la teoría fundamentada comprenden (Vaquer Chiva et al 2011: 215):

- Fase de exploración: En esta fase se delimita el problema y se realiza una codificación abierta de categorías.
- Fase de profundización: Se comparan las categorías utilizadas y se eligen las que mejor describen el corpus seleccionado. A su vez, se establecen relaciones de pertenencia categorial sujetas a revisión.
- Fase de saturación: Se buscan “saturar” las categorías centrales, que son las que le dan sentido a la investigación. La saturación es el proceso por el cual dejan de aparecer datos nuevos asignables a las categorías.
- Fase de clasificación y esquema teórico: Luego de concluida la saturación, la clasificación incluye en una taxonomía general a todas las categorías y las vincula en un único esquema, que tiene fines explicativos.
- Fase de escritura teórica: En esta fase se elabora un esquema teórico que permitirá la comunicación de las hipótesis teóricas y sus implicaciones.

Figura 1: Teoría fundamentada y circuito metodológico de utilización



2.2 Criterios generales de selección del corpus

El corpus textual a analizar constará de dos componentes principales. En primer lugar, estará conformado por ciento veinte canciones que estudié

en mi tesis de maestría pero que, cabe aclarar, analizaré en esta oportunidad con una metodología completamente distinta.

En segunda instancia, se agregarán nueve entrevistas hechas en la Provincia de Jujuy, en el barrio Gral. San Martín de la San Salvador de Jujuy y en la localidad de Tilcara, como forma de evaluar la proyección regional del fenómeno. Finalmente, dos entrevistas adicionales hechas a seguidores y no seguidores del fenómeno, pertenecientes al conurbano bonaerense, se considerarán parte del corpus y como manera de obtener un panorama contrastivo de las opiniones bajo análisis. Es necesario enfatizar que estas entrevistas, que han sido desgrabadas y analizadas exhaustivamente y no referidas de manera fragmentaria o aproximativa, abarcan un voluminoso corpus de más de 160 páginas que por lo menos multiplica por diez el tamaño del corpus original.

El listado original de letras seleccionadas fue registrado de diferentes maneras, pero mayoritariamente proviene de búsquedas especializadas hechas en Internet. Las canciones pertenecen a los siguientes conjuntos:

Cuadro 1: Canciones y grupos seleccionados

Grupo	Cantidad de canciones
LA BASE	2
Los Gedes	2
Yerba Brava	3
Mala Fama	3
LA PIBA	3
Flor de Piedra	4
Fuerza villera	5
EL INDIO	14
Metaguacha	17

GUACHIN	19
Damas Gratis	23
Los Pibes Chorros	25

Los motivos de esta distribución no son completamente aleatorios pero ello no implica que haya tenido en cuenta ninguna regla muestral. Los tres conjuntos que encabezan la lista son representativos de los inicios de la cumbia villera ("La Base", "Los Gedes", "Yerba Brava") pero el resto ha sido agregado sin responder a ningún principio de correspondencia estadística estricta con su incidencia en el mercado discográfico¹². Cabe consignar, por ejemplo, que "Yerba Brava" es uno de los grupos fundacionales del movimiento, y aquí incluí solo 3 canciones de su autoría. Creo que, más allá de su impacto inicial, este conjunto terminó siendo poco representativo del fenómeno al menos en su llegada mediática y en su capacidad de convocatoria. "La Piba", una formación cuya figura principal es una mujer, es otro caso especial que altera los rasgos típicos de estas formaciones, integradas por componentes exclusivamente masculinos. Incluí 3 canciones de este grupo porque creo que sirven, aunque sea de un modo muy global, para imaginar temáticas y formas de abordaje poco usuales para el género y difícilmente encuadrables en las críticas más comunes que se le hacen a la cumbia villera. El resto de las inclusiones responde, entre otros factores, a una regla implícita de accesibilidad que resultó relevante para mis propósitos. Sin embargo, y a pesar de esta situación de escasa exhaustividad en la recolección, traté de incluir aquellas canciones que consideraba centrales en la performance mediática del género

¹² He optado por considerar como grupos de cumbia villera a aquellos que se encuadraron completamente, por su producción musical, dentro de esta corriente. Obedeciendo a este criterio, he excluido del recuento a "Amar Azul", un grupo que, a pesar de haber sido integrado por referentes como Pablo Lescano (luego creador de "Damas Gratis") y Gonzalo Ferrer, ha producido un legado musical puede ser globalmente considerado, en términos temáticos, como una transición entre la cumbia romántica y la villera (Míguez 2006: 38).

sustentándome en dos criterios que considero complementarios: su éxito en las audiencias (la cantidad de copias vendidas) o la representatividad de su temática (su función descriptora de “prototipos culturales” considerados característicos del género¹³). En algunos casos ambos parámetros de elección se solapan, pero en general se prefiere el criterio de la tipicidad respecto del impacto comercial.

La cuestión temporal está sujeta a restricciones similares, ya que la selección de contenidos se inicia cronológicamente a mediados del año 2003 y finaliza a mitad de 2004. Este ha sido el lapso de recolección y no hay motivos para que coincida con las fronteras diacrónicas de la muestra, ya que tuve en cuenta canciones compuestas en un momento previo al inicio de este proceso. Las canciones que analicé, por ende, nunca pueden ser posteriores al final de este lapso, pero se extienden desde el año 1999 hasta el cierre de este período¹⁴.

Aunque las entrevistas serán objeto de un análisis discursivo específico en los capítulos 9 y 10, a continuación listo la información básica que conforma los datos del perfil de cada entrevistado¹⁵.

¹³ Según señala Míguez

“[en la cumbia villera] las letras proceden mediante la constitución de “prototipos culturales”, en el sentido en que los ha planteado la antropología cognitiva: modelos cognitivos culturalmente elaborados que destacan los rasgos centrales de una identidad, sin representar necesariamente cada caso en todos sus detalles” (Míguez 2006: 38)

Por supuesto que esta suposición de tipicidad es una forma apriorística de filtrar los datos disponibles, pero considero preferible la asunción explícita de esta modalidad de recorte frente a la ausencia de una reflexión al respecto.

¹⁴ Al igual que con la distribución de canciones por grupos, tampoco en lo temporal seguí una pauta estricta de representatividad de la producción de cada año. Hacerlo hubiese implicado un volumen de textos casi inmanejable a los efectos de este trabajo, y tales constricciones hubiesen influido negativamente en la vocación de concentrarme en aquellas que considerase temáticamente interesantes.

¹⁵ Resulta interesante destacar que, al valernos de la teoría fundamentada o “Grounded Theory” para el análisis del corpus textual, no resulta necesario que los temas tratados en cada entrevista sean los mismos para que sea posible la comparación de las respuestas. Al operar con un tejido categorial que se separa del texto, distintos insumos discursivos pueden tratarse de la misma manera.

Cuadro 2: Grilla completa de entrevistados

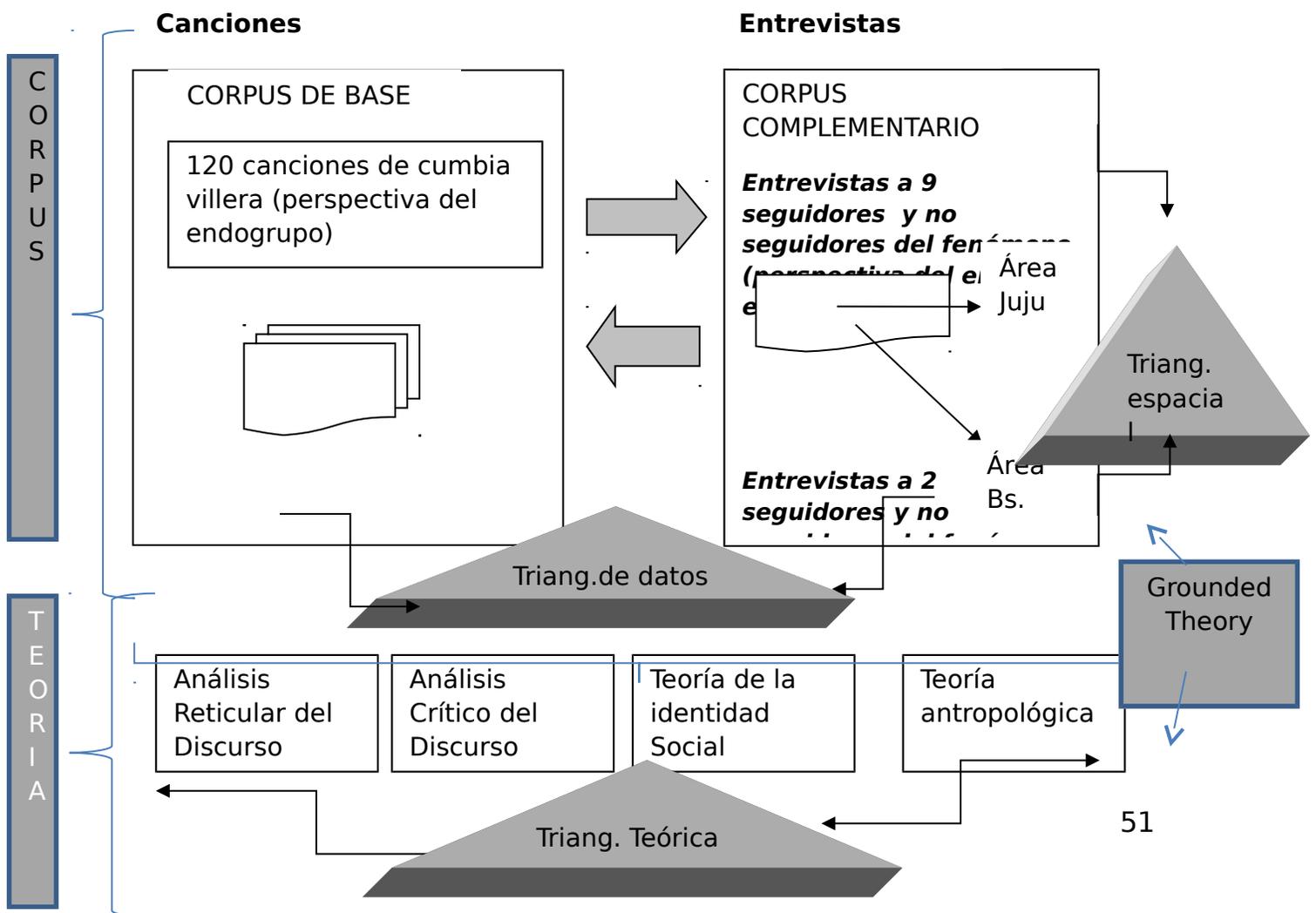
Entrevistados	Temas	Perfil
Arnaldo Esquivel	La cumbia en Jujuy - Subgéneros de la cumbia Opinión sobre el fenómeno - Futuro de la cumbia Composición social de los seguidores - Composición generacional - La música de cumbia y el entorno ritual - Grupos de cumbia más importantes de Jujuy	Es conductor de un programa de radio en Radio Azul. Además es músico de
<u>Radek Sánchez (1)</u>	La cumbia en Jujuy, en Bolivia y en Perú - Opinión sobre el fenómeno - Pautas de consumo del género en situaciones de baile y escucha - Similitudes entre cumbia y huayno - Futuro de la cumbia - Composición social de los seguidores - Composición generacional - La Música de cumbia y el entorno ritual - Los motivos del éxito de la cumbia en Latinoamérica	Es sociólogo e investigador del fenómeno musical. La entrevista fue hecha en el CAPEC
<u>Radek Sánchez (2)</u>	La cumbia en Jujuy, en Bolivia y en Perú - Opinión sobre el fenómeno - La música de los valles - Procesos de confluencia entre la cumbia y el huayno - La cumbia chicha.	
Sonia y Alejandro (Hijo de Sonia)	Vida personal. Funcionamiento de la CCC. Relación con la cumbia villera. Uso político de la cumbia villera.	Sonia es militante de la CCC (Corriente Clasista y Combativa), y Alejandro es su hijo. Ambos viven en el barrio San Martín, en San Salvador.
Rubén	Papel de la música y de la cumbia villera en la vida barrial. Importancia de las actividades de recreación en la vida barrial.	Es militante de la agrupación Túpac Katari.
Carlos “el perro” Santillán y militantes locales	Papel de la música y de la cumbia villera en la vida barrial. Importancia de las actividades de recreación en la vida barrial.	Es militante histórico y líder de la agrupación CCC.
Sebastián y	Entrevistas hechas en base a la guía armada. (Conocimiento general del fenómeno - Consumo	Son habitantes del Barrio San Martín. Franco tiene

15

Franco	directo e implicación personal - Valoración personal - Test lingüístico)	años y Sebastián tiene 26 años.
Federico	La cumbia villera en general. Las políticas de Milagro Sala y su estructura de funcionamiento La heroicidad en el barrio	es el hijo de Sonia, y vive en el barrio San Martín, en San Salvador.
María, Vicky Miguel Ángel	La cumbia villera en general. La cumbia chicha. Consignas del cuestionario.	Son tres personas que entrevisté en San Salvador en una marcha política

En el siguiente gráfico expreso, de manera sintética, los diferentes materiales y muestras que analizaré, con sus vínculos conceptuales y las formas de triangulación implicadas:

Figura 2: Tipos de corpus considerados, vínculos metodológicos y tipos de triangulación implicados



La Figura 2 representa un intento de integrar los componentes del diseño de investigación a partir de lo descrito en este capítulo y el anterior, pero necesariamente resulta incompleta porque sus detalles conceptuales y formas de implementación se explicitan en momentos posteriores de esta investigación.

A pesar de esta incompletitud constitutiva, entiendo que el esquema conforma un mapa útil al momento de comprender de manera global a los elementos teóricos, metodológicos y empíricos interrelacionados:

- 1) Existen dos bloques conceptuales, uno teórico y otro empírico, vinculados entre sí por una relación de retroalimentación mutua resguardada por la teoría fundamentada. Esta relación, como he aclarado previamente, no concierne únicamente al uso de categorías de precedencia teórica, sino a la creación de nuevos conceptos descriptivamente aptos para dar cuenta del corpus textual bajo análisis (ver “Teoría fundamentada” en apartado 2.1 de este capítulo). Por otro lado, estos conceptos no se aplican de una vez y para siempre, sino que se conforman en un proceso iterativo que opera por asignación y saturación de segmentos textuales a categorías de referencia.
- 2) El bloque empírico cuenta, a su vez, con dos tipos de corpus, uno de canciones y otro de entrevistas, conectados entre sí a través de la triangulación de datos. Esta triangulación implica, como condición metodológica insoslayable, la utilización de metodologías de análisis que puedan estudiar por un lado piezas de texto pequeñas, como las canciones, y por el otro otras mucho más largas como las entrevistas. Los desplazamientos de escala y foco necesarios para pasar de un tipo de corpus a otro ya han sido anticipados, pero serán objeto de una reflexión específica en un momento posterior.

- 3) Dentro del bloque empírico correspondiente a las entrevistas, existen dos grupos de seguidores y no seguidores que están relacionados por formas de triangulación espacial, ya que hay entrevistados pertenecientes tanto a la zona de Jujuy como a la zona bonaerense.
- 4) Dentro del bloque teórico, se combinarán distintas perspectivas teórico-metodológicas que constituye un desafío vincular productivamente. El objetivo central aquí es utilizar interdisciplinariamente el análisis crítico del discurso, la teoría de la identidad social, la perspectiva antropológica y el análisis reticular. El análisis crítico suministra las categorías fundamentales de análisis y exploración del material textual, la perspectiva antropológica y la teoría de la identidad social conforman el marco teórico que permite anclar socialmente la actividad discursiva que investigo y el análisis reticular permite estudiar las representaciones discursivas en sus vínculos globales intratextuales. Esta combinación de enfoques es interdisciplinaria porque, tal cual hemos discutido, no atravesaremos con distintas lentes y aditivamente los mismos objetos, sino que nos propondremos constituir un nuevo objeto de estudio que tendrá una identidad conceptual y un anclaje teórico específico (Ver “interdisciplina” en apartado 2.1 de este capítulo).

En este contexto, entiendo que dos aclaraciones adicionales resultan necesarias respecto del enlace interteórico tal como será practicado en esta tesis; en primer lugar, los vínculos conceptuales no serán formalmente exhaustivos, ya que no se conectarán todos los aspectos de cada perspectiva con los de la perspectiva vinculada, sino solo aquellos demandados por los objetivos investigativos. En tal sentido, la compatibilidad requerida será estrictamente funcional y local, y no

globalmente programática. En segunda instancia, esos vínculos determinados por objetivos estarán además orientados a los datos, lo que significa que solo se explotarán aquellas facetas metodológicas demandadas por la naturaleza específica de la información a procesar.

Culminada esta sección de mapeo del diseño conceptual, en el capítulo siguiente iniciaremos el recorrido del estado de la cuestión y desarrollo bases teórico-metodológicas generales que encuadran esta tesis. Una primera incursión de la próxima sección, más sustantiva y sociohistórica, estará centrada en la historia de la cumbia y sus subvariantes en América; su segunda etapa, en cambio, se centrará en los aspectos más teóricos o formales que conciernen a las categorías sociales y cognitivas que enmarcarán el desarrollo global de la investigación.

Capítulo 3

Brevísima semblanza americana y argentina de la cumbia

“Finalmente, los procesos de inclusión social también pasan por los de inclusión académica.

La presencia de la música popular en el debate musicológico contemporáneo constituye también una forma de incorporar socialmente a vastos sectores de la población latinoamericana que practican, consumen y construyen su mundo de sentido en base a la música de todos.”

Juan Pablo González, “Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿La gallina o el huevo?”

3.1 Los orígenes africanos de la música tropical en América

El desarrollo de una genealogía apenas modesta de la música tropical en América Latina entraña, en sí mismo, un proyecto tan monumental que podemos decir que cabalmente no se ha llevado a cabo nunca.

Lejos de pretender cumplir con este objetivo, me propongo, simplemente, suministrar el marco histórico para comprender la emergencia de la cumbia villera argentina como resultado de un complejo entramado de determinaciones sociales, estéticas y hasta políticas que antecede en varios siglos al fenómeno a analizar.

Antes que nada, conviene aclarar que este capítulo gira alrededor de dos tópicos principales: el desprecio estético que en Latinoamérica genera la

cumbia, el cual obliga a una incursión centrada en las bases socio-culturales de este rechazo, y la subalternidad específica de la cumbia villera dentro de este género global, que conforma otro posicionamiento despectivo dentro de la estigmatización anterior (Lander 2002, Sánchez Patzy 1999, Sánchez 2001).

Como se verá en detalle, la precedencia estética a la que hacemos referencia abrega en los géneros populares latinoamericanos y en la cumbia clásica o romántica como momento anterior, pero también establece un parentesco menos sospechado con el cancionero popular argentino y con temas de amplia presencia en las letras locales, como la delincuencia, el enfrentamiento con la policía, las drogas y la promiscuidad sexual.

Es necesario reconocer que ni precisar que los orígenes de la cumbia son colombianos ni que la génesis de la misma cumbia colombiana a su vez es africana constituyen afirmaciones novedosas, pero establecen los mojones imprescindibles para detallar un proceso de innovaciones, préstamos e hibridaciones que, fuera de los ámbitos musicológicos profesionales, es mucho más evocado difusamente que conocido en detalle.

A finales del siglo XVII, se desarrolla en la costa norte de la actual Colombia, algunos sostienen que en las riberas del Río Magdalena, lo que luego llegaría a ser el género que hoy conocemos como cumbia, y que deriva, etimológicamente y según un contexto bastante extendido, de la palabra africana “cumbé” (Pardo 2006a), que significa jolgorio o fiesta y que a su vez es un baile negro de actual Guinea Española, situada en la parte occidental de África¹⁶. Como sucede en casi todos los géneros de

¹⁶ Sin embargo, el origen del término no está tan claro. Como sostiene D’Amico:

“La etimología del vocablo cumbia es muy controvertido. Fernando Ortíz (1985:182-3) y Manuel Zapata Olivella (1962:189), citando la Academia Española, sostienen que el término tiene orígenes bantú y deriva de cumbé, ritmo y danza de la zona di Batà (Mbata), en Guinea Ecuatorial. Carlos Esteban Deive (1974:19) confirma la misma hipótesis sosteniendo que la palabra Cumbancha deriva de la voz nkumba, que quiere decir ombligo, dicho término para los negros cubanos originarios del Congo sería un sinónimo de vacuna o, el “golpe de frente” de la yuka, danza profana de carácter erótico en que la pelvis del hombre se estrella con el de su compañera, simbolizando así su unión carnal.” (D’Amico 2002: 2)

cierta proyección popular en lo que luego fue Latinoamérica, el contexto social en el que se gesta originalmente la cumbia es el entorno traumático conformado por grupos subalternos sometidos al dominio colonial español. Acaso una primera paradoja introduce este recorrido, y es la desafiante alegría que muchos de estos géneros expresaron en sus formas precursoras y a pesar de provenir de situaciones en las que sus inventores tuvieron muy poco que celebrar. Primer y poderoso llamado de atención histórico, quizás, que anuncia una subalternidad estructural que lejos de ser transitoria, se prolongaría y recrearía de maneras caprichosas en la América hispana colonial. Los países de esta región, como África actualmente pero con mucho mayor impacto comercial hacia comienzos del siglo XX, le han vendido al mundo una felicidad muy poco vinculada a condiciones de vida objetivas para la mayoría de sus poblaciones nativas. Podemos decir que en una amplia franja de mar, tierra e islas que va desde el trópico de Cáncer al de Capricornio, los esclavos negros que nutrían las economías de plantación españolas, fueron, desde los comienzos, los creadores de un sinnúmero de expresiones musicales que perduraron, alteradas y complejamente entremezcladas hasta el día de hoy.

Como sostiene Sánchez Patzy:

“Uno de los puntales demográficos en que se basó la economía colonial americana fue la esclavitud de africanos negros. Los negros trajeron consigo culturas, religiones y artes del África; y, como ha sido reconocido de manera concluyente por los investigadores, un aporte cultural fundamental de la presencia negra en América fue la música. Este aporte, originado en un complejísimo proceso de transculturación entre componentes musicales afro-indo-hispánicos, permitió que la música popular americana fuera una veta inagotable de géneros musicales cuya hibridación cultural y estética les dio una potencia expresiva antes no conocida.” (Sánchez Patzy 1999: 276)

Sin embargo, este proceso de mixtura, de combinaciones desafiantes y fecundas, ya había comenzado antes de que Colón llegase a América

(Pérez Fernández 1986:23). La música popular de la península ibérica desarrolló modos de expresarse a partir de la existencia de negros esclavos en las ciudades, como en el caso del *fandango*, el *paracumbé* y otras danzas populares españolas en los siglos XVII y XVIII, de evidentes raíces africanas.

Dentro de la geografía americana, las poblaciones negras se ubicaron dentro de los contornos físicos de una economía monoprodutiva sustentada en la producción de azúcar, algodón, cacao y otros productos de gran circulación en el mundo colonial hispánico (Sánchez Patzy 1999: 277). Lejos de responder a afinidades climáticas “naturales”, esta ubicación geográfica estuvo fuertemente ligada a imperativos económicos: los esclavos negros fueron más numerosos en regiones en donde la población aborígen se mostró escasa y se requería fuertemente mano de obra (Pérez Fernández 1986:27).

En este contexto, una serie de asociaciones simbólicas se van desarrollando respecto a la negritud americana: sensualidad, tropicalidad y liberación de las pasiones. Podemos decir que este mismo complejo de significantes pervive hasta la actualidad, y se anuda a géneros locales en los cuales no hay continuidad étnica objetiva pero sí una subalternidad común anclada en una situación de clase que la sustenta. La tropicalidad, la falta de dominio de las pasiones, se ha asociado en Latinoamérica y en todo el mundo, durante todo el período de la conquista y en la época contemporánea, a las clases subordinadas, sean estos afroamericanos, mestizos criollos o aborígenes. Este estigma se combinó con la explotación económica continua de los mismos grupos sociales estigmatizados, que se consideraban buenos para trabajar pero no para pensar. Hacer música, pero sobre todo hacer el tipo de música que los esclavos africanos trajeron a América, se concibió desde el comienzo como una extensión de su corporalidad desbordante y no como un ejercicio artístico.

Sin embargo, el despliegue de esta africanidad en América no ha sido homogéneo y ha reconocido, básicamente, dos formas de expresión con diferente grado de heterogeneidad:

Por un lado, un proceso de mayor contenido africano del que ya dimos cuenta en los párrafos anteriores, centrado en la franja “negra” de la costa atlántica y la costa pacífica y por el otro, uno en el cual los contenidos musicales africanos se han combinado con los de origen hispánico.

Prácticamente en la totalidad del continente americano, la música negra dejó una impronta de notable persistencia y riqueza. En el norte gestó el blues y el jazz, y en el sur ritmos intervino en los formatos posteriores que tuvieron la cueca, el tango, el candombe y la chacarera.

Como sostiene Isabel Leymarie:

“En Cuba y Nueva York, los ritmos tradicionales de origen africano gozan de un éxito renovado, mientras en Puerto Rico, los músicos jóvenes combinan antiguos géneros como la bomba y la plena con el jazz. En Buenos Aires y Montevideo, cantantes e instrumentistas interpretan otra vez el tango y la milonga. En Venezuela, algunos grupos como Guaco tocan los ritmos de las cofradías negras de la costa. En la costa colombiana del Pacífico, algunas orquestas dotan al *currulao* (género tradicional afrocolombiano) de un registro comercial, mientras en Perú, instrumentistas y cantantes adoptan modernizándolos a veces, la marinera, la cueca y otros ritmos mestizos de antaño.

Las músicas latinoamericanas extraen su vitalidad de esta oscilación continua entre la tradición y la modernidad. Siempre vinculadas a las antiguas y sustanciales corrientes, y acogiendo ideas nuevas a la vez, éstas son una fuente fecunda de la que el mundo actual, en ocasiones hastiado de la variante anglosajona, no cesa de beber. (Leymarie 1997: 95)

Esta portentosa variedad, con sus expresiones vitales de corte regional, ha sido señalada por otros autores, y ligada al desarrollo de géneros muy complejos como la salsa, que se despliega a través de una elaborada combinatoria de lo preexistente.

Según el investigador Quintero Rivera, esta mixtura no incumbió únicamente a sonoridades regionales distintas, sino a situaciones sociales que de algún modo quedaron plasmadas en géneros particulares:

“la sonoridad salsera incluye y combina diversos ritmos y géneros identificados con distintos tiempos y espacios: con diversas clases sociales, épocas históricas y particulares países del mundo afroamericano. Incorpora, por ejemplo, la rumba y la bomba que evocan tiempos “ancestrales” de la plantación; guajiras y aguinaldos que se asocian con el campesinado libre de la contra-plantación; elementos de la danza, que recuerda el intento integrador popular señorialmente hegemónico de las últimas décadas del siglo XIX; la plena, y su histórica vinculación al proletariado nómada; el son, y el campesinado migrante (proletariándose en parte) de las primeras décadas del siglo XX...” (Quintero Rivera 1998: 98)

En la explicación de Quintero Rivera, aparecen elementos sociales que ligan la negritud a la subalternidad de un modo mucho más preciso: esclavos de la plantación, campesinos libres, proletariado nómada y campesinado migrante forman en América los grupos sociales que crean nuevos ritmos que la salsa tuvo la capacidad de integrar.¹⁷ En este señalamiento, lo étnico y lo socioeconómico confluyen con claridad, y forman el blanco de una posterior actitud prejuiciosa que probablemente sea la expresión estética de un rechazo social más profundo.

Más allá de las transformaciones que se operaron sobre la música africana para integrarla a un imaginario y un contexto distinto, que actuaron sobre una base formal y han sido objeto de bastantes prospecciones musicológicas, lo que fundamentalmente interesa aquí es el desarrollo de

¹⁷ La integración a la que hago referencia no opera solo sobre un vector de heterogeneidad social, sino también, como sostiene Quintero Rivera, sobre identificaciones espaciales diversas:

“Los géneros sobre los cuales la salsa libremente se mueve cargan también particulares identificaciones territoriales: como la cumbia y el vallenato con Colombia, la guajira y la rumba con Cuba, el calypso con Trinidad, la samba con Brasil, la bomba y la plena con Puerto Rico, o el tamborito con Panamá, entre otros (...) La salsa no es, sin embargo, una suma, sino una heterogénea integración, que manifiesta elementos comunes y diferenciables en cada composición y en cada uno de los territorios donde se produce” (Quintero Rivera 1999:; 98-99)

un contexto valorativo que, pivoteando sobre el imaginario negativo de la negritud, proyecta su acción hasta la actualidad.

Este imaginario discriminador articula y potencia rasgos que las actuales clases medias y altas latinoamericanas pueden recuperar festivamente o integrar en las identidades nacionales, pero que resultan problemáticos de asumir en términos culturales más profundos.

En América latina, como en el resto del mundo que consideramos “occidental”, el lugar de la negritud ha concentrado una serie de estereotipos ligados alternativamente al mal, a lo infantil, o a una condición primitiva o inferior de la humanidad. Respecto a estos rasgos, Smith Moore sostiene que:

“La metáfora de los negros como criaturas marginales que definen la frontera más baja de la humanidad se extiende muy profundamente en la historia de Occidente. El racismo de color se deriva de los mitos bíblicos de parentesco y simbolismo de color europeo. La fórmula moderna niño/bestia surgió después de que los exploradores ingleses del siglo SVII descubrieron a los negros y a los grandes simios casi al mismo tiempo. Los europeos imaginaron que habían encontrado al génesis real de la conexión metafórica comúnmente descrita entre animales y humanos. Este “descubrimiento” ontológico sirvió como la base sobre la que se construyó el racismo “científico”. En 1735 el taxónomo sueco Carolus Linnaeus clasificó al hombre como una parte integral de la creación animal”. Describió a los europeos como “gentiles, exactos, inventivos”, a los africanos como “hábiles, indolentes, negligentes”. Dicho esquema encaja fácilmente en la metáfora del siglo XVII para el significado jerárquico: la Gran Cadena del Ser. La Gran Cadena proporciona las ataduras intelectuales para vincular al negro con los papeles esquizofrénicos de niño o de bestia (...) Los negros eran tratados como un ejemplo de desarrollo evolucionario interrumpido, vacilando entre la etapa prehumana de la bestia y la etapa protohumana del niño”. (Smith Moore 1987: 90)

En un el escenario de la historia colonial americana, el desprecio y la subestimación del negro fueron, como las del aborigen y las más

contemporáneas del pobre, operaciones ideológicas que se proyectaron de modo semánticamente coherente sobre distintos rasgos de la conducta. Aún las aparentes "reivindicaciones" o "defensas" de la musicalidad negra, atribuibles al romanticismo de la opinión blanca, formaron parte de la dinámica de desprestigio que colocaba la positividad en aspectos considerados claramente como secundarios:

"Al punto que el ragtime se percibía como música negra, correspondía a una imagen social romántica del negro. De acuerdo con esta consideración, los negros ejemplificaron el lado suave de la humanidad, a diferencia de la raza anglosajona emprendedora e intelectual. "Geniales, vividos, dóciles, emocionales, los afectos rigen" escribió un pensador utópico del siglo XIX Robert Dale Owen, "los instintos sociales mantienen el ascendente excepto bajo represión cruel, su alegría y amor de júbilo se derraman con la exuberancia de la niñez". El racismo romántico blanco, observa el historiador George M. Frederickson, "a menudo reveló una mezcla de hipocresía, condescendencia y sentimentalismo, no diferente de la popular consideración del siglo XIX de la virtud femenina, a la que tanto se parece." (Smith Moore 1987:99)

Sánchez Patzy llama a esta actitud "racismo romántico", ya que se sigue asociando a lo negro una energía primitiva que asusta o atrae al hombre blanco "civilizado". En este caso, se sustituye la repulsión por la atracción, pero se mantiene el signo de infantilismo ya comentado.

3.2 Nacionalización y regionalización de la cumbia en Latinoamérica

Con estos elementos en juego, podemos decir que lo que hoy conocemos como "música tropical" tuvo en América Latina un comienzo tan prematuro como complejo en su forma y contenido. La mixtura que Quintero Rivero señala en la salsa, expresión tardía que logra una síntesis de corrientes gestadas antes, aparecería en otros géneros y variantes regionales,

integrando procesos de adición y mezcla imposibles de resumir en un solo patrón general.¹⁸

La cumbia colombiana, el origen de todas las variantes nacionales de cumbia en América Latina, surge del maridaje de la influencia africana, aborígen y española y se desarrolla en la costa atlántica colombiana durante el siglo XVII, desplegando una profundidad temporal ausente en otros ritmos latinos.

La incidencia africana se expresa en la estructura rítmica y en la percusión característica de los tambores, la aborígen en el aporte de las flautas (caña de millo y gaitas) y parte de la cuestión melódica, y la española en las combinaciones melódicas y coreográficas, y la vestimenta de los bailarines¹⁹.

¹⁸ La salsa, un género más respetado académicamente que la cumbia y considerado como un epítome de la tropicalidad, tiene un origen eminentemente neuyorkino. Así como la forzada migración africana a América produjo, entre sufrimientos varios, el milagro curiosamente alegre en sus formas de la cumbia y otros ritmos tropicales, la salsa fue creada por los migrantes latinoamericanos que llegaron a Nueva York a mediados del siglo XX. Nuevamente, una situación de dolor transformada en expresión musical que luego se exporta al mundo. Como señala Quintero Rivera:

“Estos desplazamientos masivos de población – puertorriqueños a Nueva York (y luego dominicanos, colombianos, panameños...) jamaíquinos, trinitarios, barbadeños...a Londres; haitianos martiniquenses y guadalupeños a París y Montreal; curazaeños y surinamenses a Amsterdam; una amalgama de todos, más cubanos, a Miami; etc.- representaron, por un lado, para el mundo popular caribeño, nuevos disloques en las formas de experimentar el espacio y el tiempo, que se añadieron a una larga acumulación de experiencias históricas en torno a estos desplazamientos territoriales.” (Quintero Rivera 1998: 158)

¹⁹ Además de formar parte del cierto lugar común del conocimiento de curso corriente existente sobre el tema, la teoría del origen triétnico de la cumbia colombiana está sostenida por la tradición musicológica más experta. Como sostiene Chamorro en referencia al trabajo pionero de George List, uno de los estudiosos más reconocidos de la cumbia colombiana:

“Sus estudios sobre el litoral atlántico son probablemente los pioneros dentro de la etnomusicología, que se orientan a Colombia a través de la conformación histórica de su población (los palenques como villas de negros), el estudio de la copla, las vaquerías (cantos de pastoreo), los velorios (con tambores y danza), *bullerengue* con baterías de tambores, y el conjunto de gaitas como representación de combinaciones africanas, españolas e indígenas. Dentro del estudio de la cumbia colombiana tradicional, con profundas raíces africanas, George List se preocupa por el concepto de “sobrevivencias” de lo africano, lo español y lo indígena. En lo que corresponde a las sobrevivencias africanas, describe al antiguo conjunto de cumbia, cuya caracterización es el despliegue virtuosístico en tambores, lo que se denomina “revuelos”, los que List reconoce con posibles orígenes africanos procedentes de alguna cultura, la cual ya se ha quedado en el olvido.” (Chamorro 8)

La instrumentación original, modificada y adaptada muchas veces en el curso de la evolución de la cumbia como género, está conformada por una tambora, un tambor alegre, un llamador, un guache (o maracas), y una flauta de millo (o gaitas). La utilización de las maracas y de las gaitas es propia de ciertas regiones geográficas. En el departamento colombiano del Atlántico, el instrumento que genera la melodía es la caña de millo o gaita corta; mientras que en San Jacinto y Ovejas (Sucre), el papel más importante lo desempeñan las gaitas: la “gaita hembra” es la que produce la melodía; y la “gaita macho”, marca el bajo continuo. En el departamento del Atlántico se utiliza también la “gaita corta”, que es una flauta recortada con 6 orificios.

Figura 3: Instrumentos propios de la antigua cumbia colombiana²⁰



²⁰ Figura extraída de <https://sites.google.com/site/antropologiadelamusicalatropical/cumbia-colombiana>

Respecto del lugar de origen preciso, los estudiosos del folklore no están de acuerdo completamente, pero hay distintos sitios que parecen concentrar la atención de los especialistas al momento de plantear alternativas posibles. Según el maestro José Barros²¹ el país de la cultura indígena Pocabuy (en la región del Banco, Magdalena) es uno de ellos, pero también es probable que la cumbia se halla desarrollado cerca de “La Ciénaga”, también en Magdalena, o en Soledad, Atlántico. En todo caso, es seguro que la cumbia se desarrolló en los asentamientos esclavistas cercanos a los puertos por donde entraron los españoles, que fueron Santa Marta y Cartagena, de los cuales extrajo su vitalidad y profundo sentido rítmico.

En este sentido, la cumbia colombiana representa no solo la fusión de tres colectividades distintas, sino el producto de un entorno físico y cultural que en Colombia es el “costeño” y está demarcado por la costa caribeña y la desembocadura de los ríos Magdalena, Sinu y César (D’Amico 2002: 1)

Como sucede con cualquier fenómeno cultural, la difusión de un rasgo en un espacio simbólico no sigue las reglas lineales de la progresión física directa; la cumbia se extendió, en América, no por los caminos geográficamente más plausibles, sino por aquellos que los procesos socioculturales habilitaron y en el ritmo que las tradiciones y la historia de la región permitieron. ¿Cuánto de este proceso fue relativamente arbitrario y sujeto a contingencias, y cuanto respondió a determinantes más profundos? No lo sabemos con precisión, pero la investigación etnomusicológica establece parentescos socioeconómicos y étnicos que preanuncian la fuerte pregnancia cultural mostrada en amplias regiones de América respecto de este género.

Si se desea historizar el desarrollo de la cumbia dentro de Colombia, es necesario dar cuenta de un primer proceso de expansión que llevó este ritmo desde la costa atlántica al resto del país.

Durante los años treinta del siglo pasado, tanto los medios radiofónicos como las producciones discográficas fueron los encargados de legitimar y

²¹ Compositor, entre otras, de las canciones “La Piragua” y “Navidad Negra”.

“blanquear” a un género que había nacido bajo condiciones de estigmatización aún más intensas que las que lo afectan en la actualidad (D’Amico 2002: 4).

Las emisoras de radio de Barranquilla, Cartagena y Santa Marta, ciudades que tienen su costa sobre el Caribe colombiano, fueron capaces de modificar, en esta época, los patrones estéticos de las clases medias y altas urbanas centrados en una idea del “buen gusto” muy renuente a cualquier tipo de cambio.

Como ejemplo de este proceso, la antropóloga Gloria Triana cita el testimonio de Aurelio Fernández, un cañamillero de Botón de Leiva (Bolívar), cuyos padres se oponían a su voluntad de aprender a tocar la flauta de millo. Un día, en que una emisora radial transmitió un tema de un conjunto de millo, su opinión cambió completamente y, por lo contrario, lo impulsaron a proseguir ya que el instrumento podía estar "de moda" (Triana 1987:80).

Según D’Amico:

“En este sentido, el radio ha revestido un papel decisivo en la salvaguardia de las tradiciones musicales de la región. El descubrimiento o el re-descubrimiento del folklore local ha tenido como efecto el despertar de prácticas musicales ya casi extinguidas, funcionando como estímulo, incentivándolas y valorizándolas. Para las clases populares se ha tratado tal vez de una toma de conciencia sobre el hecho que su música, legitimada por la emisión radiofónica (expresión de la clase cultural dominante), tal vez es digna de ser tomada en cuenta como una forma de arte, sin ningún complejo de inferioridad respecto a otras expresiones musicales.” (D’Amico 2002: 5)

Sin embargo, esta revitalización comentada por D’Amico, si bien contribuiría a visibilizar el desarrollo de la cumbia colombiana trasladándola del litoral atlántico hacia el resto del país, también operaría

colocándola en una condición de subalternidad respecto de otros géneros más representativos de la “nacionalidad” colombiana²²:

“En esta proyección de “local” a “nacional” se erigen como símbolo principalmente representativo de la cultura nacional-popular colombiana las danzas criollas y mestizas andinas. En Colombia, el *pasillo* primero y el *bambuco* después, asumen el papel de danza nacional (Bermúdez 1992:63-4). De hecho, la *cumbia* es el ritmo-danza más representativo no sólo del folklore costeño sino del folklore colombiano: para muchos de los colombianos –sobre todo en el exterior – se vuelve un símbolo de identidad cultural y de unidad nacional a prescindir de la origen regional, del status social o de la pertenencia étnica(...). Sin embargo, no obstante su extraordinaria difusión en el mundo, la *cumbia* no se considera la danza nacional colombiana, lo es más bien oficialmente el *bambuco*, expresión de la cultura criolla y mestiza del altiplano andino, con epicentro en la capital Santa Fé de Bogotá.” (D’Amico 2002: 5-6)

El otro elemento que contribuye a este proceso de estandarización y difusión de la cumbia fue el surgimiento de la industria discográfica local. La empresa “Discos Fuentes”, fundada por el ingeniero Antonio Fuentes en 1934 en Cartagena, desempeñó una tarea enorme grabando a músicos locales, argentinos y cubanos. En el año 1954 esta empresa se trasladó a Medellín e inició lo que se considera su época de oro, grabando la música popular que agentes de la empresa recolectaban en todo el país y produciendo un catálogo que contiene, hoy en día, las principales expresiones musicales locales de esa época²³.

²² El sentido de estas transformaciones se extiende a otros contextos latinoamericanos. En el caso de Bolivia, y a pesar de constituirse como un género con una gran llegada popular, tampoco la cumbia se integró al imaginario nacionalista de rigor. Como señala Sánchez Patzy:

“El nacionalismo boliviano pensó que la esencia de la identidad india es mística y la esencia de la identidad negra es sensual o erótica (...) La ecuación geográfica fue hacer corresponder los Andes a las culturas indias y las zonas tropicales a los negros. (...) El gran problema de estas regiones es que no correspondían al imaginario o a la narrativa nacionalista que basó en los místicos Andes y en el indio su modelo de identidad. ¿Dónde ubicar a las regiones calientes del oriente, tropicales y exuberantes? Así se descubrió (o inventó) al indio tropical, al selvático que, si bien no era negro, correspondía efectivamente al imaginario sobre los negros: vida paradisíaca, sensualismo, salvajismo de costumbres, falta de grandes civilizaciones al estilo incaico, etc.” (Sánchez Patzy 1999: 297)

Inventariando los componentes de este escenario, podríamos decir que dos cambios tecnológicos con fuerte impacto social, como la radiofonía y el surgimiento de la producción discográfica, hicieron posibles o estimularon dos transformaciones simultáneas y parcialmente contradictorias que afectaron fuertemente a aquella cumbia original formada por el aporte estético, rítmico y actitudinal de tres comunidades distintas. La nacionalización, recuperando componentes nativos socialmente despreciados, se desarrolló paralela a la subalternización respecto a otros géneros que asumieron, en la gestación de la identidad nacional colombiana, un rol predominante frente a la cumbia. En el caso de Colombia esa recuperación de lo nativo se desarrolló bajo carriles diferentes al centrarse, alternativamente, en elementos aborígenes o afroamericanos. A los primeros los subsumió en géneros musicales de mayor prestigio y ligados a la identidad nacional “oficial”; a los segundos, en cambio, los prestigió parcialmente eliminando los estigmas previos que obstaculizaban la difusión masiva.

Más allá de los quilates de su difusión, sabemos que en ningún país de la América hispana la cumbia alcanzó el nivel de prestigio que tuvieron los géneros folklóricos nativos. Colombia, país de origen de este género, no fue la excepción.

En otros países latinoamericanos estos procesos se duplicarían con bastante fidelidad, “depurando” expresiones musicales nativas para fines comerciales y de difusión o estetizándolas para transformarlas en elementos centrales de la identidad artística.

En los años cuarenta y cincuenta y en el transcurso de las transformaciones que describimos, la cumbia fue reinterpretada por

²³ La empresa Fuentes fue también la promotora de la primera estación de radio en Cartagena que en los años cuarenta, transmitiendo con regularidad el repertorio propuesto por la Orquesta Emisora Fuentes de Cartagena. En la actualidad, en su catálogo general hay más de 1300 referencias que incluyen productos en todos los soportes tecnológicos de última tecnología.

grandes orquestas para hacerla más aceptable estéticamente y socialmente (Wade 1977).

Esta reinterpretación implicó grandes cambios en la instrumentación e incluso en la forma de bailarla, “desafricanizando” en parte o mitigando algunos elementos muy representativos de la cumbia caribeña:

- La cumbia se convirtió en un baile de salón, eliminando muchas marcas de su entorno tribal de gestación.
- El clarinete reemplazó a los aerófonos más tradicionales, como la caña de millo y la gaita, e hizo posible arreglos más adecuados a las necesidades orquestales y al canto.
- Los tambores tradicionales fueron reemplazados por las percusiones afrocubanas como las congas y el bongó.

Estos cambios produjeron, más allá de nuevos públicos, una revitalización que fue capaz de atraer la atención de importantes protagonistas de la música popular del momento. Compositores y directores de orquesta dirigieron su atención hacia la tradición etno-folklórica local, para, según D´Amico *“darle a los temas tradicionales una forma estilizada y un estilo orquestal a mitad de camino entre el jazz estilo big band de Benny Goodman, el mambo de las orquestas de Pérez Prado y Xavier Cugat, entonces en pleno furor, y el porro de las bandas pueblerinas (llamadas también papayeras)”* (D´Amico 2002: 6)

A pesar de sus parentescos y origen común, podríamos decir que dos expresiones musicales muy distintas surgen en este momento y reciben el nombre común de cumbia; por un lado, la cumbia tradicional costeña, representada por Cañamilleros di Mahates, Botón de Leyva o El Banco; por el otro, “La Pollera Colorá”, de Wilson Choperena, considerada la cumbia nacional por excelencia (D´Amico 2002: 7). Claramente, la cumbia

“orquestada” es la que se nacionaliza y se vuelve popular, eclipsando o relegando a la cumbia costeña al status de un género regional.

Como suele suceder con estas estilizaciones, quienes participan de las expresiones originarias rechazan la transformación puesta en marcha. En este caso, y según la investigadora Deborah Pacini Hernández:

“Otros músicos y grupos colombianos, reconociendo el potencial económico, han seguido grabando cumbias producidas exclusivamente para la exportación en América Central y a otras naciones andinas. Indudablemente, estas *cumbias* fueron transformadas para adaptarse al gusto de las poblaciones con tradiciones estéticas muy diferentes respecto a aquellas de fuerte huella africana de la cultura costeña de la que se origina.

Además, estas *cumbias* ‘made-for-export’ perdieron completamente la complejidad rítmica de su predecesora, la *cumbia costeña*. Como resultado, estas cumbias eran categóricamente rechazadas por los *costeños*, que las definían *cumbias del interior* o también, despectivamente, *cumbias gallegas*” (Pacini Hernández 1992:292).

En los años sesenta y setenta, nuevas modificaciones afectarían a estas orquestas de cumbia ya consolidadas en los circuitos comerciales. Algunos músicos de las regiones del interior de Colombia comenzaron a versionar a las cumbias costeñas, redujeron el tamaño de sus bandas e incorporaron bajo eléctrico, acordeón y teclados. A la par que estas alteraciones se llevaban a cabo, la música se tornó rítmicamente más simple (Pacini Hernández, ídem supra). Resulta importante considerar este segundo conjunto de innovaciones porque tienen mucha similitud con las que la cumbia villera argentina, una variante surgida recién a fines de los años noventa, llevaría a su máxima expresión.

Podemos decir que aquí se inicia otra etapa, la tercera (luego de la creación triétnica y la nacionalización), en el listado de las transformaciones más relevantes sufridas en la historia de la cumbia: su internacionalización en Latinoamérica, que se desarrolla en paralelo a su plena consolidación definitiva dentro de Colombia.

En los años ochenta del siglo XX, la cumbia adquiere una importante repercusión en Estados Unidos en forma “salsera” debido al rol jugado por el cantante colombiano Joe Arroyo, y en Europa bajo la forma del hit “La Colegiala”, adoptada como jingle para la publicidad de una marca de café. Sin embargo, es la famosa cantante “Totó la Momposina” la que logra proyectar la música costeña y ribereña más allá de las fronteras nacionales, utilizando el festival itinerante WOMAD y la producción discográfica del sello "Real World" formado por el cantante Peter Gabriel. Esta difusión no impide, a pesar de todo, que los canales prestigiosos y populares de esta internacionalización siguen siendo distintos en su temporalidad. Como producto de una nueva secuencia de adaptaciones, préstamos y contingencias, la cumbia llegó a los rincones menos glamorosos de América Latina e incluso a Estados Unidos, bastante antes que la “canonización” del buen gusto académico promovida por el sello Real World.

Hacia el año 1962, la canción “La pollera Colorá”, a la que se hizo referencia más arriba, además de imponerse en Colombia se convirtió en un éxito rotundo en el mercado mundial de la música, vendiéndose 800000 discos en ese año e igualándose a los récords de ventas de Elvis Presley. Este éxito generó un incremento exponencial de las exportaciones de discos de cumbia hacia América Latina, y este género fue el gran protagonista de los años sesenta en esta región. A la par que en Brasil se imponía la *bossa nova* y era exportada a Estados Unidos, los países hispanoamericanos se rindieron a la cumbia colombiana. Chile, Perú, Argentina, Bolivia y México conformaron la lista de países en los cuales mayor popularidad obtuvo este género.

Sin embargo, el impacto de la cumbia no fue homogéneo, sino que, según Sánchez Patzy, se concentró especialmente en países sin tradición musical africana:

“Llama la atención el comprobar que la cumbia se arraigó con mayor fuerza en países donde la población era mayoritariamente mestiza: México, Perú y Bolivia, y no tanto en las regiones latinoamericanas donde existía una fuerte presencia de la cultura musical negra, como en el Caribe. Podríamos decir que la cumbia resultó más asimilable para colectividades cuyos esquemas culturales estaban alejados de la tradición cultural afrolatina. En el caso peruano, por ejemplo, la demarcación de la cumbia pasó por la población serrana, mientras que la población costera-criolla continuó estimulando a la música de “jarana” afroperuana y luego, a la salsa, género de profunda raigambre entre los peruanos costeros (Sánchez Patzy 1999: 303).

Aunque el proceso que señala Sánchez Patzy afecta a toda América Latina, de todas las inflexiones de la cumbia en este espacio regional, considerando las múltiples adaptaciones y formulaciones locales ligadas a su proceso expansivo, dos merecen especial consideración porque tuvieron un impacto decisivo en el desarrollo ulterior de la cumbia argentina y porque reafirman la subalternidad contextual de la cumbia respecto a cualquier otro género. En estos casos, una misma matriz sociocultural parece determinar un efecto similar de adopción de la cumbia de parte de los sectores socialmente marginados de cada región o país.

El primer caso a señalar es el de la cumbia “norteña”, producida en México como consecuencia de la llegada de la cumbia colombiana en los años sesenta a la frontera entre México y Estados Unidos, dando lugar al surgimiento de la llamada “onda grupera”. La tradición grupera mexicana se desarrolló en conjunción con el llamado “Tex Mex”, un género surgido en la etapa de la primera difusión de la música tropical en Hispanoamérica pero consolidado mucho tiempo después. Según Steven Loza, *“por tex mex debemos entender al grupo de ritmos e influencias musicales populares europeas que tuvieron asentamiento en la frontera entre Texas y México (Chihuahua, Nueva León y Tamaulipas), desde finales del siglo XIX (...). A partir de polcas, chotices, valeses, mazurkas y pasodobles la gente de los estados fronterizos creó una expresión musical propia”* (Loza 1995:

31). El estilo grupero adoptó, más allá de su éxito económico, elementos fuertemente mestizos en sus aspectos formales y estilísticos, cautivando a poblaciones con características culturales vinculadas a las que generaron la cumbia mexicana (Sánchez Patzy 1999: 320). En particular, la cumbia norteña o grupera se exportó a Bolivia con un grado de éxito notable, y conjuntos como “Sonido Master”, mexicanos de origen, fueron capaces de componer canciones dedicadas a Bolivia en vistas del éxito obtenido.

Hacia fines de años 80, el grupo máximo de la cumbia norteña, “Bronco”, que ya contaba con un éxito notable en México, capturó los primeros lugares del gusto popular boliviano, como canciones como “Que no queden huellas”, “Amigo Bronco” y “Adoro”.

El otro caso notable de expansión y adaptación de la cumbia es comparable al primero en la cantidad de pasajes involucrados. Si la cumbia norteña mexicana implicó al menos el tránsito desde Colombia hacia México y Bolivia, la llamada “cumbia chicha”, de fuerte arraigo sucesivo en Perú y Bolivia, extendió también su área de influencia hacia el Noroeste argentino, convocando una vez más a sectores marginales para los cuales los contextos nacionales diferenciados no parecen ser un obstáculo a atender.

Luego de la pionera y masiva exportación de cumbia colombiana que tuvo lugar en la década del sesenta, la década del ochenta fue otro momento de florecimiento cumbiero en América Latina. Los casos de Perú y Bolivia aparecen muy próximos en su dinámica y consecuencias, ya que la cumbia chicha (Núñez Rebaza y Llórens Amico 1983, Rázuri 1985, Romero 1985) es un género originado en los vínculos limeño-serranos de raigambre popular. En la década del sesenta, el campesinado peruano migra a las ciudades, especialmente a Lima, y este flujo humano se intensifica en los años ochenta. Las comunidades de origen quedan ligadas a la vida urbana, rompiendo patrones comunitarios propios del entorno andino.

La secuencia de adaptaciones de la cumbia peruana incluyó la asimilación del huayno serrano, pero parecería que la homología rítmica con este

género no explica completamente la adopción entusiasta de la cumbia de parte de las poblaciones andinas.

Según Romero *“queda por definirse el “por qué la cumbia, de origen colombiano, ha logrado ser aceptada por la población andina en los centros urbanos” (Romero 1985: 273)*. En el caso peruano, la cumbia chicha se desarrolló entre migrantes del Valle del Mantaro, región del centro del país. Según Sánchez Patzy, esta zona “desempeñó un papel histórico-cultural similar al desempeñado por la zona de los valles cochabambinos para el caso boliviano. Los principales representantes de los estilos de cumbia peruana fueron: “Los Destellos”, “Grupo Maravilla” y “Los Ecos”, de la cumbia limeña; “Los Mirlos” de la cumbia amazónica o “cumbión”, y “Los Shapis”, “Alegría”, “Chacalón” y “La Nueva Crema”, de la cumbia con sabor andino.

En todo este recorrido, de creciente proximidad geográfica a Argentina, la cumbia chicha representa un caso especial porque además de concitar la adhesión popular, llegó a transmitir contenidos sociales casi ausentes en la cumbia grupera o en las distintas variantes de la cumbia colombiana.

“Los Shapis” se convirtieron en un grupo de referencia y en ídolos musicales, televisivos y hasta cinematográficos en Perú, enarbolando un mensaje de connotaciones políticas bastante claras. Su líder, “Chapulín” Jaime Moreira, presentaba a la banda diciendo “Somos los Shapis, grupo líder, imbatibles y seguros, que cantamos con cariño a mis hermanos proletarios del Perú” (Sánchez Patzy 1999: 316). Una canción muy conocida y un álbum de Los Shapis se denomina, incluso, “El Mundo de los Pobres”, y a este grupo pertenecen canciones como “El proletariado”, “El serranito”, o “Corazón de Cholo”. Todas ellas interpelan profundamente el sentimiento de segmentos de la población con el cual la chicha se identifica, que es el sector cholo o mestizo, del Perú. Además de existir marcadores étnicos que permiten identificar a estos grupos, ellos pertenecen a estratos sociales de campesinos y migrantes hacia las grandes ciudades peruanas. El huayno-chicha, de fuertes reminiscencias andinas, penetró en el Departamento

boliviano de “La Paz” por vecindad geográfica y cultural, y tuvo un impacto similar aunque un poco menor al estilo “grupero” característico de la cumbia mexicana.

Prescindiendo de detalles secundarios, en la tabla y el gráfico que figuran a continuación están representados los procesos que hasta aquí han sido comentados.

Cuadro 3: Principales procesos de difusión de la cumbia en América Latina

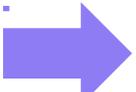
Etapa	Proceso / Género / Periodo	
Color en Mapa 	Formación por influencia africana, aborígen y española en la costa atlántica colombiana Cumbia costeña	
	Nacionalización en Colombia Cumbia nacional colombiana	
	Internacionalización Cumbia grupera en México / Cumbia serrana en Perú	
	Variantes regionales Cumbia chicha en Perú y Bolivia / Cumbia grupera en Bolivia Década del 80	

Figura 4: Etapas de la difusión de la cumbia en América Latina



Más allá de cronologías y contingencias puntuales, varios elementos de la difusión de la cumbia en Latinoamérica remiten, en definitiva, a un cuadro de situación que prologa y a la vez condiciona tanto al simultáneo despliegue de la cumbia romántica en Argentina como al ulterior nacimiento de la cumbia villera:

- En el período inicial de **surgimiento** del género, durante los siglos XVII y XVIII, la impronta de negritud africana e instrumentación aborígen del viejo “cumbé” del Congo se configuró como un estigma de base que sería la matriz de gestación de dos efectos convergentes. Por un lado, fue a precondition del desprecio inicial de las clases altas y medias colombianas, pero por el otro, conformó la clave rítmica y la estética pregnante que facilitaron su adopción de parte de otros sectores marginales coloniales.
- Durante su fase de **nacionalización** dentro de Colombia, entre los años treinta y cuarenta del siglo XX, tanto la industria discográfica como la radiofonía generaron un impacto interno que separa a la cumbia costeña radicada en el Caribe de la “cumbia nacional”, que es la que se exportó al mundo. La estigmatización abierta fue parcialmente dejada de lado gracias a la una modificación de la orquestación y a una estilización progresiva de sus componentes africanos, pero aún bajo este ropaje la cumbia no logró el status de género respetable que logró, por ejemplo, el bambuco colombiano. Sin embargo, y aunque la constitución de un género comercial de fuerte impacto masivo fue un producto específico de este período, podemos decir que las clases medias y altas no abandonaron nunca su

desprecio hacia la cumbia, y la mantuvieron en un estado que podemos denominar como de “confinamiento festivo”.

- En el período de su **internacionalización**, durante los años cincuenta y sesenta, la dinámica imparable de la industria discográfica y la radiofonía, complementadas con las presentaciones de grupos colombianos de cumbia en Latinoamérica, generaron variantes locales que se separarían de lo que hoy conocemos como cumbia clásica, que en realidad está conformada mucho más sobre la base de la cumbia nacional colombiana que sobre la costeña. En México, la cumbia grupera, y en Perú la cumbia serrana, serían expresiones de estas variaciones locales. En ambos casos, el terreno estético y experiencial sobre el que se despliegan estos subgéneros, aunque sus temáticas hayan sido predominantemente románticas, es el de las vivencias y padeceres de las clases bajas y los sectores populares. En Argentina también se conforma una cumbia romántica que abordaremos en profundidad en el próximo apartado.
- La etapa siguiente de **renacimientos locales o variantes regionales**, se inicia en la década del ochenta en países como Argentina, Perú, Bolivia y México. Luego del gran éxito inicial y de una permanencia moderada en los distintos mercados locales, un nuevo reflujo interno y una vitalización instrumental dan nuevo impulso a la cumbia en distintos lugares. La cumbia chicha peruana se desarrolla e introduce en Bolivia, y la cumbia grupera mexicana, producida anteriormente a partir de la presencia de músicos colombianos en México, se exporta y adapta a Bolivia, reformulándose e incorporando componentes locales una vez más. Ambas variantes interpelan fuertemente a los sectores populares y consiguen su adhesión, pero la cumbia grupera recurre a temáticas exclusivamente románticas que la

cumbia chicha excede internándose en lo social. La llamada “movida tropical” tiene, además, su auge en Argentina, abonando el terreno para la aparición del subgénero villero en la etapa posterior.

Durante todos estos procesos de difusión, varios fenómenos sociales estructurales acompañaron lo que aconteció en el terreno de lo musical:

- 1) Continuando una tradición originada en su génesis esclavista, la cumbia siempre logró convocar a los sectores sociales más relegados de cada región en la que logró alguna repercusión. Esa capacidad de convocatoria o de interpelación se ejerció en base a temáticas predominantemente románticas, pero en el caso de la cumbia chicha peruana y boliviana, se articuló también a un mensaje social y apeló a un discurso identitario como soporte central.
- 2) En muchos casos, los puntos de inflexión más significativos en la evolución rítmica y temática de la cumbia coinciden con el desarrollo de movimientos migratorios de distinto alcance en los territorios afectados. El surgimiento de la cumbia estuvo signado por la migración africana a América, y el despliegue de la cumbia chicha en Perú y Bolivia coincidió con la urbanización de contingentes campesinos desplazados a las ciudades. Como veremos luego, el desarrollo de la cumbia en Argentina también estuvo asociado a desplazamientos poblacionales de gran envergadura.
- 3) En ningún caso la cumbia logró superar, para las clases medias y altas de cada sociedad, lo que aquí se ha definido como “confinamiento festivo”, y tampoco logró integrarse al conjunto de géneros prestigiados académicamente por las elites locales. Estos sectores prefirieron priorizar, en los países en los que

justamente la cumbia tuvo mayor impacto, a las tradiciones aborígenes como fuente de inspiración folklórica.

3.3 Genealogía del desprecio estético: La cumbia villera argentina como subgénero paria nacional

En mi tesis de maestría he reparado en las formas en que la cumbia villera retoma temáticas de larga data en el cancionero popular argentino, por lo cual no haré foco en una continuidad de contenidos con el folklore, el tango y el rock que, más allá de mi propia incursión anterior, podemos dar por demostrada. Considero que tanto las drogas, como la promiscuidad sexual y el delito, aparecen representadas en el cancionero nacional con una recurrencia tan relevante que el carácter fundacional de la cumbia villera respecto de estas cuestiones merece ser seriamente cuestionado (Miceli 2005: 26-52).

Claramente la especificidad de la este género no radica, por lo tanto, en la presentación directa de cuestiones que hasta el momento le estaban vedadas a los músicos vernáculos. Dispuesta en una perspectiva menos rupturista que la que usualmente le asignan, la cumbia villera emerge entonces como un fenómeno plenamente vinculable a una tradición temática de largo aliento en Argentina.

3.3.1 Los comienzos y la consolidación de la cumbia en el circuito tradicional

Más allá de la continuidad temática con géneros precedentes, el despliegue musical de la cumbia en territorio argentino tampoco se

produjo al margen de los procesos de difusión señalados en el apartado anterior.

Siguiendo estos lineamientos, la expansión de la cumbia tradicional estuvo precedida por la gradual incorporación de ritmos tropicales en los grupos folklóricos nacionales que se inician con la llegada del chamamé, las guarachas, el cuarteto y otras expresiones emparentadas.

Si es necesario remitirse a un punto de origen en la deriva histórica tal vez se pueda hacer referencia al año 1946, asociado al surgimiento de nombres como Enrique Rodríguez o Feliciano Brunelli, quienes dieron los primeros pasos en la gestación de un cancionero local influenciado por lo tropical pero con rasgos propios²⁴.

En ese momento se produce un proceso migratorio interno que tiene vastas consecuencias en la conformación socioeconómica de la Argentina. Grandes contingentes de personas se desplazan desde el interior del país hacia el primer cordón industrial conocido como Gran Buenos Aires, transportando los rasgos de sus preferencias culturales de origen. Un género de gran impacto regional, como el cuarteto cordobés, se origina en esta época, y grupos como “El Cuarteto Leo”, “El Cuarteto Berna” y “El Cuarteto de Oro” resultaron pioneros en este despliegue. La confluencia de ritmos tropicales es compleja e implica estilos diferenciados vinculados a provincias como Santiago del Estero, el litoral mesopotámico, Santa Fé y Córdoba, zonas de las cuales arriban los primeros contingentes para hacer sus presentaciones en Buenos Aires²⁵.

²⁴ El presente apartado es una reformulación de la sección “El desarrollo del género cumbia en Argentina” (pp. 54-66), presente en mi tesis de maestría. Más allá de los nexos específicos con la música latinoamericana, que forman parte del contexto explicativo de esta investigación, casi la totalidad de los conceptos y datos aquí presentes pertenecen a ese texto de referencia.

²⁵ Los datos fácticos principales de esta historia provienen de <http://www.muevamueva.com/mimusica/histo-cumbiaargentina.htm>, visitada en Junio de 2003.

Ya al promediar la década del '60, y coincidiendo con lo que sucedió en Bolivia, México, Perú y Colombia en la misma época, no solo las clases sociales más postergadas mantienen gran apego por esta música, sino que los sectores medios adoptan el tono alegre del movimiento y lo incorporan progresivamente a situaciones festivas a través de las cumbias de "El Cuarteto Imperial" y "Los Wawancó", que visitan por primera vez el país en 1964 (Ídem supra). La difusión de estos géneros, al igual que en los países señalados, no se realiza modificando la matriz cultural en la cual circula. Los sectores medios y altos no adoptaron los ritmos tropicales como parte de su existencia cotidiana, sino que lo limitaron a fiestas y situaciones alegres de cierta excepcionalidad. Mientras que el rock nacional o el tango traspasan sus situaciones de origen y son asimilados de modo auténticamente multclasista en parte de la población, esto no sucede con la cumbia. El síntoma más claro de esta adopción es que la gente escucha en la actualidad estos géneros en situaciones no festivas y estrechamente relacionadas con su vida diaria. Los ritmos tropicales siguen siendo, excepto para las clases bajas, un producto cultural disfrutable solo a través del baile²⁶.

²⁶ El caso de Bolivia es similar al de Argentina en este aspecto. Lo que denomino "confinamiento festivo" es similar a lo que Sánchez Patzy define como "soterramiento":

"Para los años setenta, pasado ya el furor inicial de la llegada de la cumbia, el ritmo se "estabilizó" como un elemento importante en la amenización de fiestas, caseras o públicas. Eran los adultos quienes más la bailaban. Fuera de ese espacio, la cumbia era apenas escuchada, salvo algunos éxitos sobresalientes. De esa forma, la cumbia se convirtió en "música de Año Nuevo", y, fundamentalmente, se soterró entre las clases populares. Las clases medias y altas eran interpeladas fuertemente por el naciente Neo-Folklore o por la música folklórica; a su vez, el poderoso rock y el pop (que en los años setenta produjo el surgimiento de baladistas latinos) ganaban todo el interés de los jóvenes urbanos del país. Se bailaba cumbia en las fiestas de matrimonio, de carnaval, de San Juan o de Año Nuevo: el uso restringido de la cumbia implicó el considerarla como una música empobrecida estéticamente, ya que no motivaba a cosas más profundas (como si lo estaban haciendo, para el gusto juvenil, el rock y el folklore). La cumbia era sólo para divertirse, para pasar el rato, bailando un ritmo nada exigente y bastante fácil de seguir con el cuerpo. La época de la destreza en el baile de la cumbia había pasado." (Sánchez Patzy 1999: 307-308)

Sin embargo, aunque tiene puntos de contacto, la idea de confinamiento festivo no es, en estos términos, exactamente equivalente a la de "soterramiento". El confinamiento festivo implica que la cumbia sea un ritmoailable, no es escuchable, y que se apele a él en situaciones de la vida cotidiana y no solo en fiestas o situaciones excepcionales. Desde la perspectiva de Sánchez Patzy, el soterramiento de la cumbia en las clases populares alude, en cambio, a la desaparición casi completa de la cumbia del repertorio preferido de las clases medias y altas, más allá de que se la escuche en situaciones de

En los años setenta surgen en el Gran Buenos Aires (la periferia urbana de Buenos Aires), donde el chamamé ya estaba instalado, las primeras bailantas. Son grandes galpones, que disponen de un escenario a mediana altura, paredes pintadas con cal, guirnaldas de papel y luces de colores. Esta decoración despojada compite, a nivel nacional, con aquella otra de las peñas folklóricas, algo más arreglada y más abierta a los sectores menos pobres de la población.

3.3.2 La explosión discográfica de los '80

A pesar de la irrupción masiva de la cumbia en Argentina los años sesenta, este género pasó a tener una expresión bastante más modesta en la década siguiente.

En el año 1981 se inaugura “Tropitango”, en la zona norte del Gran Buenos Aires, y este es tal vez el primer hito importante del movimiento que se conoce como “música tropical” en términos de su proyección masiva y de su poder de convocatoria en una situación bien alejada de aquella primera migración interna que gestó la aparición original de la cumbia. En este lugar confluyen desde los inicios cientos de personas por fin de semana, y su disposición y decoración alteran el espacio tradicional de los grandes salones desnudos de principios del movimiento bailantero mediante la incorporación de elementos de las modernas discotecas.

En los medios masivos de comunicación, la cumbia argentina inaugura su primer programa de radio en 1986, en Radio Splendid. La audición se llama “Fantástico” y luego el nombre se transforma en “Ritmo Fantástico”. El objetivo declarado de este emprendimiento es difundir la producción musical de intérpretes que tradicionalmente habían sido marginados de los medios masivos de comunicación, situación que señala en sí misma la

festividad o cotidianeidad.

marginalidad mediática de un fenómeno que existía en la Argentina desde cuatro décadas atrás.

En Septiembre del año 1987 surge ya en el espacio de la Capital Federal una bailanta que retoma el nombre de ese primer programa de radio Splendid. Su nombre es “Fantásticoailable” y se ubica en el barrio de Once. El primer grupo que actúa en este lugar es el “Quinteto Imperial”, integrado por jóvenes santiagueños que tocan guarachas y merengues. Los artistas cordobeses, como “La Mona Giménez” y Sebastián”, se presentan asiduamente en este lugar y generan un foco de atención similar al que había producido Tropitango años antes, pero centrándose en el cuarteto como género privilegiado. Al nacimiento de “Fantástico” le siguió “Metrópolis”, ubicado en Plaza Italia y “Killer Disco”, en la localidad bonaerense de Quilmes. Gradualmente un conglomerado de lugares de este tipo va conformando una alternativa semanal para un público que en este momento se suma a lo que genéricamente se llaman grupos tropicales.

Hacia finales de 1987 y principios de 1988, el chamamé tropical se incorpora a este escenario, con la agrupación “Los Dioses del Chamamé”, que marca un camino paralelo al del “Quinteto Imperial” pero basándose en ritmos del litoral mesopotámico argentino. En este momento se produce un incremento notable en la masividad de las ventas de estos grupos, lo que obliga a redefinir el alcance de todo el fenómeno al compás de un apoyo marcado de la industria discográfica.

A fines del año 1989 el creador del grupo “Green”, “El Maestro” Antonio Ríos, que había sido también cantante del grupo “Sombras”, formó el grupo “Malagata”, cuyo primer disco consiguió siete discos de platino, lo que implica el increíble número de 470.000 copias vendidas.

3.3.3 La década del '90 y el surgimiento de la música tropical mediática

Durante la década del noventa el fenómeno global de la música tropical protagoniza un nuevo crecimiento explosivo en base a una combinación de mecanismos que por primera vez logran alimentarse recíprocamente. Por un lado, y como venía sucediendo, el circuito de lugares públicos bailables continúa su incremento sostenido, pero a esto se le agregan dos factores de los que ya hicimos mención al pasar pero que ahora saltan a una dimensión central: el apoyo de sellos discográficos poderosos y, sobre todo, la inserción mediática que facilita el reconocimiento de gente que excede a los públicos originales y más fieles de estos conjuntos. Entre 1990 y 1992 emergen figuras como Pocho "La Pantera", Ricky Maravilla, Gladys "La bomba tucumana", Miguel "Conejito" Alejandro, Alcides y otros más.

Ricky Maravilla, nacido en la provincia de Salta, es quien más se destaca de este conjunto, y para él comienza a resultar familiar la obtención de Discos de oro, Platino y Doble Platino en este período. El hit más resonante es "Qué tendrá ese petiso", que logra vender 460.000 unidades. Este cantante aparece como el responsable de la popularización de la cumbia, trasladándola a Punta del Este durante el verano 90/91 y logrando una repercusión nunca vista por este fenómeno. Ricky Maravilla, quien con letras picarescas y pensadamente frívolas conquista a sectores de su público a través de su inserción radial y especialmente televisiva. Rítmicamente su música se aproxima mucho más al cuarteto que a la cumbia, pero se lo asocia al movimiento cumbiero por una cuestión más comercial que de carácter musical.

El momento de éxito de esta música es acompañado por el arribo de artistas de Centroamérica y con la proliferación de grupos locales de proyección provincial o regional.

El conjunto "Green", que se había gestado en 1980, recién en 1992 obtiene su primera producción discográfica, lo cual indica la distancia temporal que separaba la formación de conjuntos de su posterior proyección masiva. Esta dinámica de lenta promoción de un grupo artístico va a ser alterada radicalmente durante la década del '90, ya que una poderosa industria va a asumir el papel de "crear" conjuntos de música tropical partiendo de reglas de promoción que no distan mucho de aquellas que afectan la venta de productos por televisión.

Los "castings" o procesos de selección de cantantes van a estar sujetos al seguimiento de pautas de estricta observancia. Se preferirán, a partir de este momento, integrantes pelilargos de aspecto juvenil, y su vestimenta deberá ajustarse a un canon standard formado por trajes amplios decorados con abundante brillo y colorido.

El creador del mencionado conjunto "Green", Adrián Marcelo Torres, crea bajo estas reglas otros grupos, como "Blue", "Contagio" y "Red", que constituyen el eje de la cumbia melódica que define la primer parte de la década del '90. Este tipo de cumbia, en contraposición con la exclusiva incursión picaresca de Ricky Maravilla, desarrolla sus letras en base a temáticas amorosas y, en muy pocos casos, a algunas situaciones de índole social que lo emparentan, en cuanto a contenidos, con el cuarteto cordobés. Será denominada, en su globalidad, "cumbia romántica" y tendrá larga vigencia en la década del '90.

En el año 1993 aparecen dos figuras con características muy específicas que marcan el punto de máximo desarrollo de la cumbia romántica y de alcance masivo en la Argentina. Ellos son Gilda y el grupo "Sombras" de Daniel Agostini. La primera edita ese año su álbum "Corazón valiente", y con el tema "Fuiste" alcanza un elevado grado de popularidad. El grupo "Sombras", que había alcanzado gran éxito con canciones como "El perfume de tu piel", logra también una masividad inédita con su hit "La ventanita", que romperá, si era necesario hacerlo una vez más, parte de los límites sociales que se habían impuesto a la circulación de este tipo de

música en las clases medias urbanas del interior y Buenos Aires. Sin embargo ni siquiera en este caso tal ruptura será completa y aún con la cumbia romántica nuestra idea del confinamiento cultural relativo puede ser sostenida sin problemas. A pesar de ello es necesario señalar que es esta cumbia la que logra el máximo grado de apoyo parcial en los sectores tradicionalmente reacios a aceptarla.

La cumbia romántica de mediados de los '90, al contrario que la movida tropical de principio de esta década, implica un grado de complejidad mayor de las temáticas de base y un soporte mediático que no es el exclusivo promotor de su éxito. Es posible sostener, no a título de noción suplementaria pero sí de un supuesto con fuertes implicancias fácticas, que el grado de arraigo y de persistencia posterior de este género romántico es muy superior al del movimiento musical que lo precede, y en cierto sentido es este género el que rítmicamente, no por el contenido puntual de sus letras pero sí por sus características composicionales, prepara el terreno para el surgimiento de lo que hoy conocemos como cumbia villera.

En 1994 Antonio Ríos decide lanzarse como solista y en 1998 recibe el Disco de Diamante por haber puesto en la calle 1.200.000 unidades en toda su trayectoria, lo que muestra el grado de proyección que la música tropical alcanza en ese momento.

La cumbia en sí, más allá de la llamada movida tropical, está en este instante en un lugar absolutamente consolidado y bien distinto del de los años ochenta en el que este género se disolvía y perdía identidad con los primeros escauceos mediáticos.

3.3.4 Los 2000 y el nacimiento oficial de la cumbia villera

Es en los años que preceden inmediatamente y que suceden al 2000 donde este orden se ve trastornado por la aparición una variante de la cumbia tradicional y romántica que es la que aquí nos convoca.

A finales del año 2000 cobra entidad la llamada “cumbia de barrio”, que pretende reflejar las vivencias de sectores marginales de la sociedad que aumentaron exponencialmente su existencia y magnitud a partir de los efectos de la política económica de Carlos Menem y principios del gobierno de Fernando De la Rúa.

Según otros autores (Martín 2001) lo que conocemos como cumbia villera en realidad englobaría una serie de subgéneros cuya consideración podría resultar pertinente en algunos contextos nativos. Desde mi perspectiva sostengo, al menos de cara a los objetivos formulados en esta investigación, que la gran homogeneidad temática y estilística que muestran los grupos mediáticamente incluidos en este género torna poco operativa cualquier distinción más puntual.²⁷

Puede establecerse un sugerente paralelo entre el surgimiento de esta variante musical y los vaivenes del mundo económico-social en la Argentina, pero esta línea de razonamiento tal vez conduzca a simplificaciones que pueden resultar falaces en un cotejo histórico más amplio.

Si bien es verdad que el nacimiento de lo que hoy conocemos como Cumbia villera coincide temporalmente con el ocaso del gobierno de Menem y con la debacle socioeconómica que acompaña la llegada y caída de De La Rúa, es mucho más difícil plantear y justificar una relación causal entre ambos fenómenos que trascienda la mera suposición.

A pesar de esta advertencia, es indudable que durante la política económica conocida como convertibilidad surgen progresivamente en la Argentina focos de desempleo que son una consecuencia estructural de

²⁷ Al respecto, Eloísa Martín acota: “Falarei em geral de cumbia villera, embora dentro deste género sejam assinaladas diferenças. Cumbia “cabeza” seria aquela que reivindica o consumo de drogas e álcool, enquanto que a “villera” aquela que denuncia a pobreza e a exclusão dos habitantes das villas. Há também “cumbia rapera”, “del barrio”, “callejera” gasngsta” ou “chabon”.” (Martín 2001)

lineamientos macropolíticos que posibilitan actitudes de consumo de gran impacto en la cultura popular argentina²⁸. El crecimiento desmesurado de la importación hace posible dos situaciones que tienen efectos inmediatamente contradictorios: por un lado muchos artículos que antes eran prohibitivos por su costo elevado se vuelven mucho más baratos (electrodomésticos, automóviles, etc.), pero paralelamente mucha gente que antes formaba parte de la legión de trabajadores industriales es desplazada primero al sector servicios y luego expulsada directamente del mercado laboral, lo que genera transformaciones sociales de vasto impacto en las clases menos pudientes del país.

No se nos puede pasar por alto, a tono con este proceso que comento, que La Cumbia villera aparece precisamente en el momento en que esta modificación regresiva se termina llevando a cabo y tampoco es un dato menor que los grupos musicales que la originan sean casi todos ellos de una zona del conurbano intensamente convulsionada por estos cambios, como lo es el triángulo de villas de emergencia San Francisco, La Esperanza y Santa Rita, ubicadas en el partido bonaerense de San Fernando, una zona de profundos y a la vez históricos contrastes sociales.²⁹

²⁸ En el artículo que ya citamos acota Eloísa Martín: “Se nos anos 80 a crise freava, ao mesmo tempo, a incorporação ao sistema educacional, ao mercado de trabalho e à constituição de casais e famílias (cf. Szulik & Kuasñoski 1994:264), nos anos 90 o crescimento dos índices de desemprego, a diminuição do salário real, a legislação de flexibilização trabalhista, a desativação dos serviços estatais de seguro-saúde e aposentadoria, o crescimento da economía informal, entre outros, têm resultado no empobrecimento de grande parte das classes médias e a queda das perspectivas de ascensão social via educação e emprego para as classes populares, especialmente entre os jovens” (Martín 2001)

²⁹ Esta vinculación que planteamos no es por supuesto original y es de algún modo señalada por los protagonistas de la trama del libro de Cristian Alarcón llamado “Cuando me muera quiero que me toquen cumbia” en la que uno de los entrevistados por el autor acota lo siguiente sobre el impacto que este proceso tuvo sobre la zona del conurbano (La entrevista transcurre en el año 2001):

“Yo pienso que de 5 años atrás a esta parte empezaron a robar a cualquier edad. Empezó la miseria. Diez años atrás quedaba muy mal que en una familia de ladrones los más chicos robaran, para eso estaban los adultos. Pero en los últimos años la miseria es atroz, y para colmo la policía cada vez es más dañina.” (Alarcón 2003: 169)

Siguiendo la huella de este fenómeno a nivel biográfico es fácil apreciar, además, que los sucesos que describimos tienen un correlato actitudinal que será la experiencia con la cual la CV desplegará sus pocas convencionales letras del comienzo. En el mismo libro de C. Alarcón, hay otro pasaje que muestra con claridad lo que fueron las transformaciones ocupacionales gestadas por el ocaso de la política económica del

Hay otra circunstancia bastante particular que podemos señalar en relación a la manera en que los primeros grupos de Cumbia villera aparecen, y es el papel increíblemente central que en ello cumple Pablo Lescano, creador del grupo de cumbia “Flor de Piedra” y cantante de “Damas Gratis”, que es un producto posterior. El punto de inflexión en el desarrollo de la cumbia argentina de los '90 lo marca precisamente el surgimiento de “Flor de Piedra” en Agosto del año 1999. Este es el primer grupo de cumbia que podemos catalogar como de Cumbia villera. Desde su nombre, que es una alusión directa a los cristales del clorhidrato de cocaína, aparecen diferencias con los conjuntos que hasta ese momento adquirirían fama en el circuito tropical bonaerense, que siempre mostraban formatos neutros o románticos. Pablo Lescano, que es el gestor, autor de las letras y de la música de este conjunto, había participado como tecladista en el grupo “Amar Azul”, transformado en un referente de la cumbia romántica de los '90. Iniciado en esta década, Amar Azul sufre una transformación notable hacia mediados de los años noventa, con la introducción de importantes cambios estilísticos y temáticos producidos por Gonzalo Ferrer. Entre esos cambios, figuran la aparición de nuevas historias y personajes que se apartan de las tramas amorosas del género.

Según Daniel Míguez:

gobierno de Menem:

Fue avanzada la década del noventa cuando la historia de los Fuentes y los Miranda comenzó a complicarse. Hasta ese momento sostenían la casa con el sueldo de Matilde como operaria y el de Miranda que era vigilador privado y carnicero. La fábrica cerró y Miranda pronto también perdió los dos empleos. Fue la imaginación de una vecina la que les dio una alternativa. Se le ocurrió que podían comprar rejillas, trapos para lavar, a bajo costo, para revenderlos como ambulantes en las barreras de los trenes, desde Congreso hasta Sucre, en el barrio de Belgrano. Era otra época, vendían casi todo lo que llevaban hasta la Capital. Y como volvían con las manos vacías se entusiasmaban en revisar lo que los nuevos ricos y las clases medias beneficiadas por el primer impulso del menemismo tiraban a la basura. Eran épocas de recambio de muebles, de accesorios de hogar, de electrodomésticos. Ellos hurgaban en esas sobras. “Volvíamos cirujeando, al comienzo como una diversión, para aprovechar, y después ya para vivir de eso” (....) Matilde y sus hijos estuvieron en las primeras filas excluidas, desempleadas, puestas en crisis por el menemismo, cuando la devastación para las clases medias y hasta para las medias bajas se veía como un imposible tras la fortaleza imbatible del uno a uno.” (Alarcón 2003:104-105)

“Las letras de las producciones discográficas de Amar Azul reconstruyen dos tipos básicos de identidad; particularmente en el CD “El campeón” aparecen “El bardero” y “El atorrante”, por un lado y como figuras análogas, y “El nuevo campeón” como contracara, abriendo apenas dos de las múltiples varillas que componen el abanico de posibles “maneras de ser” en el mundo de la marginalidad suburbana.” (Míguez 2006: 39)

Otro ex integrante de este grupo, Gonzalo Ferrer, también se plegaría a la renovación temática impulsada por la Cumbia villera a través de la creación de “Guachín”, otro de los conjuntos de más larga trayectoria en el movimiento.

El nuevo género opera, en una medida considerable, a través de un sinceramiento de formas y contenidos que depara un enorme éxito comercial transformado luego en la base de su propia proyección y supervivencia.

El momento fundacional del género, sin embargo, es menos impersonal que este mecanismo que describimos y podemos decir que pertenece íntegramente a la biografía de Pablo Lescano. Como acota un cronista de la revista Rolling Stone encargado de entrevistarlo en el año 2001:

“Mientras tocaba en Amar Azul, Pablo tuvo una idea, lógica, básica y perfecta. Si la cumbia es, desde siempre, el género musical más escuchado en la villa, ¿por qué no componer cumbias realistas, ásperas, que describan, precisamente, la dura vida en la villa? Cumbias que hablen de policías y ladrones, de gente que inhala Poxi Ran, de patovicas que le pegan a los chicos en la bailanta...Pablo escribió esas cumbias pioneras les puso una música tan directa como las letras, bien el grano, despojada de todo ornamento. A fines de los '80 y principio de los '90, de la mano de artistas como Ricky Maravilla y Alcides, se había vestido de gala para salir en televisión. Así fue asimilada por sectores sociales que hasta entonces la despreciaban. La invención de Pablo representó una enorme patada en el culo de ese estereotipo de cumbia de salón, de negro que pide permiso para que la burguesía le permita entrar en sus fiestas y lo difunda en sus discotecas.

Dice Pablo L.: Cuando armé Flor de Piedra, me trataron de loco, me dijeron que estaba tirando abajo a la cumbia, con lo que nos costó adornarla, ponerle volados. Nadie me daba bola. Entonces ahorré hasta que pude formar un grupo y grabar una producción independiente. Me pagué el estudio de mi bolsillo, produje a Flor de Piedra y le di el master a un pirata para que lo editara él...Recién cuando vieron que vendía, las compañías se empezaron a calentar..."³⁰

Al pensar en la rápida expansión del fenómeno cultural que implica la aceptación de este tipo de música, el nombre "Cumbia villera" resulta una invención relativamente tardía que surge para darle entidad a algo que hacia el año 2000 hace tiempo reclamaba un rótulo propio. Este es precisamente el nombre del primer álbum del grupo "Yerba Brava", que además de formar parte del movimiento inicial de este género contiene una gran cantidad de referencias, en sus letras, a lo que apresuradamente y con pocas sutilezas podríamos denominar "música testimonial".³¹

El fenómeno que describo, producido inicialmente a contramano de los prejuicios y deseos de los sellos discográficos de mayor peso, va logrando inserción e implica demasiadas modificaciones de la estética imperante hasta el momento como para que lo consideremos una simple extensión de la cumbia romántica. El vestuario es alterado radicalmente llegando al extremo de presentar a los integrantes de los grupos con una indumentaria que, sin ser la de los habitantes medios de la villa, ofrece un aspecto mucho más pobre y sencillo que el de la época rutilante de la música tropical. A estos cambios se le suman modificaciones en su propia gestación, ya que se abandona la práctica del casting y los conjuntos se empiezan a conformar sin considerar del mismo modo el aspecto físico o el

³⁰ Nota citada de Revista Rolling Stone.

³¹ Yerba Brava, paradójicamente, aparece en algunos aspectos como contraimagen del movimiento que inicia Pablo Lescano, ya que sus integrantes no viven en la villa e incluso en una de sus letras (Ver "Pibe cantina") hacen una crítica del rápido ascenso social que el inventor de la cumbia villera logra a expensas de sus primeras incursiones en el género.

peinado de los integrantes. No caeré en la simplificación de sostener que la cumbia romántica estaba atenta al aspecto glamoroso de los músicos y la recién naciente cumbia villera no lo está. Justamente esta afirmación puede ser audazmente contrastada con la evolución inmediatamente posterior del género. Se puede decir, sin ningún temor a exagerar, que los grupos de cumbia villera que surgen en la generación que sucede a Flor de Piedra y Yerba Brava están atravesados por las mismas determinaciones de la industria del marketing que los que los preceden, aunque alterando los rasgos puntuales que la anterior etapa reivindica para el movimiento. Es difícil tener un juicio demasiado tajante acerca de la fidelidad de contenidos que estos grupos despliegan en la continuación de lo que Pablo Lescano inicia en 1999. Lo que es posible corroborar sin problemas es que la floración de conjuntos de cumbia villera que se produce desde el 2000 hasta la actualidad eleva a esta vertiente de la cumbia desde una posición marginal y desatendida de la industria discográfica a un lugar central y de fuerte impacto comercial que avanza a expensas de la vieja guardia de la música tropical. Nuevos conjuntos, como “Los pibes Chorros”, “La base”, “La piba”, “Meta Guacha” se van agregando al movimiento inicial, complejizándolo y fijando modalidades y estilos que solo estaban presentados de manera embrionaria en los grupos fundacionales. El primer grupo, por ejemplo, centrará sus letras en temáticas delictivas y en la descripción de la policía como el enemigo central de la gente de la villa, pero este rasgo, que es presentado como una característica excluyente de todo el movimiento, no tendrá la misma relevancia en todos los casos. En el año 2002 la Cumbia villera será, además, blanco de un reconocimiento artístico casi inesperado para las circunstancias poco favorables que marcaron su surgimiento. Paralelamente, la censura del COMFER (Comité Federal de Radiodifusión) se enfocará sobre sus contenidos cuando ella alcance proyección mediática. Esto es lo que comenta una nota del diario Clarín fechada el 16 de Febrero de 2003³²:

³² Ver ANEXO VI de esta tesis.

“El género musical conocido como “cumbia villera” vive hoy la curiosidad de atravesar su mayor momento de legitimación y la pérdida de su enorme popularidad. Veamos. En los doce meses de 2002, los artistas del género se vieron reconocidos por: el Festival de Cannes (por la cumbia incidental de Damas Gratis en el filme “El Bonaerense”, de Pablo Trapero); la tira “Son amores” (por la participación de Los Pibes Chorros junto al también cumbiero Martín “Rey Sol” Marquesi); los sellos multinacionales (Universal editó la banda de sonido de Tumberos con Yerba Brava y otros); el rock (Damas Gratis tocó en Cemento junto a Fidel Nadal) y este mismo diario (el premio en la categoría Canción Testimonial).

Pero al mismo tiempo sufrieron un duro revés que los dejó al borde del nocaout promocional y del que aún no han podido reponerse: sin que ningún organismo bien pensante se oponga ni levante las banderas de la libertad de expresión, el COMFER de Duhalde, el 12 de Julio, endureció su criterio para difundir letras que incluyen un “mensaje antisocial”³³

Aquí se exponen dos movimientos paralelos que se dan en torno a la Cumbia villera como fenómeno masivo, y que tal vez oficien como clave de análisis de las diferentes cuestiones que caracterizan su desarrollo en este plano. Por un lado el reconocimiento internacional genera un nuevo tipo de expectativas que modela desde su base la percepción que los protagonistas del fenómeno tienen de sí mismos. Ya no son vistos como formando parte de un género marginal que lucha por su espacio de difusión. Este espacio les fue concedido forzosamente al compás de su repercusión popular, y pesa sobre él la demanda de cierta responsabilidad acerca de los contenidos que propagan insertos en los medios de comunicación.

Es un hecho notable que sea la aparición en los programas de televisión “Pasión Tropical” y “Siempre Sábado” la que genera la censura del COMFER, que tiene vigencia recién a partir de mediados del 2002. Los artistas de Cumbia villera no fueron censurados en ningún momento entre 1999 y 2002, pero esta regla se rompe cuando tienen la osadía de aparecer en televisión diciendo lo mismo que dijeron desde sus comienzos. La censura no operó, por lo tanto, sobre el material producido por la

³³ Nota citada del Diario Clarín

industria discográfica, sino solo a partir de su traslación al espacio radial y televisual, lo que quizás esté explicitando de manera evidente las cuestiones ideológicas que regulan la administración de la censura en la actualidad. Se podría sostener, en definitiva, que lo que conforma una amenaza para el caso que aquí nos ocupa es la posibilidad de una ruptura sostenida de la situación de confinamiento relativo al que estos productos culturales han sido sometidos desde su aparición. Es evidente que para los gobiernos de turno el alcance de la radio y sobre todo de la televisión, representaron y representan un desafío más inquietante que las proyecciones de la industria discográfica en sí.

3.4 Las visiones académicas de la cumbia villera

Si bien los procesos que hasta aquí se han reseñado forman parte de una historia sobre la que no puede haber demasiado desacuerdo, las implicancias ideológicas y el grado de representatividad social de la cumbia villera han merecido apreciaciones fuertemente discordantes desde el punto de vista periodístico y académico.

Al margen de las destempladas reacciones iniciales que el fenómeno produjo, adjudicables sobre todo a la crónica periodística y hoy en día invisibilizadas por el intervalo de tiempo transcurrido (más de diez años), considero que tres tipos de posiciones teóricas, que podemos caracterizar como **críticas**, **liberadoras** y **testimoniales** o **referencialistas**, han ido decantando respecto de lo que la cumbia villera implica en sus distintas facetas estéticas y socioantropológicas.

Entre las visiones globalmente críticas, aunque separadas por matices, merece destacarse el abordaje de la antropóloga Eloísa Martín, que analiza sus posibilidades políticas a partir de lo que esta investigadora caracteriza como su dispositivo de confirmación de la ideología discriminadora

propagada por las clases dominantes. Las observaciones sustanciales de la posición de Martín se construyen en torno al ocaso de la cultura de trabajo en la Argentina de los noventa, y el surgimiento de una nueva cultura asociada a valores que por ejemplo sustituyen, en la idea de pasaje de la infancia a la adultez, al trabajo por un nuevo tipo de ocio.

Según Martín:

“La falta de trabajo – que aparece en su menor denominación y en su menor valoración, apenas como una “changuita” que permite conseguir algunas monedas – no es lamentada, sino al contrario: el tiempo, cuya disponibilidad es para ellos absoluta, se configura en la duración del ocio ininterrumpido y de la fiesta continua. No debemos interpretar esto, sin embargo, como una romantización del desempleo o como una situación deseada por los villeros. De lo que está dando cuenta la música es de que el trabajo no es más la parte naturalmente más importante y ordenadora de la vida cotidiana, ni el soporte principal de la construcción de las masculinidades en los barrios más pobres. De las letras de la cumbia villera emerge la imagen de otro tipo de configuración de prácticas y valencias.” (Martín 2001: 7)

La nueva configuración social generada en los años 2000 es, bajo este enfoque, el origen de una subjetividad que, desde esta perspectiva, aparenta no tiene fisuras en su carácter de apología de la nueva condición villera centrada en el ocio. Por omisión más que por intervención directa, Martín parece sugerir que lo adecuado aquí sería enarbolar la queja ante la falta de trabajo y no celebrar el despojo de ese derecho, que es lo que parecen postular las letras de cumbia³⁴.

De todas formas, parece no haber escapatoria para el autoengaño, porque cuando los gestores de las letras cumbia villera rechazan o critican estas realidades sociales opresivas, lo hacen, según esta autora, desde su condición de víctimas de “sobrecodificación sociológica” proveniente de los medios hegemónicos:

³⁴ Como veremos con algún detalle luego, esta interpretación, además de ser cuestionable en sus propios términos desde mi perspectiva, ignora el fuerte contenido de denuncia de esta situación en muchas canciones.

“Paralelo al contenido de las letras, es en el diálogo con los medios de comunicación que los músicos parecen sucumbir a la tentación de reducir en términos de identidad las posibilidades que la cumbia villera abre de afirmar y construir un mundo disidente al dominante y positivo en su originalidad creativa esto es, no como una mera resistencia. En algunas entrevistas, parecen conceder a la posibilidad de la sobrecodificación en una de sus pertenencias identitarias -la de villero- al reconocerse en el espejo que les es ofrecido para contenerlos y exorcizarlos. Se acogen a un estereotipo de excluidos, al considerar a la cumbia villera como simple crónica, a ellos mismos como “negros” o al tomar distancia del modo en que tratan al robo y al consumo de drogas y alcohol en las letras y en los shows, en un intento, que se manifiesta fragmentario, de defenderse de la estigmatización y de resignificar las categorías por las cuales son estigmatizados.” (Martín 2001: 13)

Considero que aquí existe un mecanismo de encasillamiento intelectual que es producto de esta visión, y que opera clausurando el sentido reivindicativo de las letras por dos operaciones críticas convergentes: si se reivindica el robo y no el derecho al trabajo, se suscribe una situación de explotación sin criticarla, pero si se toma distancia respecto del robo, se es víctima del discurso construido por los analistas del fenómeno. ¿Cuál sería la salida, entonces, para quienes se consideran representados por el contenido de las letras? Seguramente explicar el robo como una salida a la situación social desesperante, pero sin reivindicar la condición villera o la “negritud” como algo positivo. Entiendo que semejante movimiento simultáneo de crítica y autodistancia identitaria entrañaría una violación evidente de reglas de autoestima grupal, pero la perspectiva de Martín es compartida por quienes sostienen una visión ilustrada del fenómeno. Debemos señalar, por otro lado, que esta investigación se focaliza formalmente en las letras y en reportajes a los cantantes de algunos grupos, pero pone en juego en sus conclusiones procedimientos de

inferencia que no están anclados en ninguna metodología formal de análisis discursivo.

Otros investigadores, tal vez más coherentemente con esta demanda, han ubicado el fenómeno en coordenadas muchos más sociales que de análisis discursivo, y se han ocupado de investigar el contexto en el cual la adhesión al género redundaba en efectos identitarios ligados a la territorialidad y la identidad barrial (Flores y Outeda 2002).

Desde una posición teórico-metodológica ligada a la lingüística y no a las ciencias sociales, encontramos el análisis de María Laura Pardo (2008a), centrado en las vinculaciones entre el discurso de la posmodernidad y el presente en las canciones de este género, y que se opone a una visión emancipadora o "revolucionaria" del fenómeno. Aquí se consideran, utilizando el marco teórico de la Análisis Crítico del Discurso, las representaciones discursivas que tienen en cuenta los autores de las letras sobre diferentes temas vinculados al contexto social y político. Según esta perspectiva, el fenómeno social que subyace a las letras de las canciones y que lo enmarca es definitivamente posmoderno:

"Entonces, si las transformaciones culturales provienen de grupos o sectores que reivindican una voluntad de dominación, en estar situados más allá de la moral, una vida en constante peligro y, que por haberse desprendido de los productos de una cultura decadente, hacen de su vida una lucha y un esfuerzo y que, además, dichas transformaciones nacerán del cruce de clases, ¿no es la cumbia villera un excelente ejemplo de esto? (Pardo 2006a)

Por otro lado, Cecilia Serpa también ha incursionado en el estudio de la reglamentación del Comité Federal de Radiodifusión de Argentina (COMFER) emitida en 2001 y denominada "Pautas de evaluación para los contenidos de la cumbia villera". Una de las cosas que se ponen de manifiesto en este análisis es que este organismo, contra lo que implicaría una interpretación ingenua de su función reguladora de carácter estatal, no

se ocupa de la protección del público en general, sino solo de aquel público que no pertenece al sector marginal que originalmente creó las canciones (Serpa 2006). Tomando como objeto a la cumbia villera pero viendo el fenómeno desde otras aristas, el musicólogo Manuel Massone ha incursionado en el estudio de su base musical (Massone 2006), y Bruno Berman (Berman 2006) ha dado cuenta del status de subvariedad dialectal rioplatense del discurso de la cumbia³⁵.

También hay un conjunto de trabajos que se encargan de establecer paralelismos y diferencias entre la cumbia villera y el tango, dado el común origen suburbano y ligado a la pobreza de ambos.

Por ejemplo, y según Llobril y Ormaechea, en ambos:

"Hay un marginal que actúa, habla, y produce formas del lenguaje. La Cumbia villera es el presente del Tango; su lenguaje, el lunfardo al igual que otras jergas, vivió un ciclo evolutivo y hoy se manifiesta con fórmulas en ocasiones actualizadas, pero su verdadero objetivo y sentido ha variado a pesar de los años que distan entre el Tango y la Cumbia villera" (Llobril y Ormaechea 2002)

Una muestra de la búsqueda de paralelismos, préstamos y similitudes sociohistóricas es la misma existencia del libro de José Gobello, un estudioso esforzado del fenómeno del tango, titulado muy demostrativamente "Tangueces y lunfardismos de la Cumbia villera." (Gobello 2002).

En la misma línea Mariana Marchese, del equipo de Pardo, se ocupa, entre otras cuestiones, de las particularidades temáticas del tango, muchas de las cuales, como la tipología masculina de personajes y el tema obsceno, muestran fuertes puntos de contacto con la cumbia villera (Marchese 2006).

³⁵ Estos trabajos se desarrollaron dentro del equipo dirigido por las Dras. María Ignacia Massone y María Laura Pardo, que funciona dentro del Departamento de Lingüística del CIAFIC perteneciente al ^{CONICET}.

Según Pardo, hasta las mismas raíces lejanas son compartidas, ya que:

"La cumbia comparte con el tango sus raíces africanas, de hecho, la palabra *cumbia* deriva de la voz africana *cumbé* que significa *baile*." (Pardo 2006a)

En segundo lugar, el origen sociohistórico también reconoce puntos en común entre ambos géneros, ya que:

"Tanto el tango como la cumbia surgen en momentos de crisis en nuestro país. El primero como consecuencia de la crisis económica del 30, la gran depresión. Y la cumbia como consecuencia de un momento homogeneizador, globalizador, pero, sobre todo, posmoderno" (Pardo 2006a)

Las afinidades, por supuesto, no se limitan al origen compartido, sino que se descubren en función de tópicos recurrentes como la droga, el sexo, el amor apasionado o la figura positiva de la madre (Pardo 2006a).

Dentro de las visiones críticas, algunos ven a este género musical como un producto "degradado" de la industria cultural. Esta es la perspectiva según la cual la cumbia villera no es más que un producto hábilmente calculado para lograr la masividad que logró a expensas de cualquier aspiración de representatividad, y responde, en general, a la idea adorniana de industria cultural (Horkheimer y Adorno 1998).

En los párrafos siguientes esta postura queda expresa con claridad:

"Tal como se plantea desde la Teoría Crítica, en la industria musical y de entretenimiento donde se elaboran los productos pachangueros, la obra es transformada en mercancía, su valor se mide por lo que pueden vender. Como plantean los teóricos frankfurtianos, esto no es lo negativo, sino la reducción a un patrón estilístico único. Desde esta perspectiva, los contenidos elaborados por esta industria cultural "promueven la continuidad de la opresión vigente, mitigan el cambio real".

En nuestro caso, el cambio real podría ser un planteo de las bases de una mejor distribución de la riqueza en un país donde la brecha entre los que más y los que menos tienen es enorme. Justamente estos últimos, reducidos a su rol de consumidores, son los destinatarios de los productos de la "movida".

Se producen a partir de clichés y estereotipos de músicos y cantantes, al mejor estilo de "piezas" intercambiables. "Los personajes y situaciones son caricaturas de la realidad" dicen los representantes de esta corriente teórica y no hace falta más que mirar alguno de los videos de esta expresión musical para darnos cuenta de que, en la mayoría de los casos, las imágenes no son más que sátiras de supuestas situaciones cotidianas de las clases media-baja y baja. Aparece la señora gorda con celulitis provocando la risa de los cantantes, la chica "ligera" (pulposa, siempre sonriente y con la ropa interior diminuta que se deja ver al menear las caderas) o el trabajador de la construcción al que le falta un par de dientes y tiene aspecto de no haber pasado bajo una ducha en la última semana." (Armesto 2005: 1)

Este punto de vista, matizado en su alcance y adaptado en su expresión a los distintos auditorios que enfrenta, fue sostenido por cierto periodismo de investigación y especialmente se hizo presente en la opinión pública que buscó comprender el fenómeno comparándolo con hechos artísticos inducidos por la maquinaria de la industria cultural. Desde esta óptica, la cumbia villera fue y es principalmente un subproducto mediático y secundariamente cualquier otra cosa.

No es que desde esta posición se le haya negado la representatividad social al género, pero ella fue puesta en un segundo plano de explicación y subordinada a los recursos de las industrias mediáticas, que abarcan tanto la producción de discos como la aparición en radio y televisión.

Lo que se puede señalar acerca de tal forma explicar el fenómeno es que resulta empíricamente falsa no tanto por la falsedad de sus premisas vistas aisladamente, sino por la explicación de un fenómeno cultural complejo en los exclusivos términos de la manipulación mediática.

Aunque mucho menos localizable en el espacio académico que la posición anterior, otro reduccionismo al momento de evaluar el impacto de este género consiste en considerar su mensaje en términos exclusivamente liberadores o progresistas desde el punto de vista ideológico. Si bien hay facetas del fenómeno que autorizan a desarrollar una lectura de este tipo, también es cierto que otros aspectos operan en la dirección contraria que tanto ha destacado la perspectiva que en este espacio denominamos "crítica".

La visión intelectualizada de las clases populares ha generado tal vez demasiadas suposiciones sobre lo que la pobreza "políticamente correcta" implica. Esta idealización, desplegada no solo como práctica iluminista sino como conjunto de enunciados con valor referencial, ha conducido a tesis utópicas y reduccionistas sobre lo que la pobreza implica como cosmovisión y como producción de experiencias.

Como también afirmé en mi investigación de maestría:

"En síntesis, la visión progresista de la CV no es capaz de dar cuenta de las positivities y afirmaciones ontológicas que su discurso inaugura más allá de la alusión a temáticas que obviamente otorgan el generoso y predecible espacio de una interpretación política *standard*. Si la visión adorniana sobreenfatiza y reifica la capacidad manipuladora de los medios, la visión que aquí nos ocupa hace lo mismo con la intencionalidad emancipadora del contenido de las letras del género." (Miceli 2005: 70)

Una tercera posición teórica, vinculada a la anterior pero carente de sus predicados axiológicos positivos, modela las opiniones que muchos sectores académicos y extraacadémicos tienen sobre la cumbia villera. En este caso el género es concebido casi con un valor testimonial que lo eleva al rango de una descripción más o menos esperable de realidades que tarde o temprano iban a tener su correlato artístico.

El matiz axiológico, en este caso, es el de la resignación ante la omnipresencia de un fenómeno que se manifiesta con una fuerza implacable y elemental de su facticidad:

"En su origen, la villa miseria era destino deshonoroso que anhelaba ser redimido por la política o por la economía. Los hábitos de la clase media eran su modelo de dignidad y ascenso social. El tablero ha sido pateado. Trabajadores flexibilizados y jóvenes universitarios emigran a Europa entonando el canto de cisne de la pequeña burguesía, y los que no, lanzan el aullido cumbianchero o la parodia de las bailantas. Los "villeros", adelantados en el reconocimiento de la disolución de la esperanza colectiva, ahora sólo

pueden autoafirmarse culturalmente, y lo hacen a través de una forma potente e inmediatamente compartible. Como tangos de un subsuelo hasta hace poco inaudible, sus canciones celebran existencias precarias e inestables en las que la urgencia de la carne, la alegría del sábado nocturno, la inevitabilidad del delito y la traición "al palo" conforman los límites de la autocomprensión sectorial. Que dinero, amor, represión e infelicidad sean temas dominantes en estas canciones significa que la suerte villera queda acoplada a los problemas que conciernen también a la desvencijada clase media. En estas canciones puede encontrarse un relevamiento del desastre nacional, en cuyas letras crudas y sin destilar no cabe suponer analfabetismo estético sino la comprobación melódica de la pauperación general de los lenguajes argentinos. Nada puede atravesar impune décadas de desamor y descuido. Tampoco la lengua." (Ferrer 2001)

En mi tesis de maestría he indagado en algunos aspectos que hacen a la formación de un tejido identitario no encasillable en ninguna de estas posiciones de rigor. Como respuestas investigativas a estas posiciones saturadas de preconceptos sostengo que no hay, en suma, ni una mera incorporación de los contenidos mediáticos, ni una simple invención artística no anclada en las experiencias de vida ni tampoco una reproducción fidedigna de aquellas vivencias propias del medioambiente villero. El género que analizo articula estas instancias y las subsume en una lógica comunicativa que dispone de un doble mecanismo de posicionamiento. Es válido afirmar, en este sentido, que por un lado se exaltan las diferencias respecto del exogrupo y por el otro se subrayan las continuidades y similitudes referenciales y axiológicas respecto de él. En este recuento puedo consignar algunos de mis propios hallazgos de la siguiente forma:

a) en la cumbia villera se abordan, en términos temáticos y por primera vez, cuestiones de la vida en las villas de emergencia. Hay una ruptura entre la pobreza descrita fuera de este espacio y dentro de ella. La

pobreza asume no solo rasgos atribuibles a los individuos, sino a un espacio físico que es su marca distintiva y su eje simbólico.

b) por primera vez se postula también una subjetividad villera a partir de estas temáticas: no sólo se relatan eventos que le suceden a la gente de la villa sino que se establece una posición endogrupal predominante al respecto. La pobreza no es vista subjetivamente sólo como carencia, sino que hay un tránsito parcial a la positividad.

c) esa subjetividad positivizada se conforma no solo en base al rechazo y la crítica de las posiciones exgrupales, sino trazando continuidades valorativas y fácticas respecto de ese exogrupo –suscribiendo en parte sus creencias y sistemas de opinión- y estableciendo fuertes complicidades con aquellas posiciones adscriptas al endogrupo villero.

Más allá de los elementos específicos que hacen a este balance, relacionados con la historicidad de la cumbia y sus variantes, no hemos abordado todavía los aspectos más formales del marco teórico a utilizar. En el capítulo siguiente, y con el propósito de integrar este aspecto clave al estado de la cuestión de la investigación, serán abordados los nexos entre las nociones de identidad social, grupo e ideología.

Capítulo 4

Identidad Social e ideología

“Si consideramos que los hechos existen independientemente de la mente, tal como sería específicamente el caso de los hechos (eventos, procesos) de la naturaleza, las creencias serían más bien sustitutos mentales (...) de los hechos. Por otro lado, también podemos adoptar una visión más activa de las creencias, y definir las en términos de constructos mentales basados en lo social que constituyen los “hechos” característicos de la “realidad” social y cultural.”

Teun Van Dijk, “Ideología”

4.1 Acerca de la concepción clásica de ideología y su redefinición

Pocos conceptos resultan tan difíciles de aislar en su significado operativo como el de ideología. En esta dificultad hay factores causales que involucran al ámbito sociohistórico y otros más vinculados con el despliegue autónomo del mundo de las ideas.

Las discusiones respecto al desarrollo histórico del término y sus distintos sentidos las he abordado con detalle en mi tesis de maestría (Miceli 2005b), pero no los tocaré aquí porque me interesan las implicancias metodológicas directamente vinculadas con esta investigación.

En este marco, entiendo que las perspectivas ligadas al uso explicativo de la noción de ideología gozan de escaso prestigio como herramientas de análisis porque se las ha eximido de la obligación de especificar

minuciosamente el modo en que este término se emparenta con otros como “creencias”, “cultura”, “sistemas de valores”, etc. Según Teun Van Dijk, la vaguedad de la esta noción no es superior a la de otros palabras muy utilizadas en ciencias sociales, por lo cual su escasa mala prensa actual no es explicable en función del carácter especialmente confuso de su campo semántico³⁶.

Ahora bien, Van Dijk no considera a lo ideológico como a un región autónoma de análisis o como un objeto de estudio cuyos aspectos más significativos deban pensarse en términos estrictamente cognitivos, discursivos o sociales. La perspectiva que esboza, además de instrumental, resulta completamente integradora de estas áreas ya mencionadas, y nutrida por elementos que emanan de todas ellas. Desde esta perspectiva, como ya adelantamos, las ideologías se localizan en el triángulo conceptual delimitado por la cognición, la sociedad y el discurso, y por lo tanto tienen una triple naturaleza:

A) Cognitiva: en tanto son sistemas de ideas y pertenecen al campo simbólico del pensamiento y la creencia.

B) Social: ya que son de carácter social y están frecuentemente asociadas con intereses, conflictos y luchas de grupo.

C) Discursiva: Si bien los enfoques actuales de la ideología asocian el término con la utilización de la lengua o el discurso, ya que esta es la forma en que estos fenómenos se expresan y propagan en la sociedad, el abordaje de Van Dijk es especialmente claro al destacar que el discurso es solo una actividad más entre las otras prácticas sociales que posibilitan la reproducción ideológica.

³⁶ En tal sentido sostiene Van Dijk: “Sin embargo, como concepto general, la ideología es apenas más vaga que los Grandes Términos similares de la ciencias sociales y las humanidades. En muchos aspectos, lo mismo sucede con nociones tales como “sociedad”, “grupo”, “acción”, “poder”, “mente” y conocimiento”, entre otras. Estas nociones son imposibles de definir y dan la impresión de vivir felizmente la difusa vida inherente a esos términos comodín, que denotan conjuntos complejos de fenómenos y que son los juguetes preferidos de filósofos y eruditos de las humanidades y las ciencias sociales” (Van Dijk 1998: 14)

Las ideologías, de acuerdo a esta dinámica, se descomponen y rearticulan en elementos que reconocen esta triple condición, pero ello no significa que lo hagan de manera absolutamente coherente o solidaria. Hay discontinuidades y rupturas en la manera en que los grupos sociales expresan sus contenidos ideológicos. En muchísimas oportunidades las personas no dicen exactamente lo que piensan y, con la misma frecuencia o quizás más usualmente, no actúan de acuerdo a como piensan y a lo que simultáneamente dicen. Desde el punto de vista que aquí sustentó, una perspectiva integradora de lo ideológico debe considerar muy atentamente estas discontinuidades y debe abstenerse de suponer que este plano se expresa de modo homogéneo en la faz cognitiva, discursiva y práctica.³⁷ En algún sentido la puesta en escena de una pragmática de la ideología, pendiente de sus desplazamientos semánticos continuos y sus actualizaciones contextuales, de su variabilidad diacrónica y su compleja articulación sincrónica, es la asignatura pendiente que este autor trata de desarrollar. La definición operativa del término que postulo, retoma la de este autor no solo porque pone en juego los rasgos ya descritos, sino porque coloca en el centro de su razón de ser el **concepto de grupo**, que es crucial para la presente investigación. Según este autor, *“las ideologías no son propiedades o rasgos de clases sociales, sino de grupos sociales”* (Van Dijk 1998: 21).

La noción de grupo social otorga un rango de aplicación de la ideología mucho más amplio que la de clase social en general y mayor aún que la de clase dominante. Centrándonos en la idea de grupo podemos concebir a la

³⁷ Además de que en términos de inclusividad la ideología comprende tanto prácticas discursivas como extradiscursivas, es importante tener en cuenta que el funcionamiento de la praxis social puede ir abierta o veladamente en contra de los supuestos ideológicos que los mismos actores sociales esgrimen en su actuación discursiva. La ideología puede tener, en el caso de un enunciador en particular, una arquitectura cognitiva, una morfología discursiva y finalmente una expresión de naturaleza práctica que invariablemente se ajuste a las primeras dos. Justamente, la suposición de que las tres instancias son coherentes en la totalidad de los casos implica una clase de reduccionismo que puede operar en dos sentidos diferentes: Se puede suponer que la actuación discursiva expresa transparentemente el orden de las disposiciones mentales que llevan a la acción, o se puede pensar que el aspecto conductual es sólo la manifestación de un orden cognitivo y discursivo que solamente le sirve de representación y justificación.

gestación de la cumbia villera como un constructo ideológico que cumple con las propiedades previstas por Van Dijk para este tipo de entidades. En estos términos, tal capacidad generadora de lo ideológico está dada por su naturaleza parcialmente cognitiva, que la independiza de la forma particular que puedan tener las creencias de un grupo en un momento dado de la historia. **Es decir, que una ideología es capaz de producir más de un conjunto específico de creencias e incluso creencias contradictorias en interacción con contextos distintos**, ya que ella no es ni una producción discursiva particular ni las prácticas que un grupo tiene en una situación específica, sino algo que es capaz de generar cualquiera de estas actividades de acuerdo a principios de un orden distinto.

4.1.2 Rasgos centrales de la definición de creencia

Al margen de la calidad relacional de la definición de creencia que vengo sosteniendo, desplegada más como diferenciación respecto de conceptos vecinos que a partir de una lista de rasgos propios, ella conjuga varias características que utilizaré para articular una definición operativa.

A) Variabilidad contextual

Debido a su carácter abstracto, las creencias no deben confundirse con su expresión contextualmente variable. El sesgo lingüístico hace que disimulen sus condición de estructuras mentales complejas, pero, como ya comenté, ninguna forma proposicional es capaz de dar cuenta de la forma total de cada creencia.

B) Combinabilidad

Debido a que las creencias se pueden descomponer en creencias más básicas, surge el interrogante acerca del límite de esta lógica de progresiva segmentación. Van Dijk sostiene que hay eventos básicos que no son susceptibles de una codificación separada, como por ejemplo “apuntar con

un arma” si estamos hablando de una escena de robo o de delito (Van Dijk 1998: 42). Lo que entendemos mentalmente como “robo” involucra, además de la acción de apuntar con un arma, otros elementos situacionales de distinta jerarquía que tienen persistencia en la memoria a largo plazo (MLP).

En la generalidad de los hechos, las creencias no se despliegan en una situación de aislamiento. Creencias simples pueden combinarse en creencias complejas, y hasta formar conglomerados que denominamos conocimientos o actitudes. Van Dijk plantea, en consecuencia, tanto un límite superior como uno inferior para el concepto de creencia. El inferior sería el que comentamos en el párrafo anterior, pero el superior se extiende hasta formar sistemas completos que llamamos justamente ideologías.

C) Visión constructiva

Si las creencias fueran simples substitutos de los hechos, la autonomía de los sistemas simbólicos sería nula. Adoptar una visión constructiva de las creencias implica reconocer que ellas constituyen el mundo según nosotros y que el lenguaje y los sistemas cognitivos no funcionan como simples y transparentes nomencladores del mundo real.

Esta posición no supone afirmar que el mundo natural no existe independientemente de lo que las creencias establezcan, sino tan solo que las personas lo estructuran, entienden y experimentan a través de ellas. Tampoco significa que las experiencias registradas y vividas a partir de esta capacidad constructiva sean en sí mismas verdaderas o falsas de acuerdo al tipo de creencias que ha regido su asimilación.

Si las personas y los grupos sociales no mienten -en el sentido que no dicen que piensan algo que realmente no piensan- entonces las subjetividades no pueden ser entendidas en términos de verdad o falsedad. Ellas son siempre empíricamente ciertas a pesar de que lo que prediquen sobre la realidad sea completamente falso en términos veritativos. La naturaleza exclusivamente mental de las creencias hace que su existencia

no dependa de realidades estrictamente comprobables, sino de la manera en que ellas son mapeadas en la topología particular de un sistema cognitivo.

4.1.2 Creencias culturales vs. creencias grupales

Las personas conocen muchas cosas de su vida cotidiana que no pueden conceptualizarse como creencias ideológicas, es decir, con creencias que tengan que ver con intereses de grupo.

Gran parte de lo que se recuerda permanece almacenado en lo que los cognitivistas llaman “memoria episódica” o personal. Para el estudio de la ideología lo que reviste interés son las creencias que *“específicamente compartimos con otros, por ejemplo, con la mayoría de los demás miembros de un grupo, organización o cultura, y que por lo tanto pueden ser llamadas simplemente creencias sociales”* (Van Dijk 1998: 48).

Desde esta perspectiva, es imprescindible considerar a las ideologías como construcciones absolutamente sociales, compartidas por grupos o colectividades.

El dispositivo definicional de Van Dijk se aproxima, en relación a lo ideológico, a lo que sabemos sobre la distinción saussuriana entre lengua y habla:

“Aunque las ideologías son una propiedad de los grupos sociales, los miembros individuales pueden, por supuesto, “tener” o “participar de” una ideología como miembros de grupo. O sea, pueden personalmente adherirse a, aceptar o utilizar una ideología de grupo en sus prácticas cotidianas. En este sentido, las ideologías son como las lenguas naturales. Lenguas como el inglés, el chino o el kiswahili también son sistemas (de conocimiento) esencialmente sociales y compartidos por los miembros del grupo, es decir, los hablantes de esas lenguas. Pero esto no significa que los miembros de dichas comunidades lingüísticas no conozcan o no utilicen la lengua individualmente” (Van Dijk 1998: 49).

No es posible hablar, en estos términos, de ideologías individuales, aunque sí de una utilización individual de la ideología (exactamente y de idéntica manera en que no es posible postular la existencia de una lengua individual aunque si usos individuales de ella).

Esta equivale a considerar como ideológicas solo a aquellas creencias que, al menos, tienen la propiedad de ser compartidas socialmente. Sin embargo, sabemos que no todos los individuos tienen en su stock cognitivo la misma versión de la ideología que otros componentes de su grupo de pertenencia. ¿Invalidan estas diferencias la posibilidad de hablar de una ideología común? Por supuesto que no. En todo caso, lo que se comparte es un núcleo de creencias más allá de las cuales la memoria episódica instituye particularidades que exceden a esta zona de intersección.

Alejandro Raiter, en su libro "Representaciones Sociales" (2002: 21) presenta una clasificación de creencias bastante similar a la elaborada por Van Dijk, aunque más modesta en la cantidad de categorías con que aborda cada variante. Para Raiter el esquema que acabamos de representar se podría condensar en cuatro casos centrales:

“1) Creencias i: son creencias individuales, sin posibilidad de convertirse en sociales, aunque puedan ser conocidas por un grupo de amigos o conocidos de quien la posea. Ejemplo: las planificaciones individuales para cometer adulterio.

2) Creencias s: son las creencias necesariamente sociales, necesariamente compartidas por todos los miembros de la comunidad. Ejemplo: la elección democrática de los gobernantes.

3) Creencias p: son creencias que funcionan como referencia, de modo que los individuos y grupos sociales deban tomar un valor acerca de ellas, el contenido de la creencia expresa que debe estar valorado de algún modo. Ejemplos: preferencias políticas, derecho al aborto, política de privatizaciones.

4) Creencias ps: con las creencias que pueden ser sociales, rebasan lo individual pero pueden ser compartidas sólo por determinados grupos sociales. Ejemplos: complementariedad del Estado, la práctica de la confesión, los políticos como estamento social o como profesión, el derecho a tener trabajo estable.”

4.2 Identidad social e ideología

En ciencias sociales es casi un lugar común hablar de la identidad como un atributo no definido de una vez y para siempre, sino sujeto a permanente reformulación. Si bien esta concepción dinámica muestra validez al momento de describir la manera global en que los grupos y los individuos se consideran incluidos en determinadas categorías societales (pueblos originarios, marginales, profesionales, villeros) el modo concreto en que la identidad se despliega en las áreas cognitiva y discursiva parece estar mucho menos supuesto que especificado en sus detalles.

Partimos de la certeza de que las personas comentan y enfatizan su pertenencia a determinados grupos con mucha intensidad en ciertas etapas como la adolescencia, que a menudo es elegida como lapso existencial prototípico para las investigaciones centradas en el concepto de identidad.

En el ámbito de la producción musical, el cruce entre las experiencias artísticas urbanas y la gestación de reivindicaciones identitarias ha sido particularmente rico en tanto la escena cultural estadounidense, principalmente a partir del hip-hop, el rap y otros géneros asociados, proyectó los gustos, la performance gestual y la indumentaria de importantes bolsones de marginalidad social hacia el centro de la escena mediática (Clay 2003, Bennet 1999, Snapper 2004).

Las dimensiones cognitivas y discursivas más amplias de los dispositivos que hacen posibles la afirmación identitaria, sin embargo, no han sido sistemáticamente mapeadas si se las compara con la atención que han recibido las prácticas sociales concretas que dan cuerpo empírico a sus manifestaciones (Clay 2004). La dimensión vivencial y actuada de la identidad parece ser, en suma, mucho más fácil de percibir y clasificar que

sus fundamentos mentales y parámetros de pensamiento que la tornan factible.

En este punto del debate parto de la idea básica de que la identidad es a la vez un constructo social y una realidad simbólica personal que tiene asiento en la mente de cada persona. Esta idea de identidad contiene dos componentes básicos:

A) La identidad desligada del contexto

B) Las prácticas concretas de los actores que la actualizan

Como ya hemos establecido, esta distinción de Van Dijk se inspira poderosamente en la distinción saussuriana entre lengua y habla. La identidad desligada del contexto sería un correlato de la lengua, en tanto constituye un sistema autónomo respecto de su manifestación empírica. Las prácticas de los actores, en cambio, remiten al modo en que esta identidad abstracta se plasma en contextos sociales específicos, involucrando restricciones que no son consideradas por ella.

Volviendo a la ideología, ella nos ofrece un modelo para conceptualizar a la identidad no solo en términos procesuales sino también en sus aspectos cognitivos y discursivos. ¿De qué modo lo ideológico es capaz de desplegar estas funciones? A través de su capacidad de definir cuáles son los aspectos claves de la afirmación identitaria desde el punto de vista de la existencia grupal (Van Dijk 1998: 72).

Desde esta perspectiva, lo ideológico no actúa priorizando de igual manera a cualquier rasgo constitutivo de la identidad, sino sólo a aquellos que contribuyen a establecer de manera regular y permanente la relación de membresía respecto de un grupo. Estos rasgos varían de acuerdo a la conformación de cada uno de ellos y, como se sostiene más arriba, mientras hay algunas creencias que pueden ser consideradas centrales

para la definición interna de un grupo, hay otras que ocupan un lugar completamente secundario a la luz de sus propios miembros.

En la posición teórica de Van Dijk existe, además, un concepto clave que media entre la ideología y la identidad grupal, y es el de **esquema de grupo**. Estos constructos constituyen las herramientas cognitivas a partir de las cuales se producen las evaluaciones de todo aquello que resulta prioritario para sostener la construcción identitaria. **Los esquemas de grupo son conjuntos de propiedades que el grupo considera necesario atribuirse a sí mismo para situarse en una posición de superioridad respecto a otros grupos**. Semejantes propiedades varían porque las ideologías sustentan su acción valorativa en procedimientos de diferente tipo. No siempre las diferencias se establecen en base al mismo conjunto de rasgos. En algunas ocasiones se recurre a la religión, otras veces al color de piel o al sexo, todo depende de cual sea el criterio de relevancia sostenido por el grupo en relación a como se conceptualiza a sí mismo respecto de otros (Van Dijk 1998: 87).

4.2.1 Grupos, identidad y áreas de lo ideológico: exo y endogrupo

Según la perspectiva presentada, el esquema de sí mismo de todo grupo ideológico debería representar las creencias fundamentales compartidas a nivel de grupo, y también debería ser útil para contestar preguntas que simultáneamente comprenden varias categorías:

Cuadro 4: Áreas ideológicas de los esquemas de grupo

Área ideológica	Interrogantes
Pertenencia	¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos?

	¿Qué aspecto tenemos? ¿Quién pertenece a nuestro grupo? ¿Quién puede convertirse en un miembro de nuestro grupo?
Actividades	¿Qué hacemos? ¿Qué se espera de nosotros? ¿Por qué estamos aquí?
Objetivos	¿Por qué hacemos esto? ¿Qué queremos realizar?
Valores / Normas	¿Cuáles son nuestros valores más importantes? ¿Cómo nos evaluamos a nosotros mismos y a los otros? ¿Qué debería (o no debería) hacerse?
Posición y Relaciones de grupo	¿Cuál es nuestra posición social? ¿Quiénes son nuestros enemigos, nuestros oponentes? ¿Quiénes son como nosotros y quienes son diferentes?
Recursos	¿Cuáles son los recursos sociales esenciales que nuestro grupo tiene o necesita tener?

Es necesario tener en cuenta que un esquema de grupo no tiene que responder a todos estos interrogantes, sino solo a aquellos que acude para desempeñar con éxito su doble rol autodefinidor del grupo mismo y también de aquello que lo excede. De aquí en adelante, y siguiendo la misma terminología de Van Dijk, denominaré al grupo que comprende a los villeros como “endogrupo”, y a aquel que representa todo lo externo a él lo llamaremos “exogrupo”. Si bien estos usos responden a castellanizaciones directas y no adaptadas de sus originales ingleses (“ingroup” y “outgroup”) me parecen menos aparatosas y más sugerentes que cualquier otro par de palabras sustituto.

En general los enfoques basados en el concepto de identidad social priorizan recurrentemente la polaridad *ingroup-outgroup* como un contrapunto que organiza el *self* en tres instancias entrelazadas (Pérez y Padilla 2003):

- 1) La necesidad de mantener de una autoestima individual elevada.

- 2) La estrecha vinculación existente entre la satisfacción de esta demanda y la tendencia a evaluar al propio grupo favorablemente.
- 3) El establecimiento de una identidad social positiva sustentada en un cotejo continuo con el exogrupo.

De la misma forma en que no todos los esquemas de grupo se organizan del mismo modo, algo similar sucede con las ideologías a un nivel más global, ya que ellas se estructuran de acuerdo a principios variables. Cada una de estas áreas sirve, en consecuencia, para distinguir a un tipo particular de ideología suponiendo que se organice priorizando a una de ellas en especial:

“Esto también puede explicar por qué hay diferencias entre ideologías de Pertenencia, Actividad, Objetivos, etc. De tal modo, el feminismo es típicamente una ideología de Objetivo, o sea, definida por la creencia jerárquicamente más importante de la ideología, esto es, alcanzar la igualdad total entre mujeres y hombres. Asimismo, la ideología del Nacionalismo negro es una ideología, cuando se limita a cuestiones de aspecto y “orgullo racial” (como lo implican los viejos eslóganes “Lo Negro es Hermoso” (*Black is Beautiful*) y “Negritud” (*Négritude*), y una ideología de Posición y Resistencia cuando se centran en la autodeterminación y la habilitación a los negros para tener acceso al poder.” (Van Dijk 1998: 97)

En estos términos es posible, según la perspectiva que presento, caracterizar a la ideología que rige a los seguidores de la cumbia villera como una **ideología de pertenencia**, ya que lo fundamental en ella es destacar los atributos que los identifican como integrantes del endogrupo villero más amplio. A pesar de hacer foco en la pertenencia no se dejan de tener en cuenta otras áreas del proceso identitario, como las actividades, los objetivos o los recursos.

4.2.2 Condiciones específicas para la definición de grupos sociales

Tradicionalmente, las ideologías han sido adscriptas a clases sociales. Esta concepción, que es la de Van Dijk, adscribe en cambio este concepto a grupos sociales. Este no es un efecto menor sino muy relevante de la visión positiva de lo ideológico.

En principio, la definición de grupo portador de ideología se diferencia del grupo simple porque está sustentada en una continuidad en el tiempo. Tal continuidad puede ser proporcionada por diferentes clases de factores y en una dosis también variable, pero seguramente presupone representaciones sociales compartidas (creencias-G) que se gestan en una experiencia puntual e imprescindible. La gente que se reúne ocasionalmente en un lugar para ejecutar una tarea en común no conforma en sí un grupo social y por ende no ingresa dentro de esta categoría. Si se compromete a desarrollar alguna acción colectiva que refleje intereses u objetivos compartidos, entonces podremos estar en presencia de grupos sociales.

Sin embargo, la definición de grupo en estos términos implica la consideración de dos tipos de rasgos adicionales: los cognitivos y los afectivos. Desde esta posición teórica, un grupo social no se constituye objetivamente solo a partir del padecimiento de penurias o de la ostentación de privilegios comunes, sino luego de que esas condiciones objetivas han generado elementos subjetivos reconocibles y de cierta permanencia. Una subjetividad de tal tipo puede construirse en base a una combinación de opiniones comunes (creencias-G evaluativas), conocimientos compartidos (creencias-G fácticas) y también emociones en común. Van Dijk sintetiza este conjunto de requisitos cognitivos y vivenciales hablando de representaciones sociales en común. Prefiero seguir hablando de creencias porque la palabra representación, a mi juicio,

solo sirve para designar a las creencias de otra manera y por ende no genera ningún valor agregado a este armazón teórico-metodológico.

El proceso ideológico de conformación de un grupo social demanda, además, el cumplimiento de dos actividades elementales adicionales, una ideacional y la otra de índole netamente práctica. La ideacional es la conformación de una identidad social que necesariamente se plasma a partir del autorreconocimiento del individuo como formando parte de ese grupo, y la práctica es el despliegue de acciones conjuntas en las cuales el grupo va desarrollando sus elementos emotivos y cognitivos compartidos.

Desde el punto de vista de la teoría antropológica, el planteo de Van Dijk estaría claramente alineado con aquellas posturas que reclaman una concepción “nativa” de la pertenencia (emic), es decir sustentada en representaciones primordialmente mentales que deben existir para poder hablar de grupo social en sentido estricto.

¿Es pertinente esta definición para los propósitos de esta investigación? Considero que todos los procedimientos analíticos que aquí se presentan asumen que las ideas expresadas en las canciones de cumbia villera son parcialmente representativas de la realidad mental de los grupos sociales que habitan las villas de emergencia argentinas, pero fundamento esta noción atendiendo a 2 indicadores centrales que preceden al análisis discursivo planteado en esta investigación:

1) Todos los integrantes de grupos de cumbia villera cuyas letras se analizan en esta investigación, provienen originariamente de villas de emergencia del conurbano bonaerense. Del mismo modo en que en otros relevamientos similares, el investigador puede suponer una homogeneidad cognitiva relativa entre productores y consumidores, nosotros sustentamos la representatividad relativa de las letras en este común origen social.³⁸

³⁸ Mark Edberg, en su estudio sobre narco-corridos mexicanos, supone esta ontología cognitiva común en productores y consumidores del género: “Initially, the following kinds of questions were of interest: How are these narco-corridos framed or understood by those who listen to them as well as those who produce them? (Both groups were included as interview respondents in this research under the assumption that the meanings commonly drawn from a given media product result from a synthesis of producer and consumer motives, goals, and interpretive frameworks, within larger cultural and

2) Quienes más adhirieron y adhieren a estos grupos, asistiendo a recitales y locales bailables, han sido y son personas de sectores sociales bajos o muy bajos.

La constatación de la indudable masividad de este fenómeno (Martín 2001:4) es uno de los elementos que, junto a la comprobación del origen humilde de estas adhesiones, contribuye a fundamentar este punto de vista.

4.2.3 Hacia una concepción posicional de lo identitario

Considero que el recorrido hecho hasta aquí nos permite contar con una serie de herramientas conceptuales que enmarcan las discusiones posteriores:

-Una definición integrada, operativa (no prescriptiva) y positiva de lo ideológico, que comprende tanto la cognición como el discurso y su praxis social asociada.

-Una distinción entre creencias fácticas y evaluativas, y una forma de articularlas en constructos más complejos dotados de contextualidad, constructividad y variabilidad.

-La noción estratégica de esquema de grupo, que describe el modo formal en que la ideología permite construir identidades sociales a partir de la priorización grupal de una serie de cualidades identificatorias que se transforman, además, en escalas de autovaloración personal.

Desde la perspectiva que aquí postulo, estos elementos remiten directamente a una **concepción posicional de la identidad** que ha sido discutida y fundamentada mucho más exhaustivamente por el antropólogo Fredrik Barth desde un abordaje etnográfico y que excede la actuación discursiva.

transcultural discourses.)" (Edberg 2001)

Barth sostuvo, en su momento, que *"tanto las diferencias entre las culturas como sus límites y conexiones históricos han recibido atención suficiente; por el contrario, la constitución de los grupos étnicos y la naturaleza de los límites entre éstos no han sido investigados en la forma correspondiente"* (Barth 1969: 9). En contraposición a esta perspectiva, lo que este investigador intentó es desarrollar una teoría sobre el modo en que los límites organizan la vida social más allá del contenido al que hagan referencia.

Para Barth *"los grupos étnicos son categorías de adscripción e identificación que son utilizadas por los actores mismos y tienen, por tanto, la característica de organizar la interacción entre los individuos"*. Y es necesario, para observar la conformación de la identidad, "desviar el foco de la investigación de la constitución interna y de la historia de los grupos étnicos para centrarlo en los **límites étnicos y su persistencia.**" (Barth 1969:10-11)

Según este autor, el término grupo étnico es utilizado generalmente en la literatura antropológica para designar una comunidad que en gran medida se autoperpetúa biológicamente, comparte valores culturales fundamentales integrando un campo de comunicación e interacción, y cuenta con unos miembros que se identifican a sí mismos y son identificados por otros conformando una categoría distinguible de otras del mismo orden.

Barth critica, además, fuertemente el **esencialismo** de esta distinción clásica, en tanto presupone que los rasgos diferenciadores son apriorísticamente significativos en la génesis, estructura y función de estos grupos (Barth 1969:12-13).

Este autor señala que, en definitiva, las diferencias culturales no bastan para organizar la identidad étnica. Los rasgos que se toman en cuenta en este proceso no son la suma de diferencias "objetivas", sino las que los actores consideran significativas. Entiendo que la noción de esquema de

grupo de Van Dijk es una forma de describir la operacionalización cognitiva de estas distinciones significativas señaladas por Barth.

Considero que la adaptabilidad de la conducta identitaria, acoplada a objetivos de autovaloración grupal y dependiente dinámicamente de los esquemas de grupo, es capaz de producir lo que denomino **multidimensionalidad identitaria**. Siguiendo a Van Dijk, y haciendo alusión a una idea que ya he comentado, entiendo a la identidad como un fenómeno que tiene una triple naturaleza cognitiva, discursiva y social (Van Dijk 1998). Las representaciones discursivas que encuadro bajo la esta noción de identidad, si bien tienen un estatus preferencial en esta investigación, se integran en un proceso necesariamente multidimensional. La multidimensionalidad identitaria tiene, entre sus implicancias, no sólo la particularidad de que el mismo discurso puede expresarse en distintas dimensiones de modo comparativamente coherente (es decir con las mismas implicancias referenciales y valorativas cuando se describe, se actúa o se piensa respecto de una persona o evento), sino que esa coherencia puede no darse en la medida esperada en otros casos (Van Dijk 1998: 88).

Más allá del desempeño de los grupos en situaciones étnicas típicas, Barth hace referencia a la existencia de los mismos en sociedades estratificadas:

"En términos más generales, se puede decir que los sistemas poliétnicos estratificados existen donde los grupos están caracterizados por un control diferencial de los bienes valorados igualmente por todos los grupos en el sistema. Por tal razón, las culturas de los grupos étnicos componentes de estos sistemas están integrados de un modo especial: comparten ciertas orientaciones generales de valor que les sirven de base para elaborar juicios de jerarquía." (Barth 1969:33)

En términos de Barth, los pobladores de las villas de emergencia argentinas formarían, en cambio, parte de algo que podríamos designar como un **sistema monoétnico estratificado** en el cual hay un control diferenciado de los bienes valorados por el endo y el exogrupo. Desde mi

punto de vista, ese control diferenciado existe, pero hay un intento paralelo, de parte de los pobladores de estos asentamientos, por valorizar bienes que se manifiestan en escalas alternativas a las impuestas por la sociedad hegemónica.

En relación con las variaciones internas de la población respecto del ejercicio de estas pautas de valorización, Barth sostiene que:

"A pesar de estos procesos, el marbete étnico incluye una serie de características simultáneas que, aunque sin duda pueden ser agrupadas estadísticamente, no son interdependientes ni están relacionadas de modo absoluto. Por tal motivo, existirán variaciones entre los miembros: algunos exhibirán muchas características, otros, sólo algunas." (Barth 1969:36)

No todos los integrantes del mismo grupo étnico tienen, en suma, todos los rasgos requeridos para calificar como tales. **La adscripción no funciona, por ende, siguiendo la lógica de la pertenencia aristotélica a una clase.** Es aquí en donde Barth sostiene que "*Por lo tanto, debemos dedicarnos, no al perfeccionamiento de una tipología, sino a descubrir los procesos que originan tal agrupamiento*" (Barth ídem supra).

4.2.4 Las dimensiones de comparación y la competencia intergrupal

En concordancia con los aportes de Barth, pero trabajando desde enfoques complementarios derivados de la psicología social, distintos investigadores enrolados en las corrientes complementarias de la Teoría de la Identidad Social (TIS) y la Teoría de la AutoCategorización del Yo (TAC) han realizado una gran tarea experimental y de desarrollo teórico del modo en que los individuos y los grupos sociales despliegan sus procesos de adscripción en distintas situaciones.

El origen de la Teoría de la Identidad Social (TIS) es el conjunto de investigaciones realizadas por Henry Tajfel en los años cincuenta en la temática de la percepción categorial (Tajfel 1957). En una etapa posterior, junto a otros investigadores de la Universidad de Bristol, pertenecientes al denominado “paradigma experimental del grupo mínimo” (Tajfel, Billig, Bundy y Flament 1971), este autor dejó su impronta en el estudio de las relaciones intergrupales, generando distintas hipótesis vinculadas a los efectos de la categorización sobre los comportamientos de discriminación. Más específicamente, el proceso de “despersonalización” se produce por una exclusiva definición del sujeto en función de la priorización de las similitudes endogrupales por sobre las diferencias exogrupales. Bajo esta lógica, la identidad de los individuos pertenecientes al endogrupo de filiación se produce a partir de la autodefinición individual en términos del conjunto de rasgos que el grupo social de referencia comparte.

La personalización es el proceso opuesto, por el cual la identidad de un individuo se define en función de sus características personales idiosincráticas. Esta identidad sería personal y no social. En esta investigación, estoy interesado en explorar la **dimensión intergrupale de la identidad**, o sea aquella que surge de la despersonalización previa.

La relación entre personalización y despersonalización es, por supuesto, fruto de una dinámica de interacciones que no puede ser predicha sino que debe ser diagnosticada en cada caso puntual. Hay una fuerte tensión, dentro de los estudios de cognición social, entre las posiciones más individualistas, que explican la identidad personal en términos de factores situacionales, y aquellas más interaccionistas que derivan la identidad individual partiendo de procesos de normalización interna de los grupos que actúan con gran eficacia y regularidad.

Gran parte de las discusiones de este campo de conocimiento, de fuerte contenido interdisciplinario, no puede resumirse en pocos trazos, pero están, en todos los casos, fuertemente asociadas a la corroboración experimental directa.

Para Muzafer Sherif *“para explicar la conducta, es preciso comprender que no experimentamos los estímulos en cuanto unidades aisladas, elementales, sino como “todos” organizados (“campos”, “configuraciones”, o, en alemán, Gestalt).”* (Sherif 1936, citado por Turner et al 1987: 38)

Según Schellenberg, incluso, *“El hecho de que percibamos la misma melodía, independientemente de que las notas individuales estén en clave de do o en clave de sol, aunque ambos conjuntos de notas sean muy distintos, constituye un buen ejemplo de que percibimos estructuras y de que los procesos de estructuración prevalecen sobre las unidades* (Schellenberg 1978: 64, citado por Turner et al: 38).”

Al igual que la memoria, la construcción de identidad opera priorizando consensos normativos formados en interacción directa con la experiencia social.

No asumiré aprioris respecto de estos consensos, pero aquellas dimensiones de la comparación intergrupala que revelaré con mayor nivel de detalle en el análisis reticular y discursivo, **obedecen a una lógica de despersonalización** que es la que permite la comparación no en términos personales sino de pertenencia a un grupo.

La Teoría de la Autocategorización del yo (TAC), elaborada posteriormente a la TIS por Turner y sus allegados (Turner 1985, Turner, Hogg, Oakes, Reicher, y Wetherell 1987), empezó a completar las nociones conformadas por la TIS, pero estructurándose, de manera predominante, en torno a los procesos de categorización que implican la gestación de la identidad individual y generando un cuerpo de conocimientos más estructurado y específico que el de la TIS.

La gran pregunta que la TAC busca responder es el modo en que la identidad social se transforma en identidad individual, y no presupone un pasaje mecánico de contenidos y actitudes entre ambas. Aunque la gestación de la identidad individual no será objeto de una tematización específica en esta investigación, es necesario destacar que existe una serie

de principios globales que permiten definir, desde la psicología social, el funcionamiento de la categorización del yo bajo estos parámetros:

- (i) El autoconcepto es el componente cognitivo del sistema o estructura que denominamos yo, y que contiene el conjunto de representaciones cognitivas que alberga el yo de una persona.
- (ii) El autoconcepto contiene múltiples representaciones del yo que funcionan con relativa independencia y que a pesar de ello integran un mismo sistema.
- (iii) El funcionamiento del autoconcepto es específico de cada situación. Los autoconceptos personales, como constructos del mundo cognitivo, en situaciones particulares se articulan a imágenes específicas del yo. Los autoconceptos no son “salientes” por definición, sino que se activan en función de perceptores y situaciones particulares (Bruner 1957; Oakes 1983). En términos más específicos, el autoconcepto, estructura cognitiva inobservable, puede distinguirse claramente de la autoimagen, que es un producto perceptivo generado por la experiencia subjetiva del yo.
- (iv) Las representaciones cognitivas del yo asumen la forma de distintas categorizaciones del yo, que son agrupamientos cognitivos de uno mismo en función de estímulos ambientales variables (Bruner 1957; Campbell 1958; Rosch 1978)
- (v) Las categorizaciones del yo forman parte de un sistema jerárquico de clasificación, en el cual los niveles de ese sistema están relacionados por la inclusión en clases (Rosch 1978).
- (vi) Existen, para la TAC, tres niveles de abstracción de categorización del yo relevantes para el autoconcepto social;
 - (a) el primer nivel es el humano, e incluye categorizaciones

del yo basadas en la identidad como ser humano, que implican características comunes compartidas con otros miembros de especie; (b) el nivel siguiente es el de las categorizaciones endogrupo-exogrupo, sustentados en diferencias entre una misma persona como miembro de un grupo y no de otros (“americano”, “mujer”, “estudiante”, “clase trabajadora”); (c) el tercer nivel es el de las categorizaciones personales, basadas en las diferencias entre un mismo individuo como único y otros miembros del mismo grupo. A cada uno de estos niveles le corresponden, a su vez, tipos específicos de comparación. A la identidad humana le corresponde la comparación interespecífica, a la social le corresponde la comparación intergrupala, y a la personal la interpersonal (intragrupala).

- (vii) Las categorizaciones del yo en cualquier nivel adquieren saliencia a partir de las comparaciones de estímulos de las categorías de nivel superior o más inclusivo. Este mecanismo se dispara a partir de la llamada “**Razón de Metacontraste**” (RMC), que hace que una colección de estímulos se considere como una entidad en la medida en que las diferencias entre esos estímulos, en las dimensiones pertinentes de comparación, se perciban menores que las diferencias entre esa clase y las otras. De esta manera, la prototypicalidad de un miembro (el grado en que es representativo de una clase), se define en términos de la mayor RMC.

Los presupuestos de la TAC operan fuertemente en base al valor de la categorización como marco organizador de la autoadscripción, y sitúan este proceso en un marco referencial en el cual el contexto tiene un papel central acentuando parecidos intragrupales amparados en el valor de la RMC.

En estos términos, la **saliencia cognitiva** de un rasgo utilizado para categorizar a un individuo en función de una identidad particular, y se podría describir como una combinación entre la accesibilidad relativa -velocidad de acceso para acceder a una categoría saliente- y el ajuste -grado en que la categorización consigue una representación adecuada de la situación social-. Ser villero para los demás y para uno mismo implica mostrar una combinación específica de rasgos de elevada saliencia cognitiva, por ende fácilmente reconocibles y claramente pertenecientes a la filiación identitaria que para Van Dijk designa como esquema de grupo.

El accionar o la actitud identitaria, descrita funcionalmente bajo los principios de la Teoría de la Autocategorización del Yo, abarca estas características principales:

1) Cuando existe un **fuerte favoritismo endogrupal**, estamos en presencia de la percepción de ilegitimidad de la estructura de estatus. En estos casos, los individuos del endogrupo muestran una elevada competitividad social centrada en dimensiones consideradas irrelevantes por el exogrupo pero significativas en su interior.

2) Cuando se prioriza el **conflicto intergrupalo** y predomina la percepción de una estructura de estatus ilegítima e inestable, este comportamiento se asocia estrechamente a la percepción endogrupal de una impermeabilidad en las barreras de clase.

3) Siguiendo a Haslam, Ellemers, Turner y McGarty (1995) podríamos sostener que en contextos de comparación intragrupal priman visiones más heterogéneas del endogrupo que en contextos de comparación intergrupalo. Posiblemente esto esté indicando que los géneros con fuerte perfil identitario, como la cumbia villera, se sitúan preferencialmente en este ámbito de comparación intergrupalo.

Este es un aspecto importante a tener en cuenta: la identificación social se produce en una gradación o continuo de características, no como exclusión o inclusión absoluta.

Dentro de la estrategia de cambio social, la creatividad social está dada, sobre todo, por las nuevas dimensiones de comparación (delito, consumo de droga y alcohol, el "aguante"). Dentro de la competición social, hay intentos de intentar aventajar al exogrupo en áreas valoradas por ambos, como el afecto y la posesión de dinero.

El **principio de acentuación de las diferencias intergrupales** responde a la dinámica de afirmación del grupo cohesivo, y será objeto de una consideración central en esta investigación.

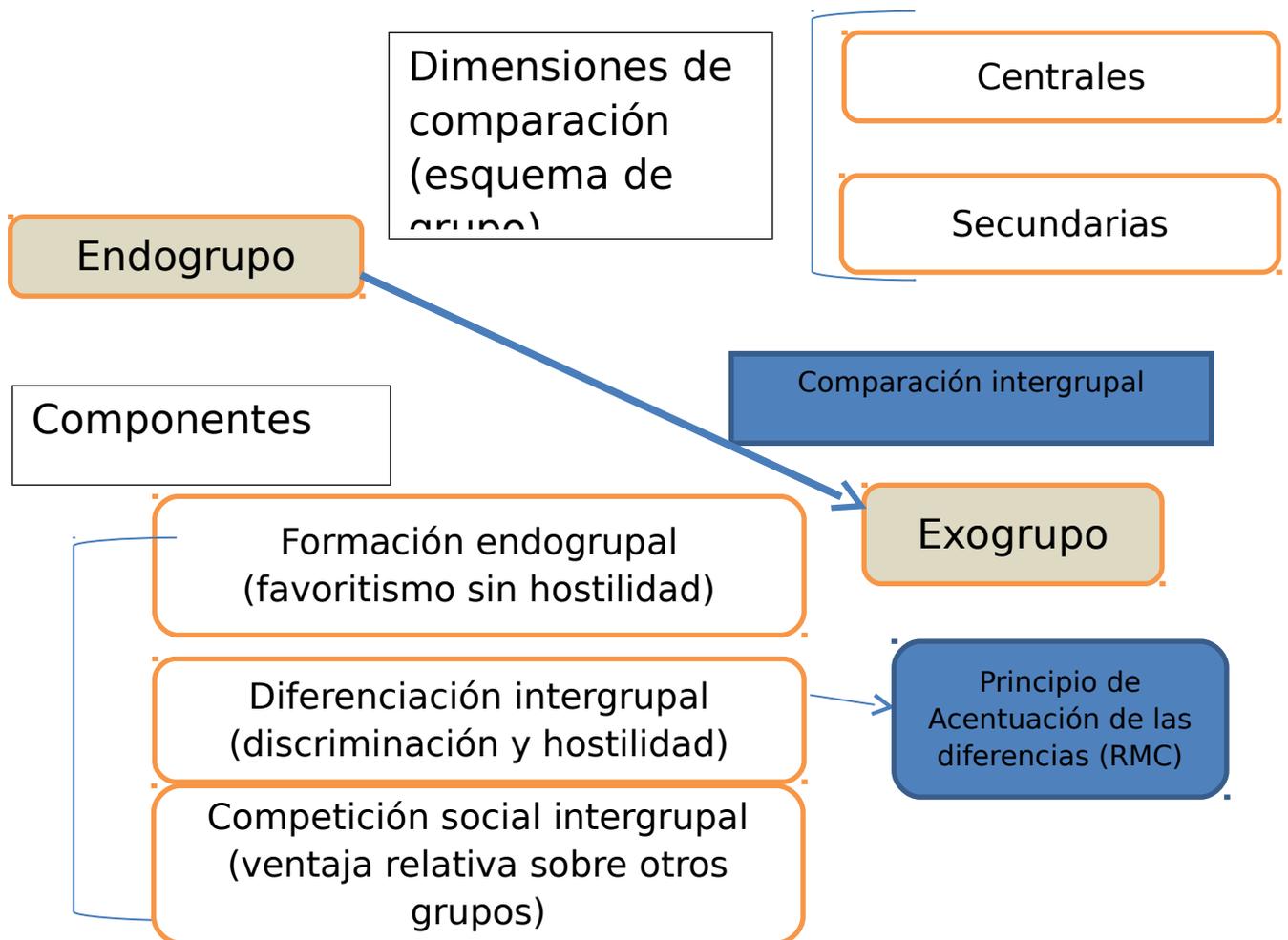
Para Brewer y Brown (1998) los grupos minoritarios tienen una mayor tendencia a la homogeneidad intragrupal. También sostienen que, para estos grupos, las dimensiones más relevantes tienden a la homogeneidad endogrupal, en tanto las periféricas o menos relevantes generalmente se estructuran en torno a la homogeneidad exogrupal (parecido con el exogrupo). Brewer y Brown (1998), han planteado la necesidad de distinguir entre tres componentes de discriminación intergrupales que serían relativamente independientes: formación endogrupal (favoritismo hacia el propio grupo sin discriminación de los sujetos externos al mismo), diferenciación exogrupal (discriminación, hostilidad y desconfianza hacia los grupos que son distintos al propio) y competición social intergrupales (consecución de ventaja relativa del endogrupo respecto del exogrupo). Han resaltado, a su vez, que en muchos casos el favoritismo endogrupal significa generar beneficios más positivos para el endogrupo, pero no al precio del tratamiento negativo del exogrupo; el sesgo endogrupal, en consecuencia, puede ser eliminado si favorecer al propio grupo implica perjudicar al exogrupo. Scheepers, Spears, Doosje y Manstead han señalado igualmente la importancia de distinguir entre la dimensión instrumental y la dimensión de expresión identitaria del sesgo endogrupal, modulados diferencialmente por las variables estructurales" (Scheepers, Spears, Doosje y Manstead 2006: 85 y 86)

Scandroglio et al sostienen que *"La conducta intergrupales aparece entonces, como un recurso funcional que emerge en el seno de*

condicionantes contextuales e individuales con el objeto de proporcionar al sujeto estrategias exitosas de afirmación identitaria y que puede tomar forma en estrategias conductuales y perceptivas muy diversas" (Scandroglio et al 2008: 86).

En el siguiente cuadro podemos apreciar tanto las dimensiones como los componentes de la comparación intergrupala según se ha descrito hasta aquí:

Cuadro 5: Dinámica intergrupala de comparación



Presentados estos elementos de la perspectiva teórica, que han excluido hasta ahora cualquier estudio directo de los diferentes corpus de esta investigación, un paso fundamental de este trabajo consistirá en

incursionar en el análisis textual de las canciones. Comenzando por la presentación y aplicación de la teoría de la valoración y de su aplicación al corpus seleccionado, emprenderé esta tarea a partir del capítulo siguiente.

Capítulo 5

La teoría de la evaluación y su puesta en práctica

“Lo que una frase “sugiere” es, por lo tanto, lo que nosotros podemos inferir respecto de lo que cree el locutor, más allá de lo que afirma; lo que caracteriza una sugestión es que puede desorientar.”

Catherine Kerbrat-Orecchioni, “La connotación”

Considero que lo dicho hasta aquí conforma el marco teórico general a partir del cual desarrollar el análisis textual que va a ser el eje de este trabajo de investigación.

Este marco teórico o matriz conceptual estaría conformado por:

- A) Una teoría integrativa y positiva de lo ideológico, sustentada en la idea de creencias fácticas y evaluativas, en la noción de esquema de grupo y en la distinción fundante entre endogrupo y exogrupo como sistematizadora de la autoadscripción.
- B) Una concepción posicional de la identidad, basada en la situacionalidad de los dispositivos cognitivos y lingüísticos centrados en este aspecto y derivados de la adopción de creencias ideológicas grupales, y estrechamente vinculada a las dimensiones sociales de comparación planteadas por cada grupo social involucrado. La posicionalidad implica la adopción de atributos que son destacados diferencialmente en función de las necesidades estratégicas de polarización.

C) Una teoría socio-cognitiva de la identidad individual que incluye los contenidos sociales de la identidad individual de las personas. Los contenidos de las creencias se organizan, en cada endogrupo de referencia, en torno a un sistema categorial que utiliza los dispositivos de saliencia cognitiva para definir la pertenencia interna y externa a un grupo. En general, los rasgos que sirven para referenciar a los individuos dentro su endogrupo también son usados externamente para el mismo propósito. En esta dinámica de vinculación, las distinciones son maximizadas en base a la aplicación contextual del ya mencionado principio de acentuación de las diferencias, y son investigables, para la TIS y la TAC, a partir del uso analítico de la razón de metacontraste (RMC).

Aunque los componentes de este esquema se entrelazan entre sí de un modo que caracterizaría como formalmente convergente, no hemos incursionado todavía en la metodología de análisis que permitirá corroborar la pertinencia de este planteo en los corpus textuales de las canciones y entrevistas. En el espacio que sigue, me propongo establecer los fundamentos de un dispositivo de análisis que permita operacionalizar los conceptos provenientes de este entramado formal en términos de una metodología de análisis discursivo.

5.1 La relevancia de lo axiológico en la cumbia villera: reseña a partir de lo ya investigado

Considero que en mi tesis de maestría he argumentado largamente acerca de la importancia de la acción axiológica en el discurso de la cumbia villera. Si este género musical se ha conformado como una ideología de pertenencia en términos de Teun Van Dijk (Van Dijk 1998: 97), ello se debe, en gran parte, a la intensidad y abundancia de dispositivos lingüísticos que

se encargan de desplegar una opinión y un punto de vista muy marcado sobre los diferentes componentes del mundo social villero y extravillero. En particular, la acción evaluativa se desarrolla en planos ligados a la narratividad que he reseñado con algún detalle (Miceli 2005: 150-156):

- Adjetivaciones directas de agentes u objetos, que trasladan los valores ideológicos del grupo al plano de las letras, como en las frases “La yuta te corre” o “la cana te paró” (“Muchacho de la villa”), en las que se elige la variante axiológica negativa antes que la más neutral de “policía”.
- Adjetivaciones de acciones, que a través de complementos adverbiales expresan la posición del autor frente a cada evento descrito, como se aprecia en “Se enamoró perdidamente” (“El prisionero”).
- Uso de verbos con carga axiológica, que fijan postura sobre el tipo de acción que se describe, como por ejemplo en la frase “En la calle andas vagando” (“Muchacho de la villa”).
- Descripciones factuales que generan climas emocionales, como en la expresión “Hace frío en la calle, y se siente muy solo con sus años gastados, años de trabajo” (“Plata no hay”). Aquí la descripción de un estado psicológico interno de alguien perteneciente al endogrupo cumple la función de generar empatía hacia el actante eje de la trama.
- Despersonalización de figuras del exogrupo, en donde todo actante antagónico y exogrupal es referido sin ingresar en su subjetividad (“La cana”, “la yuta”, “tu abogado”).
- Intervenciones directas del narrador, que tanto en primera como en segunda persona expresa su subjetividad sobre la experiencia que relata, como por ejemplo en “Dime vago, dime si creías que es justo hacer sufrir a tu vieja que te trajo a este mundo por un dinero prestado si no te lo saca tu abogado” (“El pibe del barrio”), o en “Si

no hubiera seguido ese consejo de Dios hoy no estaría cantando esta canción” (Ídem supra)

Como también he señalado, cada apelación a recursos evaluativos produce un conjunto de efectos diferenciados sobre el endogrupo y el exogrupo villero. En definitiva, tales efectos se organizan en una gama de posibilidades que, actuando en el plano de la acción narrativa, son capaces de generar estados psicológicos de predisposición positiva hacia quien relata la acción, reforzar la comprensión a nivel emotivo y promover consistentemente, incluso, la identificación del oyente con el endogrupo (Miceli 2005: 154).

Sin embargo, en mi investigación anterior, los componentes evaluativos no aparecían conjugados en una totalidad que pudiese ser apreciada más allá de los fragmentos textuales escogidos como ejemplo en cada caso. La combinación y articulación pragmática de estos mecanismos, su eficacia global, no era considerada como un objeto de análisis.

Al operar con las canciones como unidades textuales máximas, la localidad de cada efecto solo podía ser comparada con la existente en otro fragmento del corpus, y esta lógica de segmentación impedía, en definitiva, evaluar la presencia de estos recursos globalmente más que por mera yuxtaposición enumerativa³⁹.

³⁹ Con esta observación simplemente quiero señalar que el hecho de enumerar los recursos que dan cuenta de una determinada estrategia en el texto (N1, N2, N3, etc.) no implica tener en cuenta el modo en que estos recursos interactúan entre sí globalmente y con el resto del corpus. De hecho, la mayoría de los abordajes de análisis discursivo prescinden de esta necesidad macroanalítica y se centran en la frecuencia y las características de los recursos analizados.

5.2 El desarrollo de la teoría de la evaluación en el discurso: orígenes, evolución y principales herramientas conceptuales

5.2.1 Elementos básicos de la Teoría de la Valoración

En este contexto metodológico y teórico, mi opinión es que los requisitos para lograr un abordaje integrado del corpus de referencia no son pocos y sus demandas de articulación y coherencia general no le van en zaga. En particular, dar con una teoría más o menos robusta de la globalidad de los procedimientos axiológicos no parece un desafío menor.

La Teoría de la Valoración (Iedema et al. 1994, Martin 2000, White 2003), es un desarrollo teórico bastante novedoso concerniente al estudio de la evaluación en el lenguaje.

En particular, se centra en la expresión lingüística de la actitud y la emoción, y en los recursos que hacen variar el compromiso del emisor respecto de aquello que evalúa.

Según Kaplan:

“El estudio de la evaluación en el lenguaje como un tipo de información que concierne a la expresión verbal de sentimientos, creencias y valores, ha ganado un espacio propio en el campo del análisis del discurso (Bolívar 1994). Son muchos los investigadores que, ya desde hace décadas, han dedicado su atención a la evaluación, tanto en el discurso oral (por ejemplo, Labov 1972, Grimes 1975, Sinclair y Coulthard 1975, Shiro 1997) como en el escrito (Hoey 1983, Bolívar 1986, 1994, 2001, Tadros 1994, Winter 1994, entre otros).” (Kaplan 2004: 53)

Sin embargo, podemos decir que la sistematización exhaustiva de las modalidades evaluativas es relativamente nueva en el campo del análisis discursivo. Derivada de la lingüística sistémica y funcional de Halliday (1994), con la que guarda estrechos vínculos, la moderna teoría de la valoración surge como un intento de integrar las ideas de Bajtin (1981, 1982) en las nociones intervenculadas de **dialogismo, heteroglosia, polifonía e intertextualidad**.

Los analistas del discurso enrolados en esta corriente intentan describir y explicar las opciones semánticas que el lenguaje despliega –y que son utilizadas por los hablantes y autores de textos– para *“evaluar, adoptar posiciones, construir personas textuales o identidades discursivas, asumir roles, negociar relaciones, y transformar en “naturales” las posturas intersubjetivas que son, en última instancia, ideológicas”* (Kaplan 2004: 53).

En definitiva, la Teoría de la valoración aborda los significados que producen modificaciones en el compromiso del hablante con sus enunciados, tanto en las emisiones aisladas como a medida que el texto se desarrolla. Por otro lado, este enfoque analiza las modalidades por las cuales, al plantear evaluaciones, el emisor construye alianzas con los receptores que comparten su perspectiva, y se diferencia de los que no lo hacen.

La Teoría de la Valoración se origina en un trabajo de investigación en educación iniciado hacia 1990 en el Departamento de Lingüística de la Universidad de Sydney, bajo la dirección del Profesor James R. Martin. El proyecto, denominado *“Write it right”*, formó parte del programa *New South Wales Disadvantaged Schools*, el cual se llevó a cabo en Australia.

Una de las conclusiones a las que arribaron los investigadores fue que, para hacer frente a los distintos interrogantes surgidos durante el desarrollo del proyecto, **era necesaria una comprensión más profunda de la semántica interpersonal.**

Los investigadores que apoyan esta teoría intentan, principalmente:

- 1) Comprender como los diferentes recursos evaluativos pueden variar según los géneros, los registros o los estilos de las personas.
- 2) Descubrir las concepciones ideológicas subyacentes, muchas veces implícitas, que motivan a los textos.

- 3) Enumerar y analizar las modalidades retóricas por las que las posturas ideológicas se transforman en naturales.
- 4) Explicar la manera en que los textos construyen un tipo de interlocutor o lector que puede ser tanto “ideal” y complaciente, como “no-ideal” o resistente.
- 5) Entender por qué algunos textos pueden comprenderse como ambivalentes, ambiguos o inconsistentes desde el punto de vista evaluativo.
- 6) Comprender cómo los patrones de uso de recursos evaluativos en un texto contribuyen a expresarlo como una unidad discursiva.

Como vemos, la dialogicidad textual es un principio básico de todos estos objetivos de investigación, en los cuales las evaluaciones se transforman en herramientas al servicio de operaciones ideológicas de amplio rango.

5.2.2 El aporte de la Lingüística Sistémico Funcional

La lingüística sistémico funcional (LSF), desarrollada por Michael Halliday (1975, 1978, 1994) abrevia en la tradición de la lingüística europea de la Escuela de Praga.

Para la LSF, el lenguaje es un recurso sistemático para expresar significados en un contexto dado. Por esto mismo, el principio básico de organización en la descripción lingüística es este carácter o esta naturaleza de *sistema*.

El proceso de producción del enunciado, que comienza con la elección de los significados y termina con su estructuración, se lleva a cabo simultáneamente en tres planos de significado. Estos planos se denominan **Metafunciones**, son el plano del contenido (Metafunción Ideacional), el de

la interacción (Metafunción Interpersonal) y el del texto mismo (Metafunción textual).

La Teoría de la Valoración profundiza en el estudio de la metafunción interpersonal, a través de la cual se manifiesta la interacción social y se ubica la expresión de nuestros puntos de vista sobre eventos y personas (Kaplan 2004: 56).

Un constructo de la LSF, de gran relevancia en la Teoría de la Valoración, es el concepto socio-lingüístico de **Registro** (Halliday 1978). El registro es la consecuencia lingüística de la interacción de las tres variables contextuales de la situación comunicativa, que Halliday llama **Campo, Tenor y Modo**. El campo está relacionado con los tópicos (temas) y a la actividad en curso; el tenor refiere a la relación entre los participantes, al aportar información relevante acerca de la relación interpersonal o del tipo de distancia social entre ellos; y el modo está vinculado al rol que el lenguaje desempeña en la actividad en curso, y que comprende tanto el medio como el modo retórico.

Cuadro 6: Definición de Campo, Tenor y Modo en la LSF

CAMPO ----→ **Tópicos y a la actividad en curso**

TENOR ----→ **Relación entre los participantes**

MODO -----→ **Rol que el lenguaje desempeña en la actividad en curso, y que incluye tanto el medio como el modo retórico.**

Martin (1992) elaboró la noción de *Tenor*, identificando las dimensiones de **Estatus, Contacto y Afecto**, por medio de las cuales se pueden organizar las relaciones sociales.

En la acción mediática, por ejemplo, el elemento central no es el grado de familiaridad social o intimidad entre los participantes, sino el modo en que los textos construyen lo que White (2004) señala como el contacto valorativo o ideológico con sus lectores potenciales. En definitiva, la Teoría de la Valoración no muestra su utilidad solo para analizar situaciones elementales de contacto interpersonal, sino que es aplicable a circunstancias en las cuales un mensaje se difunde a un auditorio muy amplio. Entiendo que este rasgo, esta potencialidad metodológica, hace que el estudio de un fenómeno de masas como la cumbia villera resulte especialmente abordable desde esta perspectiva.

En definitiva, la necesidad de estudiar cómo se conforma una voz textual autoral expuesta a posiciones alternativas y hasta opuestas, y relativamente dedicada a negociar con estas perspectivas, también hizo posible que se identificaran subsistemas semánticos que no habían sido estudiados previamente, como los sistemas del juicio y la apreciación (Kaplan 2004: 57).

Si bien estos aportes expresan un grado de innovación importante respecto de lo que se sabía, tal vez no sea ocioso señalar que su función no deja ser complementaria de desarrollos teóricos previos y simultáneos.

Como señala Kaplan:

“La tradición funcional sistémica, basada en la gramática, se ha enfocado en el diálogo como intercambio de bienes y servicios, o de información. Los sistemas interpersonales en el rango de la cláusula, como los sistemas de modo y modalidad, han servido como punto de partida para el desarrollo de varios modelos discursivos (de función del habla, de estructura del intercambio, Ventola 1987, Halliday 1994). Pero lo que faltaba en estos análisis era una semántica de la evaluación; es decir, un estudio de cómo se sienten los interlocutores, qué juicios emiten y qué valor asignan a los diversos fenómenos de su experiencia.

Los diálogos no son simplemente un intercambio de bienes y servicios o de información. En la negociación que tiene lugar en dichos diálogos, juegan un papel fundamental las emociones, los juicios y los valores.” (Kaplan 2004: 57)⁴⁰

Sin embargo, más allá de su vínculo con la tradición sistémico funcional, la teoría de la Valoración se complementa, según Laura Pardo, con los desarrollos propios de la llamada “Teoría de la Tonalización”:

“Desde el punto de vista de la teoría de la tonalización, la de la valoración sería una teoría que describe y explica en el plano micro, cómo el hablante jerarquiza (valora, evalúa) la información que dice o escribe. Mirado desde esta perspectiva, gran parte de esa valoración, en un punto, es obligatoria puesto que nadie puede hablar sin jerarquizar lo que dice o escribe, por ser este un principio del lenguaje, y su realización puede ser conciente o inconciente. Sin embargo, la teoría de la valoración parecería poner énfasis en los aspectos más concientes y creativos del uso, aquellos que no están ni tan sujetos al género discursivo ni a posiciones configuradas por la lengua. “(Pardo 2011: 3)

La jerarquización, implica, también, el establecimiento de la noción de foco en contraposición a la de fondo y la posibilidad de analizar el dinamismo comunicativo en función de la ubicación del énfasis otorgado por el hablante a cada segmento de la emisión (Pardo 2011, *Ibidem*).

Siguiendo a la visión de la Escuela de Praga en su perspectiva funcional de la oración (FSP), es posible sostener que el tema es aquella zona de la emisión que tiene menor grado de Dinamismo Comunicativo, y el rema es aquella que tiene mayor grado de Dinamismo Comunicativo (Pardo 2011: 11).

Lo importante en este planteo es distinguir a las situaciones **no marcadas** (la sucesión tema-rema en español), que son las más habituales, de las

⁴⁰ Por supuesto que la semántica de la evaluación es intrínsecamente cuestionable ya que no hay una única forma asignar sentido dentro de los marcos culturales de referencia. Lo que subyace a esta posibilidad metodológica es que el analista conoce las atribuciones de sentido más frecuentes que los protagonistas del discurso realizan en torno a los elementos de cada diálogo.

marcadas, que determinan una secuenciación especial que se designa como **marcada**.

Como sostiene Pardo:

“Si consideramos que un hablante siempre coloca en posición final aquello que desea rematizar (siempre hablando de las lenguas romances), (Halliday, 1967), podremos afirmar que en muchos casos las posiciones finales son los conceptos que el hablante quiere hacer aparecer como más importantes para él, a los que llamamos **remas**, pero dentro de los remas hay una posición que coincide con el sector final de la emisión, en general marcado por una forma suprasegmental, que es lo que llamamos **zona de foco**. [...] Es por eso que uno podría sostener que las emisiones del español son, las más de las veces, todo rema, pero lo interesante sucede al interior del rema, donde puede reconocerse, a su vez, una relación similar de tema y rema” (Pardo 2011: 11)

En el siguiente ejemplo se visualiza esta sucesión de temas y remas, en donde los remas se van tematizando y se generan así nuevos remas que volverán a ser tematizados hasta que se cumpla el objetivo comunicacional de la emisión, con la cursiva se señalan los remas y los subrayados los temas y los remas que se tematizan (extractado de Pardo *ibidem*):

María tiene una manzana que robó de la casa del vecino, que no es otra que la de mi amigo

T r (t) r (t) r (t) r (t)

Juan, aquel viejo amigo del que tanto te hablé.

(t) r

A diferencia de lo propuesto por la teoría de la Valoración, y dentro del marco específico de la teoría de la tonalización, la cualidad de mitigador o reforzador de cada recurso utilizado depende del uso contrastivo entre las personas verbales (primeras o segundas versus terceras), del Modo (indicativo versus subjuntivo) y las voces (activas versus pasivas), etc. Como también sostiene Pardo, en el análisis de la tonalización se

trasciende el plano semántico y léxico, y se consideran funciones lingüísticas ligadas al género, al cotexto o a las vinculaciones paradigmáticas más globales (Pardo 2011: 4).

Según Lavandera:

“El análisis lingüístico de textos orales o escritos permite establecer diferencias dentro de cómo aprovecha el hablante las posibilidades de su lengua para ser directo, explícito y hasta redundante, y también de cómo las aprovecha para evitar nombrar, para dejar sin identificar, para crear vaguedad. De este tipo de análisis pueden derivarse hipótesis extralingüísticas que identifiquen aquellos temas cuya explicitación está restringida por algún tipo de presión contraria a la libertad de comunicación.”
(Lavandera 1986:4)

Siguiendo los lineamientos de Lavandera, este tipo de abordaje evita recurrir a ideas como “intención”, “presiones sociales” ya que, aunque los tiene en cuenta como factores condicionantes estructurales de la comunicación, intenta evitar el recurso circular de afirmar que una emisión está “mitigada” simplemente porque se encuentran señales mitigación (ídem).

Para lograr este objetivo, se tipifican los recursos gramaticales que pueden operar como mitigadores en español, como por ejemplo *“Un ordenamiento de los protagonistas que lleva a inferir que el segundo es la consecuencia del primero, haciendo que el segundo elemento incluya al primero como complemento”* (ídem). Los ejemplos de este caso, citados por la autora, son los siguientes:

La enfermedad y el desenlace de esa enfermedad (1)

El terrorismo y la represión de ese terrorismo (...) (2)

En el enfoque que aquí despliego intentaré considerar tanto aspectos lexicales como lingüísticos de los fragmentos textuales a analizar, conjugando tanto aspectos de la Teoría de la Valoración como los

concernientes a la Teoría de la Tonalización como han sido explicitados en este último lugar.

5.2.3 Definición, funciones y subsistemas de la valoración

Volviendo nuevamente a la Teoría de la Valoración, para esta perspectiva, *“se entiende por Valoración (Appraisal) a la construcción discursiva de la actitud y de la postura intersubjetiva. La valoración es, por lo tanto, un término de amplio alcance, que incluye todos los usos evaluativos del lenguaje, mediante los cuales los hablantes y escritores no sólo adoptan posturas de valor particulares, sino que, además, negocian dichas posiciones con sus interlocutores reales o potenciales.”* (Kaplan 2004: 58)

Una de las cuestiones centrales de esta posición teórica, entonces, es la misma posibilidad de interpelación dialógica que preexiste a la consumación del texto en su forma final. Un texto que contiene expresiones evaluativas de algún modo se anticipa y está considerando las objeciones, los apoyos y las voces de contraste y afinidad que se alzarían a su favor y en su contra en el momento de su decodificación.

5.2.3.1 Funciones de la valoración

Como se señaló hasta aquí, la Teoría de la Valoración proporciona un marco para explorar el modo y los fines retóricos con que los hablantes y autores adoptan:

- (i) una postura actitudinal (ideológica, en definitiva) hacia el contenido de experiencia de sus enunciados.
- (ii) una posición hacia sus interlocutores reales o potenciales.
- (iii) una postura hacia la heteroglosia del contexto intertextual en el que operan sus enunciados y textos.

La posición *actitudinal* remite a los significados mediante los que los emisores indican su valoración positiva o negativa respecto a personas, lugares, objetos, hechos y circunstancias. Se relaciona con los conceptos de “aprobación” o, por el contrario, de “asignación de culpa o de responsabilidad”. Existen tres sub-clases de esta posición actitudinal: (a) emocional, (b) ético, y (c) estético.

El posicionamiento dialógico, estudiado en la lingüística bajo los nombres de modalidad, evidencialidad, mitigación, intensificación, lenguaje evasivo, y metadiscursividad, entre otros, tiene que ver con los significados pasibles de negociación entre los emisores y sus receptores reales o posibles.

Como quedó establecido anteriormente, el conjunto total de los enunciados y textos toman en consideración, en cierta medida, a otros enunciados anteriores o reaccionan ante ellos.

El posicionamiento intertextual podría considerarse un subgénero dentro del posicionamiento dialógico ya que, para esta perspectiva, la actitudinal y la dialogística son las modalidades básicas de posicionamiento evaluativo. Se vincula con los usos lingüísticos mediante los cuales los emisores adoptan posturas valorativas hacia las proposiciones originadas en fuentes externas, es decir, los puntos de vista y opiniones de otros hablantes y autores. La forma básica del posicionamiento intertextual es la que expresa una relevancia implícita, en la que el emisor decide citar o hacer referencia a las palabras o a los pensamientos de otros. Al hacerlo, el hablante o autor está indicando que los elementos referenciados son, de algún modo, importantes para su propósito comunicativo actual (Kaplan 2004: 59).

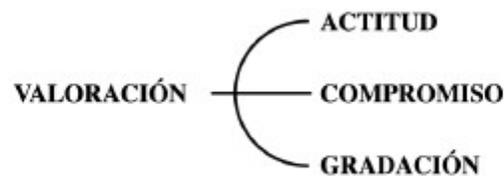
5.2.3.2 Los subsistemas de la valoración

Los recursos evaluativos, según esta posición teórica, pueden dividirse en tres grandes campos semánticos: la **Actitud**, el **Compromiso**, y la **Gradación**.

En el dominio de la actitud se incluyen los significados por los cuales los textos o hablantes atribuyen un valor o una evaluación intersubjetiva a los participantes y a los procesos. Éstos pueden estar relacionados tanto con respuestas emocionales como con sistemas de valores culturalmente determinados. Con el compromiso se alude, en cambio, a los recursos lingüísticos que pueden utilizarse para ubicar la voz del hablante o autor respecto de las distintas proposiciones y propuestas expresadas textualmente.

Finalmente, mediante la gradación se construye un espacio semántico de escala que está vinculado al modo en que los hablantes intensifican o disminuyen la fuerza de sus enunciados y afinan, diluyendo o acentuando, el foco de sus categorizaciones semánticas.

Cuadro 7: Subsistemas de la valoración según Kaplan (Extractado de Kaplan 2004: 60)



5.2.3.3 La actitud

Se consideran como actitudinales todos los enunciados que expresan una evaluación positiva o negativa, o que pueden interpretarse como una invitación al lector a vertir sus propias evaluaciones negativas o positivas.

Esta categoría se subdivide, a su vez, en los subsistemas de **afecto, juicio y apreciación**.

El afecto es la descripción de los fenómenos en relación con las emociones; el juicio es la evaluación del comportamiento humano con respecto a las normas sociales institucionalizadas y hace referencia a la evaluación moral de la conducta; y la apreciación tiene que ver con la evaluación de objetos, procesos, constructos o textos, en función de principios estéticos y otros sistemas de valor social.

5.2.3.4 El afecto

El afecto es la evaluación mediante la cual el hablante indica su disposición emocional o reporta las respuestas emocionales de terceros hacia personas, cosas, situaciones o eventos.

En términos de Kaplan, *“Las emociones se concentran en tres grandes grupos que tienen que ver con la felicidad o la infelicidad; la seguridad o la inseguridad; y la satisfacción o la insatisfacción. El afecto puede expresarse de manera congruente como: (i) una cualidad, a través de un epíteto que describe a los participantes (ej.: Un niño alegre); un atributo (ej. El niño estaba alegre); o una circunstancia (El niño jugaba alegremente); (ii) un proceso (ej.: afectivo mental: El regalo agradó al niño; afectivo conductual: El niño sonrió); o (iii) un comentario (ej.: Felizmente, durmió una larga siesta).”* (Kaplan 2004: 64)

Las categorías correspondientes al subsistema de afecto se resumen en la Cuadro 8, adaptada de Eggins y Slade (1997).

Cuadro 8: Subsistemas de la valoración según Kaplan (Extractado de Kaplan 2004: 62)

AFECTO		
Categoría	Ejemplos positivos	Ejemplos negativos
felicidad/infelicidad	feliz, alegre, jubiloso/a, optimista	deprimido/a, triste, miserable, angustiado/a
seguridad/inseguridad	confiado/a, seguro/a, tranquilo/a, sereno/a	ansioso/a, preocupado/a, inseguro/a, intranquilo/a
satisfacción/insatisfacción	interesado/a, absorto/a, estar enfrascado/a, gustar	cansado/a, aburrido/a, exasperad/o, odiar

Los indicadores lingüísticos del afecto pueden ser verbos de emoción, que remiten a procesos mentales (ej.: amar/odiar); adverbios que señalan circunstancias de modo (ej.: alegremente/tristemente); adjetivos que expresan emoción (ej.: feliz/triste), y nominalizaciones, es decir, transformaciones de verbos y adjetivos en sustantivos (ej.: alegría/desesperación)⁴¹.

En el afecto **autor**, los hablantes indican cómo han respondido emocionalmente a la persona, cosa, situación, o evento que se evalúa (ej.: Yo amo a los niños) y, asumen la responsabilidad por esa evaluación. La función retórica más evidente de este uso del afecto es indicar una posición actitudinal hacia lo que desencadena la emoción. Pero la función retórica de estos significados es aún más compleja: a través de la revelación de su respuesta emocional, los hablantes aspiran a convencer a sus interlocutores para que acepten, comprendan, o al menos simpaticen con su reacción emocional.

En el afecto denominado **no-autor** se describen las emociones de otros individuos o grupos humanos y no las del autor (ej.: “Sin duda, los hombres la respetan y admiran”). Este tipo de afecto opera retóricamente haciendo

⁴¹ A pesar de la relevancia de estos indicadores lingüísticos, no hay que perder de vista que los constructos evaluativos son complejos y no podemos reducirlos a categorías lexicales.

que el evaluador atribuido actúe como un sustituto del autor. Sin embargo, el fenómeno es más complejo de lo que aparenta. Por un lado, depende del grado con que la fuente del valor afectivo reportado se presente como confiable o razonable en sus respuestas emocionales, así como del grado con que la reacción emocional atribuida puede ser interpretada como coherente con la posición evaluativa general del texto. Por otro lado, cuando los hablantes atribuyen alguna emoción a un actor social, se espera que esto suscite una respuesta favorable o desfavorable hacia éste. White (2004) nos recuerda que los actores sociales, tal como lo ha demostrado el análisis crítico del discurso, representan tipos sociales generalizados y no individualidades aisladas. Por eso, un lector que simpatice con la respuesta emocional atribuida a un cierto tipo social está predispuesto a legitimar la posición que ese tipo social representa. Según Martín (2000), para efectuar una clasificación del afecto, deben tomarse en cuenta estas variables:

- 1) Si la cultura construye a los sentimientos como positivos o negativos⁴².
- 2) Si los sentimientos se expresan como una ola de emoción que conlleva algún tipo de manifestación paralingüística (ej.: temblar), o si se experimentan como un cierto estado mental (ej.: cauteloso).
- 3) Si los sentimientos se construyen como una reacción a un agente específico externo (ej.: “Al niño le gustaba el maestro”), o como un estado general no dirigido a nada o a nadie en particular (ej.: “El niño estaba contento”);
- 4) Cómo se gradúan los sentimientos, ya que la mayoría de las emociones ofrecen lexicalizaciones que se ubican a lo largo de una escala (ej.: bajo: “Al niño le agradó el regalo” / medio: “Al niño le gustó el regalo” / alto: “Al niño le encantó el regalo”).

⁴² Esto es importante porque el grado de variación intercultural puede ser importante.

- 5) Si las emociones involucran intención (más que reacción) ante un estímulo que se relaciona con estados presentes, existentes (ej. Al niño le gustó el regalo), o relacionado con estados futuros, todavía no concretados (ej. “El niño quisiera el regalo”).

5.2.3.5. El juicio

El juicio evaluativo puede entenderse como la institucionalización de las emociones en el contexto de las propuestas: normas sobre cómo deben y no deben comportarse las personas. Las normas sociales que se ponen en juego en estas evaluaciones de juicio adoptan la forma de regulaciones, o de expectativas sociales. De este modo, con el juicio se puede evaluar la conducta como moral o inmoral, legal o ilegal, socialmente aceptable o inaceptable, encomiable o deplorable, normal o anormal. En función de esto, el juicio puede clasificarse en dos grandes tipos:

Juicios de estima social, subdivididos, a su vez, en juicios relativos a la normalidad, la capacidad o la tenacidad demostrada en la conducta; es decir, se evalúa cuán normal es una persona, cuán competente o cuán resuelta y decidida es.

Juicios de sanción social, relacionados con la veracidad y la integridad moral.

Debe señalarse que el sistema de juicio está constreñido fuertemente por la situación cultural e ideológica particular en la que opera. La manera en que las personas evalúan la moralidad, legalidad, capacidad u otras características de la conducta humana está siempre determinada por la cultura en la que viven así como por sus propias experiencias y creencias individuales. No todas las personas o grupos sociales, en consecuencia, desarrollan estas valoraciones de la misma manera, de modo que cabe siempre la posibilidad de que un mismo suceso sea valorado con juicios de diferente naturaleza, según sea la posición ideológica de quien los emite. Este dispositivo conecta la teoría de la valoración, una teoría dedicada al

análisis discursivo, con el esquema conceptual derivado de la concepción de ideología de Van Dijk y complementado por la Teoría de la Identidad Social y de AutoCategorización del Yo, ya que son precisamente las creencias y valores de distintos grupos sociales de una sociedad los que hacen posible la coexistencia de los juicios de estima y sanción social de diferente índole.

El siguiente cuadro, adaptado de Martin (2000), ejemplifica las categorizaciones del sistema de juicio:

Cuadro 9: Categorías de Juicio: Expresiones congruentes (Extractado de Kaplan 2004: 64)

JUICIO		
ESTIMA SOCIAL		
	Ejemplos positivos (admiración)	Ejemplos negativos (crítica, sin implicaciones legales)
normalidad	corriente, común, normal, afortunado/a, moderno/a	excéntrico/a, extraño/a, raro/a, desafortunado/a, anticuado/a
capacidad	habilidoso/a, inteligente, intuitivo/a, atlético/a, fuerte	inhábil, lento/a, tonto/a, torpe, débil
tenacidad	heroico/a, valiente, confiable, infatigable, perseverante	cobarde, apresurado/a, no confiable, distraído/a, perezoso/a
SANCIÓN SOCIAL		
	Ejemplos positivos (alabanza)	Ejemplos negativos (condena, puede tener implicaciones legales)
veracidad	sincero/a, honesto/a, genuino/a, franco/a, directo/a	deshonesto/a, mentiroso/a, inauténtico/a, manipulador/a
integridad moral	moral, bondadoso/a, respetuoso/a de la ley, sensible, justo/a	inmoral, malvado/a, corrupto/a, cruel, injusto/a

5.2.3.6 La apreciación

Desde el punto de vista de la evaluación, la apreciación puede caracterizarse como el sistema mediante el que los sentimientos de las personas hacia procesos, productos y entidades se institucionalizan como un conjunto organizado de valoraciones, positivas o negativas. En el modo más típico, utilizando estos valores se caracterizan artefactos, textos, constructos abstractos como planes y políticas, así como objetos naturales o producidos por el hombre.

Entre los subsistemas de apreciación y juicio pueden observarse varios parecidos, así como ciertas distinciones. Por un lado, la apreciación comparte con el juicio la propiedad de estar orientada hacia la entidad evaluada más que hacia el sujeto que está haciendo la evaluación en ese momento. Tanto la apreciación como el juicio se caracterizan por ser menos personalizados que el afecto, ya que este último es explícita y abiertamente subjetivo. Por otro lado, mientras que el juicio evalúa las conductas humanas (ej. “Son brillantes planificadores”), la apreciación, como se dijo anteriormente, evalúa ante todo, objetos, textos y constructos abstractos (ej. “Es un plan brillante”).

5.3 Análisis Valorativo de canciones

5.3.1 Algunas definiciones operacionales

El procesamiento de la información textual presente en las canciones de cumbia villera requiere de operaciones de recorte del corpus específicamente destinadas a hacer visibles las atribuciones de valor de los protagonistas. Al desarrollar un análisis centrado en el universo total del corpus y no en secciones específicas, los dispositivos de filtrado de la

información puesta en foco demandan una justificación acorde a ese alcance.

En primer lugar, y debido a que los versos repetidos y los estribillos replican la carga evaluativa sin agregar información sobre la modalidad empleada, he resuelto eliminarlos del recuento general.

En segunda instancia, y como estrategia metodológica para dar cuenta de esta actividad evaluativa, he armado una grilla global que tiene en cuenta un conjunto de valores grupales y juicios evaluativos directos que se realizan en torno a ellos incluyendo a los reforzadores o mitigadores.

Los valores identitarios⁴³, que integran lo que considero el esquema de grupo del endogrupo villero, están conformados en torno a una lista de dimensiones que, además de estructurar el análisis que sigue, guiarán el estudio de los distintos corpus de esta investigación:

Cuadro 10: Valores identitarios grupales o dimensiones sociales de comparación

Autocontrol
Capacidad de afecto
Capacidad de diversión
Capacidad de lucha
Capacidad de seducción
Capacidad de Sufrimiento
Credibilidad
Éxito económico
Fama

⁴³ En términos de esta investigación, los valores identitarios grupales son equivalentes a las dimensiones sociales de comparación. La diferencia más relevante entre ambas designaciones es que el concepto de dimensión social de comparación proviene de la teoría de la identidad social (ver punto 4.2.4 del capítulo 4), mientras que el de valor identitario está más ligado a la perspectiva de Van Dijk.

Integridad
Lealtad Identitaria
Libertad
Madurez
Orgullo
Salud
Seguridad
Tolerancia a la pobreza
Tolerancia al dolor
Valentía
Virilidad

Por otro lado, resulta claro que cada juicio evaluativo, en su expresión textual original, está circunscripto temporalmente, y ubicado en el pasado, el presente o a el futuro, por lo que resulta operativo, a efectos de un primer análisis, considerar este atributo como parte de los indicadores generales a considerar.

Como agregado a esta lógica, las atribuciones de valor no solo son inferidas por el texto que se presenta discursivamente, sino que hay una manera de deducir el **valor negado**, que es la conducta o valoración rechazada en cada caso, a partir de la simple negación de la valoración presente. Obedeciendo a esta lógica global, pero excluyendo la temporalidad variable para limitar la cantidad de evaluaciones totales existentes, las evaluaciones pueden aparecer representadas en tiempo presente para conformar una grilla de valoraciones positivas y negativas como resultado del análisis de cada canción. A su vez, la grilla de valores se vincula estructuralmente con las dimensiones sociales de comparación, ya que cada evaluación afecta positiva o negativamente a un valor del esquema de grupo.

Como ejemplo de la aplicación de lo descrito en estas definiciones, mostraré su uso en el análisis de las canciones “Sos un botón” (Grupo “Flor de Piedra”), “Pibe cantina” (Grupo “Yerba Brava”) y “No tomés” (Grupo “Damas Gratis”).

Por obvias cuestiones de espacio, y debido a que apliqué este dispositivo de análisis a las 120 canciones del corpus, no me extenderé con este nivel de detalle respecto del resto de las canciones, pero me interesa mostrar como las decisiones microtextuales de análisis están amparadas en la teoría de la evaluación y en la teoría de la tonalización cual las hemos citado hasta aquí.

SOS UN BOTON:

Bloque 1: “No, no lo puedo creer / vos ya no sos el vago”

→ **Evaluación afectiva negativa**

En primer lugar, el enunciador enfatiza su rechazo temprano –en términos de la letra de la canción- a la conducta del policía, que luego va a describir con mayor detalle. Al declarar que “no puede creer”, el enunciador subraya una posición emocional que adquiere mayor fuerza por esta forma de introducir la temática global de la canción. Retomando afirmaciones ya dichas, sabemos que la evaluación es afectiva porque hace referencia, en definitiva, a un estado emocional o cognitivo del enunciador. Al estar centrada en la descripción de una disposición personal del enunciador (no creer) esta evaluación no establece ningún parámetro valorativo directo respecto de un tercero.

A continuación, emerge un juicio moral negativo hacia la situación presente (“vos ya no sos el vago”), pero especularmente centrado en la valorización positiva del pasado. El uso de la partícula “ya” sirve para evaluar positivamente la condición de “ser un vago”, que es algo que el destinatario de la frase, referido en segunda persona, ha dejado de ser.

Este juicio es moral porque opera sobre un eje ético que es patrimonio del endogrupo villero al que el enunciador pertenece. El “No ser un vago” no es visto positivamente, ya que las conductas individuales ligadas a esta actitud (no tener lealtad al grupo, no mostrar capacidad de “aguante”, etc.) no están bien vistas en la escala de valores construida desde esta perspectiva.

Bloque 2: “ya no sos el atorrante”

→ **Evaluación moral negativa (“No ser el atorrante”) (-)**

Aquí se fortalece la evaluación positiva del pasado y simultáneamente negativa del presente, pero sustituyendo el apelativo “vago” por el de “atorrante”, que actúa en el mismo eje paradigmático positivo ya señalado.

Bloque 3: “al que los pibes lo llamaban el picante”

---→ **Evaluación moral negativa (“No ser el picante”) (-)**

Esta frase opera sobre la misma lógica que el anterior, adicionando al adjetivo positivo “picante” a los apelativos ya listados.

Bloque 4: “ahora te llaman botón”

---→ **Evaluación moral negativa (“Ser un botón”) (-)**

En este caso, se reafirma la misma comparación que liga a un pasado añorado con un presente en el cual el sujeto de la canción no es bien valorado. La diferencia respecto a los dos versos anteriores es que aquí el enunciador se refiere al presente, y enfatiza esta referencia con el adverbio de tiempo *ahora*.

Bloque 5: “Ya no estas, con tus amigos”

---→ **Evaluación moral negativa (“No estar con los amigos”) (-)**

Nuevamente el contrapunto pasado-presente genera un juicio negativo centrado en la censura del pasado y usando el adverbio de tiempo “ya” como delimitador de dos etapas morales diferenciadas.

Bloque 6: “y en la esquina te la dabas de polenta, de malevo y de matón”

**---→ Evaluación moral negativa (“Simular ser polenta, malevo y botón”)
(-)**

Aquí continúa el procedimiento de atribución valorativa negativa centrado en el pasado, con el uso de la forma verbal “te la dabas” como indicador de un rechazo enfático a la actitud del sujeto señalado en las acciones. Esta expresión remite claramente al “descubrimiento” de una esencia negativa que se despliega en el tiempo, articulando el pasado de simulación y el presente en el cual se devela la personalidad moral antes encubierta. Nótese que el “te la dabas” demanda, contextualmente, el conocimiento de otras acciones que enmarquen y relativicen la sinceridad con que actúa el personaje descrito. Paralelamente, “ser polenta, malevo y matón” se ubican del otro lado del eje valorativo, confirmando la positividad identitaria del campo semántico al cual pertenecen.

Bloque 7: “y solo eras un botón”

---→ Evaluación moral negativa (“Eras un botón”) (-)

---→ Uso reforzador del adverbio “solo” → Rechazo enfático

Esta frase se combina con la anterior y completa, explícitamente, la diada pasado-presente que confirma la certeza del conocimiento de la condición de “botón” del aludido. El adverbio “solo” confirma esta seguridad y tiene, además, la función de reforzarla, ya que excluye otras opciones posibles; la persona referenciada *solo* era un botón, un delator, no otra cosa mejor. Este “solo” enfatiza tal sentido y pone en escena, de modo directo, la decepción del endogrupo respecto del protagonista de la canción.

Bloque 8: "Vos, sos un botón"

---→ **Evaluación moral negativa ("Ser un botón") (-)**

Aquí continúa el movimiento acusatorio, pero anclado en tiempo presente.

Bloque 9: "nunca vi un policía tan amargo como vos"

---→ **Evaluación moral negativa ("Ser un policía amargo") (-)**

---→ **Uso reforzador del adverbio de tiempo "nunca" → Rechazo enfático**

En este verso se reafirma la referencia al campo semántico identitariamente negativo ("ser amargo") pero contando con una estructura gramatical reforzadora de la intensidad de esta pertenencia, ya que tanto el "nunca" (adverbio de tiempo), como el "tan" incrementan este sentido específico.

Bloque 10: "Cuando ibas a la cancha, parabas con la hinchada,"

---→ **Evaluación afectiva positiva ("Parar con la hinchada") (+)**

Nuevamente, en este juego pasado-presente, hay una alusión a un pretérito identitariamente positivo. De este modo, tanto "ir a la cancha" (concurrir al estadio de fútbol) como "parar con la hinchada" (permanecer con los simpatizantes de un club) se ubican en el polo valorativo identitariamente favorable. El juicio, en este caso, deja de ser moral y pasa a ser afectivo, ya que no hay una censura ética clara, como la de "ser botón", sino una enumeración de comportamientos que tienen importancia emocional

Bloque 11: "y tomabas vino blanco,"

---→ **Evaluación afectiva positiva ("Tomar vino blanco") (+)**

Esta evaluación positiva, asentado en el pasado, completa al campo semántico de acciones identitariamente positivas.

Bloque 12: "y ahora patrullás la ciudad,"

---→ **Evaluación afectiva negativa ("Patrullar la ciudad") (-)**

---→ **Uso reforzador del adverbio de tiempo "ahora" → Rechazo enfático**

En este caso, nuevamente hay una referencia a las actitudes negativas del presente, aunque con la enfatización adverbial producto del uso del "ahora" que opera, textualmente, de manera similar pero opuesta al "ya" señalado en el verso 5.

Bloque 13: "si vas a la cancha vas en celular,"

---→ **Evaluación afectiva negativa ("Ir a la cancha en celular") (-)**

Este verso, enunciado en forma condicional, subraya la evaluación afectiva desfavorable ubicada en tiempo presente. Lo de ir a la cancha "en celular", (vehículo en el que se transporta regularmente a las fuerzas policiales) opera como evidente contrapunto negativo de concurrir al mismo lugar pero a alentar al equipo de preferencia.

Bloque 14: "y a tus amigos, andas arrestando,"

---→ **Evaluación afectiva negativa ("Arrestar a los amigos") (-)**

Aquí se completa el sentido negativo afirmado anteriormente, y nuevamente se enuncia una acción, la de arrestar a los amigos, que representa con claridad un comportamiento rechazado por el endogrupo villero. A los amigos se los apoya y quiere, pero no se los arresta.

Bloque 15: "sos el policía del comando."

---→ **Evaluación moral negativa ("Ser policía") (-)**

Podemos decir que en este último verso, los rechazos y reivindicaciones previas alcanzan una resolución adjetival máxima. En definitiva, todo

aquello que se rechaza -ir a la cancha en celular, arrestar a los amigos, ser un botón- pertenece al campo semántico negativo ligado a la condición de policía, que aquí no opera como sustantivo, como clasificante, sino como adjetivo o calificante. Teniendo en cuenta la postulación de esta ontología negativa, podemos decir que el juicio que se hace de la condición de policía es moral y no meramente afectivo. De este modo, “ser policía” equivale, en el sistema moral endogrupal, a ser criminal o traidor en el sistema moral más amplio.

A continuación, podemos agrupar a las evaluaciones descritas en este caso en lo que denomino “grilla de valores positivos y negativos”, que constituye una forma sintética y polarizada de presentar el resultado de este análisis. La grilla de valores presenta solo el núcleo proposicional de cada evaluación (por ej. “ser vago”) adoptando la forma infinitiva, y también contiene la letra P o A, que indica si la evaluación de cada díada axiológica está presente (P) o ausente (A) en el texto.

Cuadro 11: Grilla de valoraciones positivas y negativas de Canción “SOS UN BOTON”

- Ser vago (A) / No ser vago (P)
- Ser “atorrante” (A) / No ser “atorrante” (P)
- Ser “picante” (A) / No ser “picante” (P)
- Estar con los amigos (A) / No estar con los amigos (P)
- No simular (A) / Simular (P)
- No ser botón (A) / Ser botón (P)
- No ser un policía / Ser un policía (P)
- Parar con la hinchada (P) / No parar con la hinchada (A)
- Tomar vino blanco (P) / No tomar vino blanco (A)
- No Patrullar la ciudad (A) / Patrullar la ciudad (P)
- No ir la cancha en celular (A) / Ir a la cancha en celular (P)

2) EL PIBE CANTINA:

Bloque 1: “Detrás de lentes oscuros, por los pasillos se lo vio”

---→ **Mitigador por uso de tercera persona - Evaluación no autoral (-)**

Ya en el verso introductorio, hay una mitigación de la toma de posición frente a quien va a ser el centro de la actividad evaluativa (“El pibe cantina”). Como sostiene Laura Pardo *“En los textos legales, por ejemplo, la forma estándar es la de la tercera persona del singular por el género (no se utiliza la primera persona en el texto legal), se tornará reforzadora frente al uso co-textual de los verboides y frente a la posibilidad paradigmática de un impersonal mantendrá su valor reforzador. En el caso excepcional de un uso de primera persona en el texto legal, desafiando al género, se tornará mitigadora frente a dicho uso.”*(Pardo 2011: 4)

En este caso, la forma estandard a utilizar no es la tercera persona, sino la primera o la segunda.

Bloque 2: “se comenta que es el cantina, que a la villa volvió”

---→ **Mitigador por uso de tercera persona - Evaluación no autoral (-)**

Como en la situación anterior, el uso de la tercera persona mitiga el efecto que tendría la primera en estos casos, ya que colocar la acción en alguien externo disminuye la posibilidad de identificación emocional.

Bloque 3: “y de la mano de una dama, que gratis consiguió”

---→ **Evaluación por juicio moral negativo (“Pagar por amor”) (-)**

En este caso, lo que se critica es pagar por amor. El tenor de esa crítica puede descubrirse contextualizando más ampliamente esta afirmación en el resto de la canción.

Bloque 4: “la sacó de un cabarute, cuando la tanga le vio. “

---→ **Evaluación por Juicio moral negativo (“Pagar por amor”) (-)**

Esta oración se encuadra en la misma lógica que la anterior. En la escala de méritos del conquistador, pagar por amor es la acción menos reivindicable.

Bloque 5: “Te la das de fumanchero”

---→ Evaluación por juicio moral negativo (“Simulás ser fumanchero”) (-)

En este caso, el juicio moral negativo recae sobre la simulación de la condición de “fumanchero” (fumador de marihuana), que es una condición vista como positiva desde el punto de vista del endogrupo. La moralidad endogrupal tiene puntos de contacto con la exogrupal, pero en este punto se autonomiza y por eso, obedeciendo al principio de “acentuación de las diferencias” ya comentado, sirve para argumentar en esta dirección.

Bloque 6: “y también de ganador”

---→ Evaluación por juicio moral negativo (“Simulás ser ganador”) (-)

Esta frase extiende el sentido de la impugnación de la simulación, presente en el verso 4, hacia el simulacro de “ser un ganador”, que es ser alguien exitoso en la conquista amorosa. En términos generales, lo que aquí se critica es la inautenticidad de la conducta, ya que ser “ganador” y “fumanchero” son comportamientos deseables siempre y cuando sean reales en quienes los practican.

Bloque 7: “y hasta el más gil se da cuenta que sos terrible ratón.”

---→ Reforzador por uso de adverbio “hasta” - Evaluación por juicio moral negativo (“Ser un ratón”) (-)

En este caso, hay una evaluación moral negativa centrada en la figura del “Pibe Cantina”. El uso del adverbio “hasta” recarga aquí la intensidad de la evaluación, que es negativa porque la condición criticada es la de “ser un ratón”. Básicamente, esta alusión refiere a ser alguien sin poder, sin

capacidad económica y de seducción. Este es un juicio que involucra tanto la competencia (ser “un ratón” no es ser alguien importante) como la moralidad de la persona criticada (ser “un ratón” no es ser alguien respetable éticamente).

Bloque 8: “¿Y ahora de qué te la das?, cantina! “

---→ **Evaluación por Juicio afectivo negativo (“Simular”) (-)**

Esta evaluación alude negativamente a la simulación, como señalé en los versos 5 y 6.

Bloque 9: “la villa no es para vos, cantina”

---→ **Evaluación por Juicio afectivo negativo (“No pertenecer a la villa”) (-)**

En este caso, la evaluación es negativa por el simple hecho de no pertenecer a la villa. La pertenencia al espacio simbólico y físico de la villa implica, en estos términos, una positividad que está en estrecha relación con la fuerza del discurso identitario.

Bloque 10: “tomátela, si sos un garca, botón, cantina”

---→ **Evaluación por Juicio moral negativo (“Ser un garca, botón, cantina”) (-)**

Aquí se refuerza la evaluación moral, recurriendo a una enumeración de adjetivos que refuerzan la intensidad de la orientación negativa.

Cuadro 12: Grilla de valoraciones positivas y negativas de Canción **“EL PIBE CANTINA”**

- Merecer el amor (A) / No merecer el amor (P)
- No simular (A) / Simular (P)
- Ser fumanchero (A) / No ser fumanchero (P)
- Ser ganador (A) / No ser ganador (P)
- No ser un “ratón” (A) / Ser un “ratón” (P)
- Pertenecer a la villa (A) / No pertenecer a la villa (P)
- No ser “garca” (A) / Ser “garca” (P)

Esta mecánica de evaluación ha sido replicada para el total de 120 canciones y un total de 702 frases que forman parte de ellas. Debido a cuestiones de espacio, no replico aquí la totalidad de la planilla de análisis utilizada a estos fines, luego transformada en base de datos, pero la muestro completa en el Anexo N° V.

Además de los recaudos tipológicos relacionados con los aspectos básicos de cada evaluación analizada, he desarrollado una tipología mínima de dos aspectos adicionales:

1) Establezco si las evaluaciones son afectivas, morales o apreciativas.

(i) El **afecto** es la evaluación mediante la cual el hablante indica su disposición emocional o reporta las respuestas emocionales de terceros hacia personas, cosas, situaciones o eventos, por ejemplo “estoy tomando y de alegría” (“El super cheto”).

(ii) La **evaluación moral** puede entenderse como la institucionalización de las emociones en el contexto de las propuestas: normas sobre cómo deben y no deben comportarse las personas. Las normas sociales que se ponen en juego en estas evaluaciones de juicio adoptan la forma de regulaciones, o de expectativas sociales. De este modo, con el juicio se puede evaluar la conducta. Un ejemplo de este tipo de evaluaciones es “vos ya no sos el vago” (“Sos un botón”), en donde la valoración que se hace es negativa respecto de la dimensión grupal “valentía”. Por supuesto que la moralidad de la que hablamos aquí es local y no general.

(iii) La **evaluación apreciativa** puede caracterizarse como el sistema mediante el que los sentimientos de las personas hacia procesos, productos y entidades se institucionalizan como un conjunto organizado de valoraciones, positivas o negativas. Por ejemplo, en la evaluación “En este humilde ranchito donde ella nos crió”, hay una evaluación apreciativa positiva del actante objeto “El Rancho”.

2) Distingo entre la **orientación positiva y negativa** de cada evaluación, que se desarrolla favoreciendo o disminuyendo algún valor grupal básico. Por ejemplo, la evaluación “Y el viejo la echó de su casa no la supo entender” (“La Sandra”), es un juicio que afecta negativamente al valor “Capacidad de afecto” del actante objeto de la evaluación, que en este caso es “Tu viejo”. Por el contrario, la evaluación “Somos una banda re loca que nos cabe la cumbia” (“La vagancia”), es un juicio que repercute positivamente en el valor “Capacidad de diversión” del actante objeto de la evaluación, que aquí es “NOSOTROS”.

3) Diferencio entre evaluaciones accionales, relacionales y ontológicas.

(i) Los **predicados ontológicos** evalúan una condición del ser (Ej.: “Sos un botón”). Llevan el verbo ser en la mayoría de los casos, e indican una condición permanente atribuida al objeto de evaluación.

(ii) Los **predicados accionales** evalúan una acción (Ej.: “Ahora patrullás la ciudad”). Indican, implícita o explícitamente, la calidad de una acción.

(iii) Los **predicados relacionales** evalúan un vínculo, pero implican dos actantes (Ej.: “No estás con tus amigos”). Todo juicio sobre una relación es, antes, un juicio sobre una acción de un tipo específico.

En este ejemplo, los actantes vinculados con A) VOS y B) TUS AMIGOS.

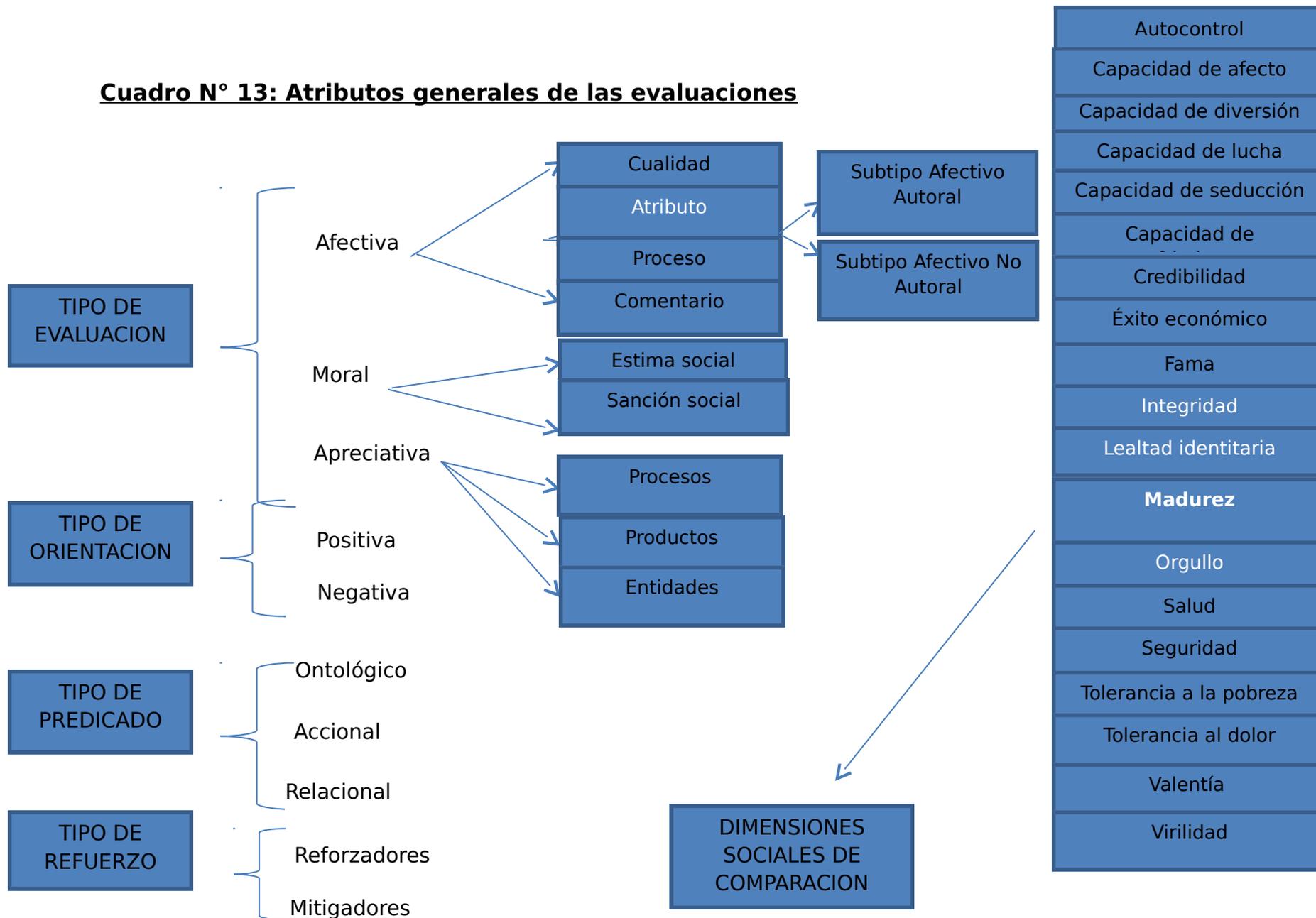
4) Establezco, en función de la teoría de la tonalización (Pardo 2011), la utilización de elementos discursivos que hayan asumido la cualidad de mitigadores o reforzadores de la evaluación. A diferencia de las funciones evaluativas, que dependen de elementos léxicos fijos, la cualidad de mitigador o reforzador de cada recurso utilizado depende del uso contrastivo entre las personas verbales (primeras o segundas versus

terceras), del Modo (indicativo versus subjuntivo) y las voces (activas versus pasivas), etc. Por ejemplo, en la evaluación “Ya no para en las villas se la da de pibe cantina” (“PIBE CANTINA”), el uso de la tercera persona es un recurso que permite atenuar la identificación emocional con el emisor. Por el contrario, en el juicio “dejá de mandibular”, el uso del imperativo cumple una función enfatizadora de la identificación con el emisor, ya que la exhortación presentada de esa manera cumple una función normativa respecto a los valores endogrupales.

En términos generales, se interpreta que, en cada evaluación, hay un actante que es el que valora un comportamiento, una persona, una situación (el objeto evaluado), y lo hace estimando positivamente o negativamente a ese objeto dentro de una escala específica (Valentía, Seguridad, Capacidad de afecto, etc.), usando un tiempo verbal y dentro de un predicado que puede ser accional, relacional u ontológico.

El siguiente cuadro recapitula estas observaciones de manera integrada, centrándose en los elementos conceptuales considerados para cada evaluación:

Cuadro N° 13: Atributos generales de las evaluaciones



5.3.2 La polaridad identitaria vista evaluativamente: El papel global de la temporalidad

La dinámica evaluativa descubierta en estos juicios de valor sirve para presentar un sistema axiológico capaz de caracterizar todo el universo del exogrupo y del exogrupo visto desde el punto de vista villero. Los elementos que componen este sistema operan en base al principio de acentuación ya señalado (Scandroglio 2008), pero la forma de acceder a su estructura interna merece una serie de consideraciones especiales en términos metodológicos. Lejos de conformar esta taxonomía de manera lineal, adjudicando los ítems de modo mecánico a categorías preestablecidas, se ha puesto en juego una manera iterativa o autocorrectiva de establecer estos vínculos, reconstituyendo el listado de etiquetas disponibles en función de la frecuencia de los hallazgos más significativos. Para calibrar estos procedimientos de afinamiento han sido respetados, con algunas adaptaciones, los lineamientos de trabajo de la teoría fundamentada o *Grounded Theory* (Ver Capítulo 2). Debido a que me interesa destacar especialmente el carácter constructivo y no terminal de este proceso tipológico, a continuación destaco las cuestiones más problemáticas que he tenido que afrontar para afinar el dispositivo de análisis textual puesto en juego en esta ocasión. Todas ellas involucran decisiones de focalización que priorizan algunas propiedades respecto de otras en cada evaluación:

(i) Es importante tener en cuenta que no hay una relación directa entre un estado mental insatisfactorio o satisfactorio (alegría o tristeza por ejemplo) adjudicado al protagonista de cada evaluación, y la negatividad o positividad establecida dentro de una dimensión o valor grupal (autocontrol virilidad, etc.), porque la orientación positiva o negativa es otorgada por el enunciador, y no representa la negatividad o positividad experimentada por el actante principal de cada evaluación. Hay que

diferenciar, por lo tanto, el **procedimiento evaluativo** del **efecto identitario**. El procedimiento evaluativo es el tipo y subtipo de evaluación (vgr. moral de sanción social o moral de estima social), pero el efecto identitario está centrado en la escala en la cual se inserta la actividad axiológica.

Por ejemplo, en "Vos sabes que no te puedo olvidar" ("Con vos todo mal"), el subtipo de juicio, que corresponde al procedimiento evaluativo, es de proceso mental insatisfactorio, pero la orientación, que está formulada en relación al efecto identitario, es positiva porque la capacidad de afecto se ve realizada.

(ii) Una segunda distinción que es necesario formular es la que diferencia entre el **actante objeto de evaluación** y el **sujeto de la emisión**, que no siempre coinciden. Por ejemplo, en "y te veo con mi amigo entregándole el marrón" ("Entregadora de Marrón", de Flor de Piedra), el sujeto oracional es yo, pero el actante evaluado es VOS {MUJER AMADA}.

(iii) El contexto de cada canción genera pautas de interpretación que permiten diferenciar, por ejemplo, entre la evaluación que habla de la estima social positiva centrada en el deseo de tomar vino ("Yo estaba en la esquina chupándome un vino", de Los Pibes Chorros), como indicador de una capacidad de diversión elevada, y aquella que centra esa estima social en la capacidad de afecto, ya que el vino se debe tomar para olvidar a la mujer amada. Así como los enfatizadores y mitigadores necesitan de un contexto más amplio para poder establecerse, ya que, por ejemplo, el modo indicativo puede ser en algún caso mitigador y en otro reforzador, **las evaluaciones directas pueden tener un efecto identitario diferente** de acuerdo al contexto en el que aparecen, aunque literalmente digan lo mismo.

(iv) Algunas evaluaciones plantean un **doble movimiento axiológico**: A experimenta un sentimiento o emite una opinión cuando describe un estado afectivo, moral o apreciativo que B experimenta. Por ejemplo, en "Viste, qué grande está la nena, qué lejos han quedado, los chiches, las muñecas" ("Ya seremos viejos", de Metaguacha) Aquí el enunciador

("Los viejos"), implícitamente, muestra tristeza o melancolía frente al estado de madurez que experimenta su hija. Hay, entonces, una doble evaluación; evaluación del propio estado emocional y evaluación del crecimiento de la hija. En estos casos, se opta por priorizar la evaluación de estado emocional externo por sobre la autoevaluación.

(v) Las evaluaciones muchas veces implican una **doble escalaridad**. Podemos hablar de una escalaridad identitaria y otra no identitaria. La tristeza extrema, por ejemplo, expresada como positividad en la escala de tristeza -escalaridad identitaria- o como bajo valor en la de estado anímico -escalaridad no identitaria o personal-, expresa a su vez una gran capacidad de afecto, lo cual cobra una importancia identitaria específica. En los análisis, siempre optamos por la **escalaridad identitaria** ya que es la que remite a la identidad establecida socialmente.

(vi) La problemática de la atomicidad del juicio evaluativo ha sido central en este análisis. En "Vos llevás la marca de la gorra y tocá, que te la vuelo ahora" ("La marca de la gorra", de Mala Fama), hay dos actantes implicados (Yo y vos {policía}), pero se considera que hay un solo juicio moral, desde el primer actante hacia el segundo, de sanción social negativa respecto de la condición de ser policía.

(vii) Establecer el tiempo verbal tampoco ha resultado sencillo en muchos casos. En "Buscando trabajo, saliste a recorrer te tiran dos mangos, pero hay que comer" ("Muchacho de la villa", de Los Pibes Chorros), ¿qué tiempo verbal usamos, el pasado o el presente? Aquí, tomé como referencia el presente, porque entiendo que en este tiempo verbal se produce el énfasis del sentido o foco (en términos de la jerarquización de la información). En todos los casos, ante la duplicidad de tiempos verbales se ha optado por considerar el tiempo en el cual ese foco se produce.

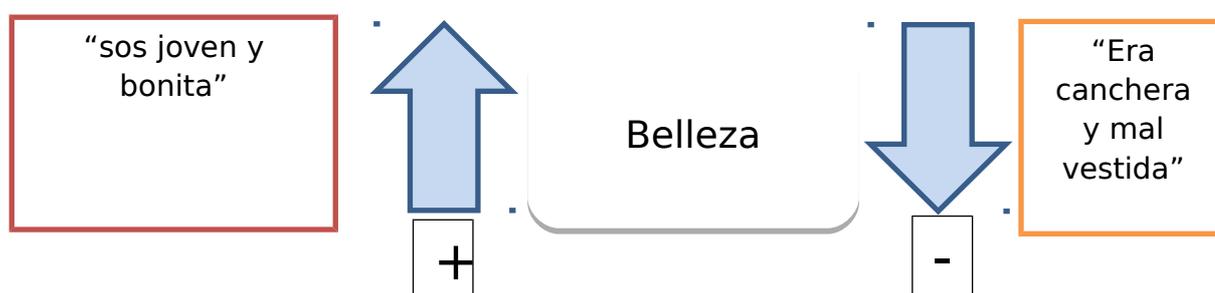
(viii) Finalmente, la adjudicación de funciones enfatizadoras y mitigadoras, enmarcadas en la teoría de la tonalización (Lavandera 1984, Pardo 1986, 1992, 1996, 2011) se ha desarrollado teniendo en cuenta las particularidades locales del corpus. La primera persona, si

aparece expresa o pospuesta, puede cumplir un papel de enfatización, pero estos usos son menos frecuentes que el papel asignado a la utilización usos adverbiales (ahora, solo, nunca), y al uso del condicional y del imperativo. La tercera persona, en cambio, está asociada a usos mitigadores.

Planteadas estas reglas de procesamiento, que han sido producto de sucesivas confrontaciones con la información considerada, un conjunto de primeras conclusiones emergen del análisis del corpus total dividido en juicios evaluativos como unidades de análisis. En primera instancia, las valoraciones positivas definen la realidad deseada o valorada positivamente por el endogrupo, y actúan como cualidades morales o estados que afectan solo a miembros de este sector. Las valoraciones negativas, simétricamente, aluden a una realidad no deseada y valorada negativamente por el endogrupo. La lógica modal asumida de esta manera es que el signo de las valoraciones puede deducirse del modo en que se vinculan con las dimensiones de comparación definidas. Si refuerzan estas dimensiones, las valoraciones serán positivas, y si van en contra de ellas, tendrán un signo negativo.

Por ejemplo, para la dimensión belleza, tenemos el siguiente sistema de valoraciones positivas y negativas:

Cuadro N° 14: Dinámica evaluativa básica



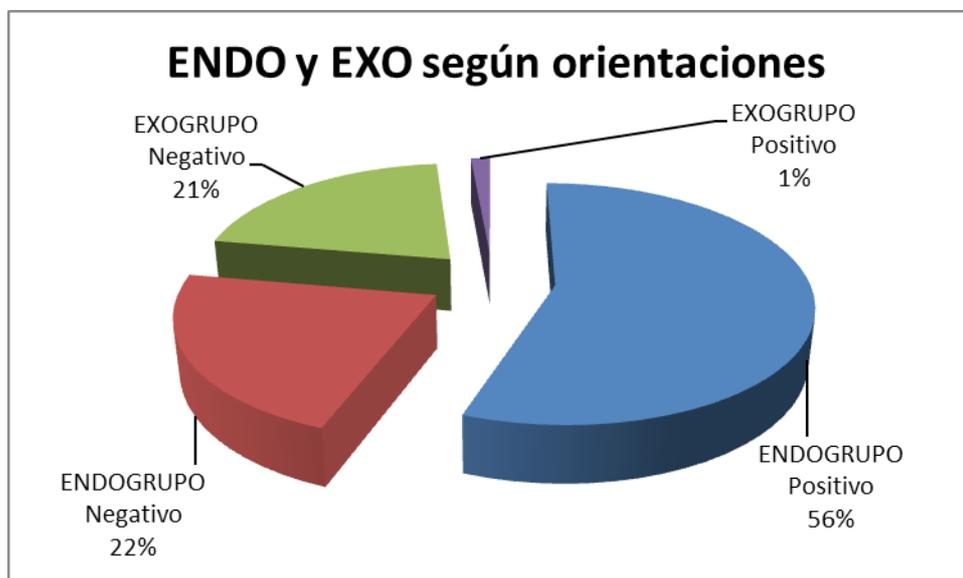
Como investigadores del fenómeno, existen por lo tanto dos formas básicas de acceder al contenido de los valores endogrupales; o considerando las evaluaciones negativas que se hacen de los miembros de grupos sociales antagonistas, o las positivas que se hacen del propio

grupo. Las evaluaciones identitarias implican, por lo tanto, una ecuación axiológica del siguiente tipo:

- 1) Si aparece un comportamiento visto negativamente, en general es adjudicado al exogrupo. El comportamiento positivo, que es el deseado o valorado, se obtiene por simple afirmación de la actitud contraria. Por ejemplo, en la frase *“Buchón, buchón, buchón, por unas monedas nos delatas”* (“El Guacho Cicatriz”), se realiza, a través de lo que denominamos un **Juicio moral negativo**, una crítica o una evaluación negativa a la actitud del delator. El comportamiento positivo, que es el deseado para cualquier miembro del endogrupo, se deduce por la valoración positiva de la actitud contraria, que es la de no delatar a nadie en ninguna circunstancia.
- 2) Si aparece un comportamiento visto positivamente, en general es adjudicado al endogrupo. El comportamiento negativo, que es el no deseado o no valorado, se obtiene por simple afirmación de la actitud contraria, como en *“porque yo quiero una piba cumbiera que le guste la joda y no se haga la villera”* (“Sufre Cheto”). A través de este **Juicio moral positivo**, se evalúa favorablemente la disposición a la diversión y la actitud no simuladora de la condición villera. El comportamiento negativo, que es el rechazado para cualquier miembro del endogrupo, se infiere por la valoración negativa de la actitud contraria, que es la de rechazar la diversión y simular la pertenencia a la condición villera.

El análisis estadístico global de la orientación y destino de los juicios fundamenta, de manera bastante clara, estas primeras conclusiones, ya que el modo específico en que las evaluaciones afectan a miembros de uno y otro grupo expresa un sistema de predilecciones guiado por el **principio de acentuación de las diferencias** ya mencionado.

Figura 5: Gráfico comparativo de las orientaciones de las evaluaciones según la distinción endogrupo-exogrupo



Como se verifica en el gráfico superior, los juicios que afectan al endogrupo son mayoritariamente positivos (56%), aunque hay algunos negativos (22%). Respecto del exogrupo, las diferencias son aún más marcadas, ya que contamos con un 21% de orientaciones negativas (21%), y solo una mínima presencia de las positivas, con un 1%.

El armado de la grilla de valoraciones positivas y negativas implica, por lo tanto, el uso sistemático de inferencias que permiten ir de lo conocido a lo desconocido, operando, incluso, en diferentes puntos de la línea de tiempo. Si combinamos la orientación de las valoraciones existentes (positivas o negativas), con las tres posibilidades temporales de cualquier acción (pasado, presente y futuro), obtenemos estas **seis configuraciones evaluativas**:

1) Rechazo de lo hecho en el pasado:

La posición respecto de la actitud considerada negativa puede centrarse en el rechazo de lo que sucede en el pasado, como en *“ella se fue, por otro me dejó”* (“Sufre Cheto”). Como en otros casos, la inferencia respecto de la negatividad de los hechos descriptos considerados desde el punto de vista del enunciador, está sustentada en el conocimiento

específico e intracultural que tenemos de una subjetividad social que trasciende notablemente las fronteras endogrupales.

2) Defensa de lo hecho en el pasado:

La defensa o reivindicación de determinadas actitudes puede centrarse en la valoración positiva del pasado, como en *“Cuando ibas a la cancha, parabas con la hinchada (“Sos un botón”).* En general, la valoración positiva del pasado sirve como contraste respecto de las valoraciones negativas situadas en el presente, poniendo de manifiesto una trayectoria de transformación que verificaremos también en las redes accionales y narrativas.

Figura 6: Gráfico comparativo de las orientaciones de las evaluaciones del pasado y según la distinción endogrupo-exogrupo



Como es fácil advertir, en las evaluaciones del pasado respecto del exogrupo prima abrumadoramente la negatividad (28%) por sobre la positividad (2%). Respecto del endogrupo, las métricas de positividad y

negatividad alcanzan, en cambio, dimensiones del mismo rango pero con predominio de la positividad (39% y 31% respectivamente).

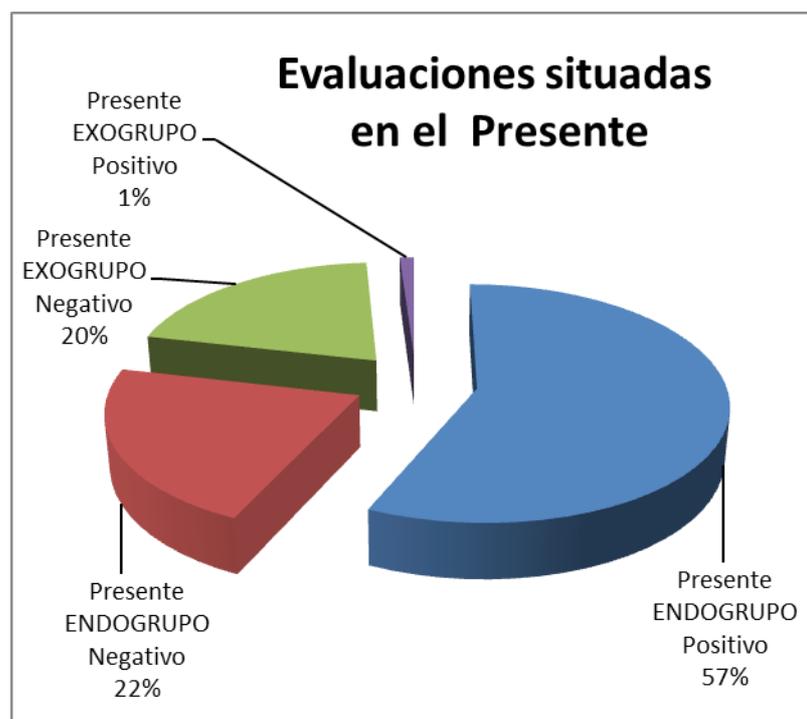
3) Rechazo de lo hecho en el presente:

El rechazo de la actitud considerada negativa puede centrarse en la denuncia de lo que sucede en el presente, como en “*Se hace el gil*” (“Sufre Cheto”). En términos estadísticos, predominan los blancos exogrupalmente asociados a esta perspectiva.

4) Defensa de lo hecho en el presente:

Complementariamente respecto del señalamiento anterior, la defensa de la actitud considerada positiva puede centrarse en la valoración positiva de lo que sucede en la actualidad, como en “*estoy tomando y de alegría*” (“Sufre Cheto”).

Figura 7: Gráfico comparativo de las orientaciones de las evaluaciones del presente y según la distinción endogrupo-exogrupo



En el presente, la positividad de las referencias endogrupales es abrumadora, con un 57% de las referencias, mientras que las referencias negativas llegan al 22%. Inversamente, para el exogrupo las referencias negativas son muy superiores, arrojando un total de 22% contra 1%.

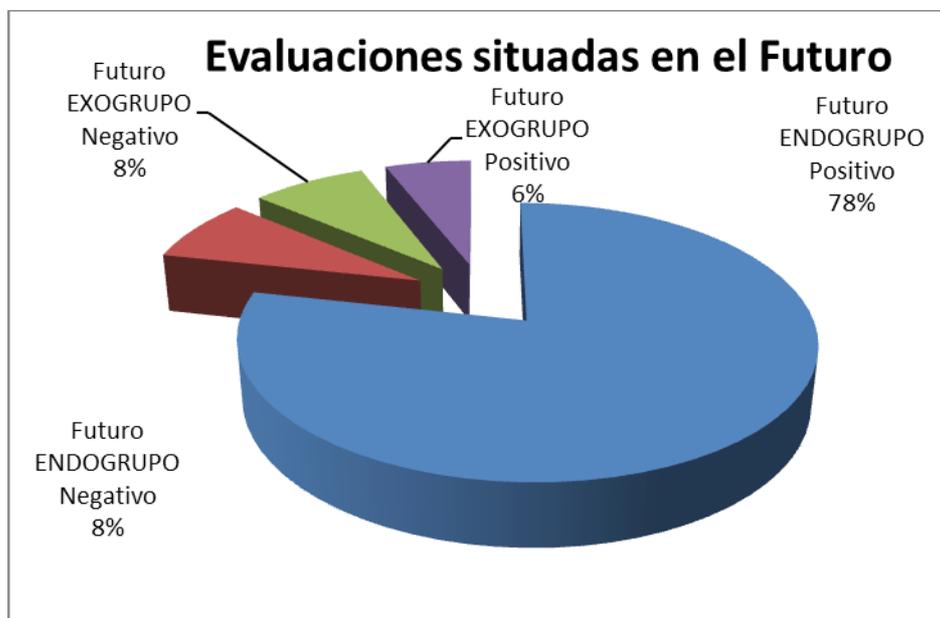
5) Rechazo de lo que se va a hacer en el futuro:

El rechazo del futuro, una posición evaluativamente “curiosa”, tiene, sin embargo, un lugar en el corpus. En el caso de *“por eso es que tú, no vas a ser para mí”* (“Tú no eres como yo”), o en *“Vas a ver que después vas a llorar”* (“Con vos todo mal”), la evaluación negativa recae en el futuro. Un caso especial de este futuro es el futuro condicional, con ejemplos como *“Alza las manos si tú quieres bailar”* (“Alza las manos”), o *“Si el yuta viene cruzado, nos patea las costillas”* (“Estamos pegados”). Estos casos fueron excluidos del recuento en virtud de su especificidad, pero muestran una estructura silogística formada de dos términos y una relación de condicionalidad vinculante.

6) Defensa de lo que se va a hacer en el futuro:

La defensa de una actitud considerada positiva puede centrarse, finalmente, en la valoración positiva de lo que se va a hacer, como en *“yo te voy a robar el mercedes y las chetitas”* (“Sufre Cheto”). La positividad de la que estamos hablando es, por supuesto, una positividad identitaria, centrada en el efecto valorativamente reforzador del rechazo al “cheto”, que en este caso representa el rechazo exogrupal máximo.

Figura 8: Gráfico comparativo de las orientaciones de las evaluaciones del futuro y según la distinción endogrupo-exogrupo



Como en los otros tiempos verbales, la positividad endogrupal predomina, pero en este caso de una manera aún más pronunciada, con 78% de las referencias. La negatividad en el futuro endogrupal ocupa solo el 8% de las situaciones. Respecto del exogrupo, en cambio, la relación es la opuesta, pero por un margen muchísimo más escaso, ya que las evaluaciones negativas alcanzan un 8%, pero las positivas llegan a un 6%.

5.3.3 Deseos transformativos y punitivos

El análisis del corpus, de base estadística, apoya la noción de que los comportamientos vistos negativamente derivan o están asociados a dos clases de deseos por parte del enunciador: los **deseos transformativos** o los **deseos punitivos**. Cuando son formulados explícitamente, los primeros deseos hacen referencia a la posibilidad de un cambio sostenido en la actitud de aquel que se critica, como por ejemplo en:

1. *“porque yo quiero una piba cumbiera que le guste la joda y no se haga la villera”* (“Sufre Cheto”)
2. *“porque yo quiero que seas fumanchero, que te guste la joda y tomar en Tetrabrik”* (“Tú no eres como yo”)

En el primer caso (1) lo que el endogrupo desea, encarnado en un vocero individual, es que su amada “sea una piba cumbiera”, es decir, que no simule una condición villera. Correlativamente, la condición villera real, ligada a una posición identitaria coherente, es vista como un valor positivo, y contrapuesta a la simulación.

En el segundo caso (2), el deseo endogrupal, operando sobre la condición del “cheto”, despliega una demanda de características similares; lo que aquí reclama es que “sea fumanchero”, que “le guste la joda y “tomar en Tetrabrik” y que eluda, por ende, la simulación de la condición villera.

Sin embargo, la formulación explícita de los deseos transformativos no es el caso más común en el texto de las canciones. Por lo contrario, en la mayoría de las situaciones textuales, el deseo transformativo debe ser inferido a partir de la orientación de los sistemas de valores presentes en las canciones:

3. *“Decís que te llame oficial Juan Pérez, pero vos a mí me llamas delincuente”* (“Juan Pérez”)
4. *“Cuando ibas a la cancha, parabas con la hinchada, y tomabas vino blanco y ahora patrullas la ciudad”* (“Sos un botón”)

En ambos casos, (3 y 4) el deseo transformativo puede ser deducido de lo que se afirma, y el procedimiento más simple para hacerlo es negando el contenido de lo que se predica. Así, aplicando esta lógica se deduce, en el primer ejemplo, que lo que se desea es que no exista esa disparidad de trato entre policías y villeros, lo que implica una demanda de horizontalidad y respeto más general entre ambos grupos. En el segundo, el deseo del enunciador opera por contraposición de

circunstancias temporales; en el pasado el destinatario *“paraba con la hinchada, y tomaba vino”*, y en el presente *“patrullás la ciudad, si vas a la cancha vas en celular”*. El primer estado, existente en el pasado, es el deseado, pero el segundo es el que se rechaza.

Por otro lado, los deseos punitivos o de castigo representan una proporción importante de las apariciones textuales, y tienen la particularidad de que se formulan explícitamente y no necesitan ser inferidos por negación:

5. *“Alto buche resultaste ser, éramos amigos y ahora nos vendes, ahora vamos rumbo a tu casilla, porque esta noche la vamos a quemar”* (“El guacho Cicatriz”)
6. *“sufre cheto devuélveme a mi chica, yo te voy a robar el mercedes y las chetitas...”* (“Sufre cheto”)
7. *“pero no sabés, lo guampudo que sos porque a tu mujer, me la estoy comiendo yo.”* (“Juan Pérez”)

En el primer caso (5), la acción de “quemar la casilla” está en directa relación de castigo con la actitud delatora, y es bien diferente del deseo transformativo explícito o implícito. La reivindicación del endogrupo es aquí llevada a un extremo, y colocada en función del antagonismo directo con el exogrupo, prometiendo la agresión como acción retributiva. El segundo caso (6) ofrece idéntica estructura, pero operando más como censura de una condición permanente (la de “ser cheto”) que como ataque a una traición puntual (la de convertirse en delator sin haberlo sido previamente). El tercer caso (7) se asemeja al segundo, ya que el hecho de ser policía es considerado una condición permanente que es censurable de por sí y más allá de lo que haga.

5.4 Construyendo identidad a través del plano axiológico

5.4.1 Particularidades de este corpus en relación a la Teoría de la Valoración

El enfoque elegido permite extraer una serie de conclusiones respecto de la manera en que el endogrupo se posiciona en torno a todo aquello que sociológicamente lo excede. En términos concretos, la teoría de la valoración reporta un conjunto de pautas respecto al modo en que las evaluaciones del mundo social y material circundante, distribuidas en procesos, personas y eventos, están dando información crítica respecto al modo en que el grupo se ve a sí mismo y a los demás. El plano de la acción valorativa, que está centrado en el orden deontológico o prescriptivo, termina sirviendo de base para la descripción de la ontología grupal del que emite el juicio. Podemos decir, en estos términos, que al calificar a otros el endogrupo villero de algún modo se autocalifica. ¿En qué nivel formal se produce esta autocategorización? Dentro de los parámetros que hemos comentado anteriormente (ver punto 4.4.4), esta autocalificación se produciría en el **nivel intermedio** (yo como endogrupo vs. exogrupo) que organiza los vínculos entre lo sociológicamente interno y externo, subordinado estructuralmente al nivel superordenado (yo como ser humano vs. otras especies), pero superior al nivel personal (yo como persona individual vs. otras personas).

En este marco, considero que no resulta trivial repensar el modo en que la misma valoración de un objeto revierte sus efectos sobre el enunciador, ya que habilita a considerar el acto valorativo hacia un objeto como un acto simultáneo de autovaloración personal o grupal.

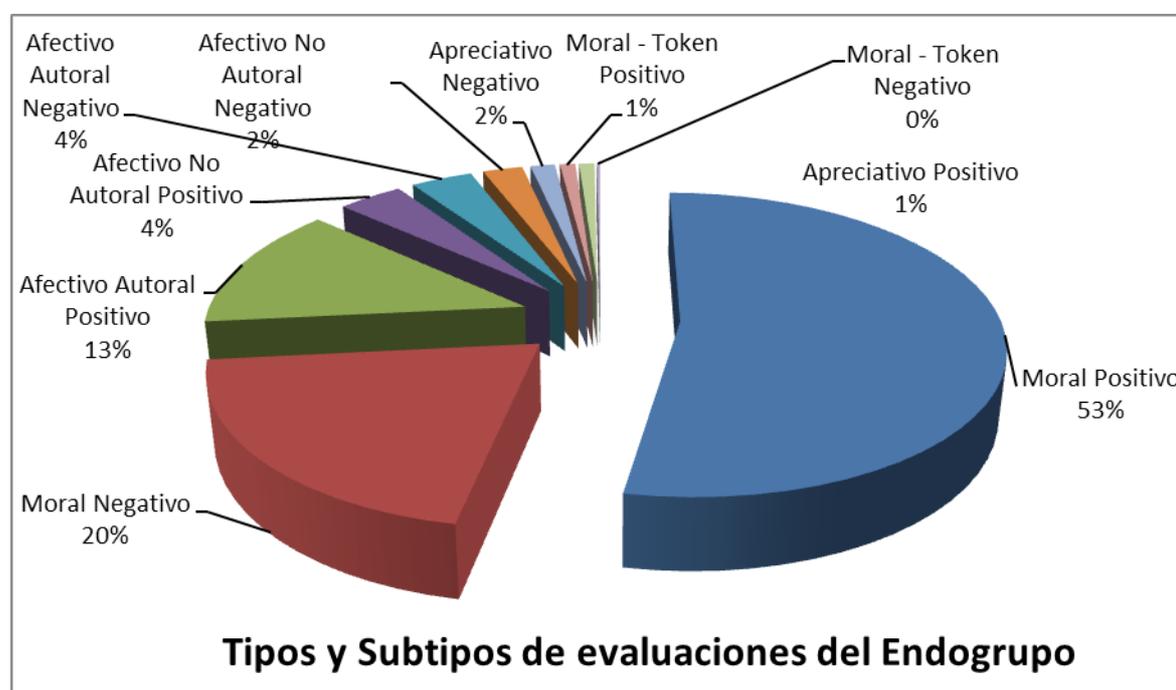
5.4.2 Análisis valorativo por Tipo y subtipo evaluativo

Recordemos que en la lingüística de Halliday, centrada en los elementos que genéricamente han sido designados como “valoración” (*appraisal*), y según hemos comentado anteriormente, los aspectos éticos forman parte de un espectro más amplio de recursos centrados en la posición actitudinal. Al estar divididos en la sanción y la estima social, los juicios evaluativos morales distinguen lo socialmente aceptable de lo inaceptable en términos de los parámetros endogrupales (Kaplan 2004: 64).

Cuadro 15: Tabla de juicios endogrupales por tipo evaluativo y orientación

Grupo de Pertenencia	Evaluación	Orientación	Cantidad
ENDOGRUPO	Moral	Positivo	289
ENDOGRUPO	Moral	Negativo	111
ENDOGRUPO	Afectivo Autoral	Positivo	72
ENDOGRUPO	Afectivo No Autoral	Positivo	21
ENDOGRUPO	Afectivo Autoral	Negativo	20
ENDOGRUPO	Afectivo No Autoral	Negativo	13
ENDOGRUPO	Apreciativo	Negativo	8
ENDOGRUPO	Moral - Token	Positivo	5
ENDOGRUPO	Apreciativo	Positivo	5
ENDOGRUPO	Moral - Token	Negativo	1

Figura 9: Gráfico de juicios endogrupal por tipo evaluativo y orientación



Al analizar en detalle la distribución de los juicios evaluativos reportados según la orientación positiva o negativa hacia el endogrupo, constatamos, en primer lugar, que el predominio de los juicios morales positivos es absoluto, con un 53%. Pertenecen a esta categoría juicios como *“y hace como yo que me tomé hasta el vino del cura”* (“No Tomes”) o *“Le dimos para que tenga y la yuta nos sacó”* (“Estamos pegados”). El primero, opera positivamente sobre la dimensión “Capacidad de diversión”. El segundo, en cambio, actúa positivamente sobre la dimensión “Valentía”. Por el contrario, juicios como *“porque vos te tomaste todo el vino y no le diste a tus amigos”* (“No tomes”), que opera sobre la dimensión “Integridad” o *“me voy a pasear con ellos a drogarme con alcohol”* (“Alto faso”), vinculado a la dimensión “Capacidad de afecto”, forman parte de los juicios morales negativos, que representan solo un 20% del total.

Como señalé anteriormente, las evaluaciones afectivas están centradas en la disposición emocional del hablante o reportan las actitudes emocionales de terceros hacia personas, cosas, situaciones o eventos (Kaplan ídem supra).

La categoría siguiente, en términos estadísticos, es la de las evaluaciones afectivas autorales, que alcanzan el 17% (13% positivas y 4% negativas) de esta distribución, y en nuestro caso esta modalidad, aparece en *“me estoy poniendo reloco el escabio me averió”* (“Melena de dios”), que opera positivamente sobre la dimensión “Capacidad de diversión”, o en *“Qué difícil es vivir sin ti”* (“Qué difícil”), que actúa en el mismo sentido sobre la dimensión “Capacidad de afecto”. Por el contrario, las opiniones afectivas no autorales, que suman solo un 8% en esta distribución, se centran en la opinión de terceros, como en *“Y a las mujeres las hacia suspirar”* (“El pibe tripa”), centrado positivamente en la “Capacidad de seducción”, o en *“Y a las mujeres las hacia suspirar”* (“El pibe tripa”), orientado del mismo modo respecto de la “Capacidad de seducción”.

La variante apreciativa, centrada en los sentimientos humanos hacia productos, procesos y entidades, se plasma como un conjunto de evaluaciones centradas artefactos, textos, constructos abstractos como planes y políticas, así como objetos naturales o manufacturados. También puede, según Kaplan, afectar a *“seres humanos, pero solo cuando se perciben como objetos y no como participantes con conducta”* (Kaplan 2004: 66). Aunque entiendo que esta acotación merece cierta precaución por su relativa oscuridad, su aplicación al corpus bajo análisis arroja frecuencias muy inferiores a las de las evaluaciones morales. Las evaluaciones apreciativas reúnen solo un 2% del total (8 negativas y 5 positivas), y pertenecen a este rubro afirmaciones como *“sos joven y bonita”* (“Antes de partir”) o *“Era canchera y mal vestida”* (“Perdida”).

En última instancia, encontramos, en el ordenamiento estadístico, los juicios morales estructurados en forma de “tokens”. Según Kaplan:

“Los juicios pueden expresarse de manera explícita a través de adverbios (ej. *honestamente*), atributos y epítetos (ej. *la gente es conformista e irracional*), sustantivos (ej. *un mentiroso*), y verbos (ej. *engañar*). Sin embargo, en muchas ocasiones, la evaluación del juicio puede permanecer implícita, o ser evocada de manera más indirecta mediante los llamados indicadores (*tokens*) de juicio. Con estos últimos, la descripción aparentemente fáctica, no evaluada, de un hecho o situación, puede desencadenar una evaluación actitudinal. Por ejemplo, si un periodista escribe que *el gobierno no creó las bases para un crecimiento económico sostenido*, no está acusándolo explícitamente de incompetente, pero este comentario tiene el potencial de evocar evaluaciones de incompetencia en los lectores que compartan una visión particular de la economía y del papel que juega el gobierno en ella. Esos significados, en apariencia sólo informativos, tienen la capacidad de evocar juicios de valor en aquellos oyentes o lectores que pertenecen a una cultura determinada.” (Kaplan 2004: 65)

En el corpus analizado, la presencia de estos *tokens* introduce un tipo de implícito que estadísticamente no resulta predominante. Al igual que las evaluaciones apreciativas, estos juicios morales suman solo un 2% del total (3 negativos y 3 positivos), y tenemos en esta categoría evaluaciones como “*y todo el mundo lo conoce porque anda en la transa* (“Whilly”) o “*Pido a gritos que me ayuden pero nadie me responde*” (“Marginado”), representan comentarios evaluativos encubiertos detrás de un formato aparentemente no evaluativo. En el primer caso, esta acción se centra en la dimensión “Fama” realizándola positivamente, y en el segundo, en la dimensión “Capacidad de sufrimiento” y operando en el mismo sentido. Los tokens no evalúan abiertamente, pero inclinan el punto de vista induciendo a un juicio moral global.

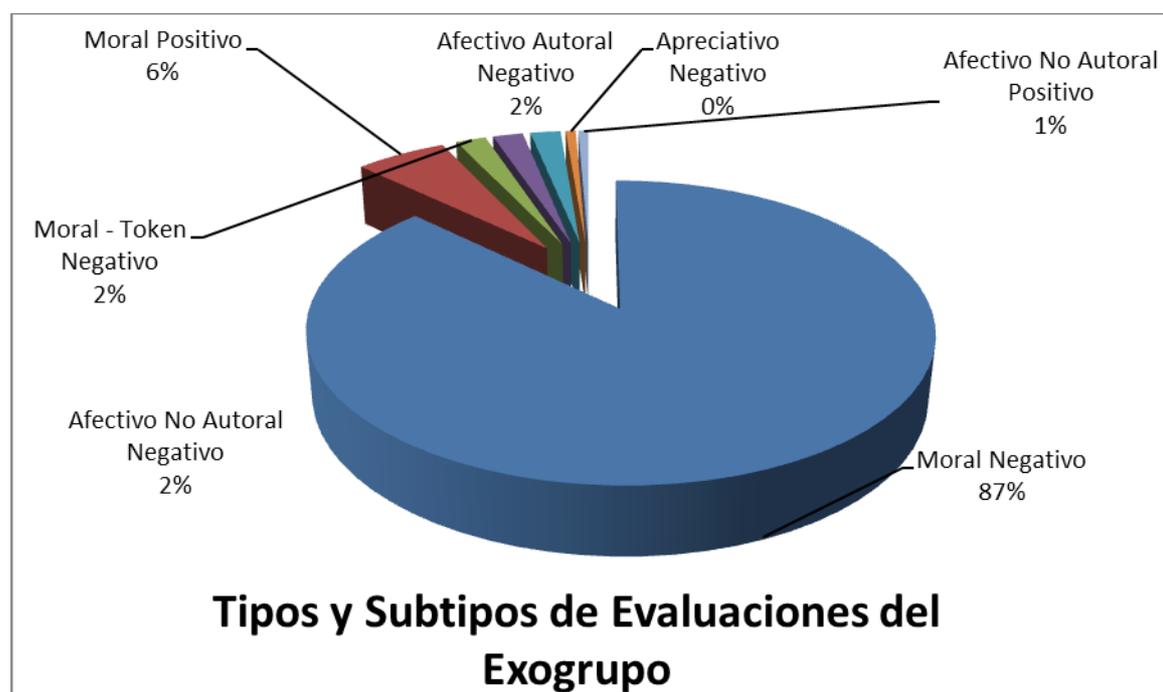
Si analizamos, en cambio, la distribución de las evaluaciones centradas en el exogrupo y consideradas según su orientación (Cuadro 16 y Figura 10), el primer rasgo que concentra nuestra atención es la negatividad casi unánime de su acción evaluativa, a partir de la cual más del 91% del total corresponde a la categoría de evaluaciones negativas. El segundo rasgo relevante, que podría ser el primero por su trascendencia

y que solo es visible apreciando la tabla de valores absolutos, es que las evaluaciones exgrupales son sensiblemente inferiores en número, a las endgrupales, en las que solo contamos con 156 evaluaciones contra 545 centradas en el endogrupo. Más allá de estas comprobaciones globales, el predominio de las evaluaciones con carga moral explícita es aquí absoluto, con un 93% del total de las evaluaciones y superando por bastante margen a la presencia de la moralidad en los juicios endgrupales, que llegaba a un 73%. Ejemplos de esta categoría son juicios como “vos ya no sos el vago” (“Sos un botón”), “sos el policía del comando” (“Sos un botón”), o “si sos un garca, botón, cantina” (“El pibe cantina”). En todos ellos, la valoración ética negativa recae sobre los actantes que no son reconocidos como miembros del grupo propio. Si la evaluación hacia el endogrupo implicaba una fuerte carga moral de tipo positivo, en este caso la orientación opuesta es más contundente todavía. Más atrás aún hacen su aparición los tokens (solo un 2%) y los juicios afectivos autorales y no autorales (4% en total). Cerrando la lista, hay una sola evaluación apreciativa relacionada con el exogrupo.

Cuadro 16: Tabla de juicios exgrupales por tipo evaluativo y orientación

Grupo de	Evaluación	Orientación	Cantidad
Pertenencia		n	d
EXOGRUPO	Moral	Negativo	136
EXOGRUPO	Moral	Positivo	9
EXOGRUPO	Moral - Token	Negativo	3
EXOGRUPO	Afectivo No Autoral	Negativo	3
EXOGRUPO	Afectivo Autoral	Negativo	3
EXOGRUPO	Apreciativo	Negativo	1
EXOGRUPO	Afectivo No Autoral	Positivo	1

Figura 10: Distribución de evaluaciones orientadas del exogrupo



5.4.3 Las dimensiones de comparación y el análisis de la autoadscripción

Así como los resultados obtenidos son abordables desde el punto de vista del *appraisal* en los términos que Kaplan subraya, también pueden ser desglosados desde el ángulo de las dimensiones de comparación intergrupales en juego. Si priorizamos este enfoque estamos excediendo el marco original propuesto por la teoría de la valoración, pero ingresamos en un ámbito de especificidades que definen la construcción de identidad no en términos de modalidades formales de evaluación, sino en torno a los contenidos más recurrentes de esta dinámica.

Como sucede con las otras variables contempladas, las evaluaciones positivas predominan fuertemente en las referencias endogrupales. La "Capacidad de diversión", verificable en ejemplos como "En el baile hay una piba a la que le cabe el descontrol" ("La piba dura"), con un 24% de valoraciones positivas en total, encabeza las mediciones. En segunda

instancia aparece la “Capacidad de afecto”, con 19% en el mismo sentido y la capacidad de seducción, con un 9%. Ejemplos de la primera de ellas es la frase *“él se tuvo que marchar, no lo puedes olvidar”* (“Muchacha sola”), y de la segunda, *“me chamuyó alguna para transar”* (“Reloco”). En este panorama en el que predomina la positividad en la autorreferencial grupal, recién en el cuarto lugar aparece una dimensión orientada negativamente, como es el autocontrol.

Las referencias negativas a esta dimensión se organizan en una medida importante (alrededor del 50%) en torno al yo. Evaluaciones como *“Tengo una piedra en el riñón y dicen que voy a morir”* (“Yo tengo una piedra”) o *“Ya no puedo seguir fumando porquerías”* (“No me quiero curar”) ingresan dentro de esta categoría, y expresan la contracara de la capacidad de diversión como positividad. Cuando las evaluaciones no se vuelcan en el yo como protagonista evaluado, como en *“Sin el faso no podés andar”* (“La vuelta”) o *“dejá de mandibular”* (“No tomes”), el efecto identitario es similar, porque se reconoce el daño que la existencia de la droga genera en los protagonistas. Más allá de la mecánica discursiva empleada, la acción evaluativa deja en claro que **el consumo de droga y alcohol, contra lo que sostuvieron y sostienen los grandes medios de comunicación y gran parte del discurso académico sobre el fenómeno de la cumbia villera, no siempre son concebidos como algo benéfico**. En términos del patrón global de acentuación de las diferencias, característico de los dispositivos de afirmación endogrupal que sostienen la teoría de la identidad social y de la autovaloración del yo, esta dinámica de continuidad con valores idealmente exgrupales implica una disrupción significativa.

Continuando con la dinámica del autoponderación positiva, la dimensión “Valentía” aparece en sexto lugar, con un 6% de los valores de la distribución global. A esta clase corresponden evaluaciones como *“Fumando y tomando vino intenta darse valor para ganarse unos mangos con su cartel de ladrón”* (“El pibito ladrón”) o *“En esta esquina*

para los polentas, los que van al frente si hay que guantear (“A guantear”).

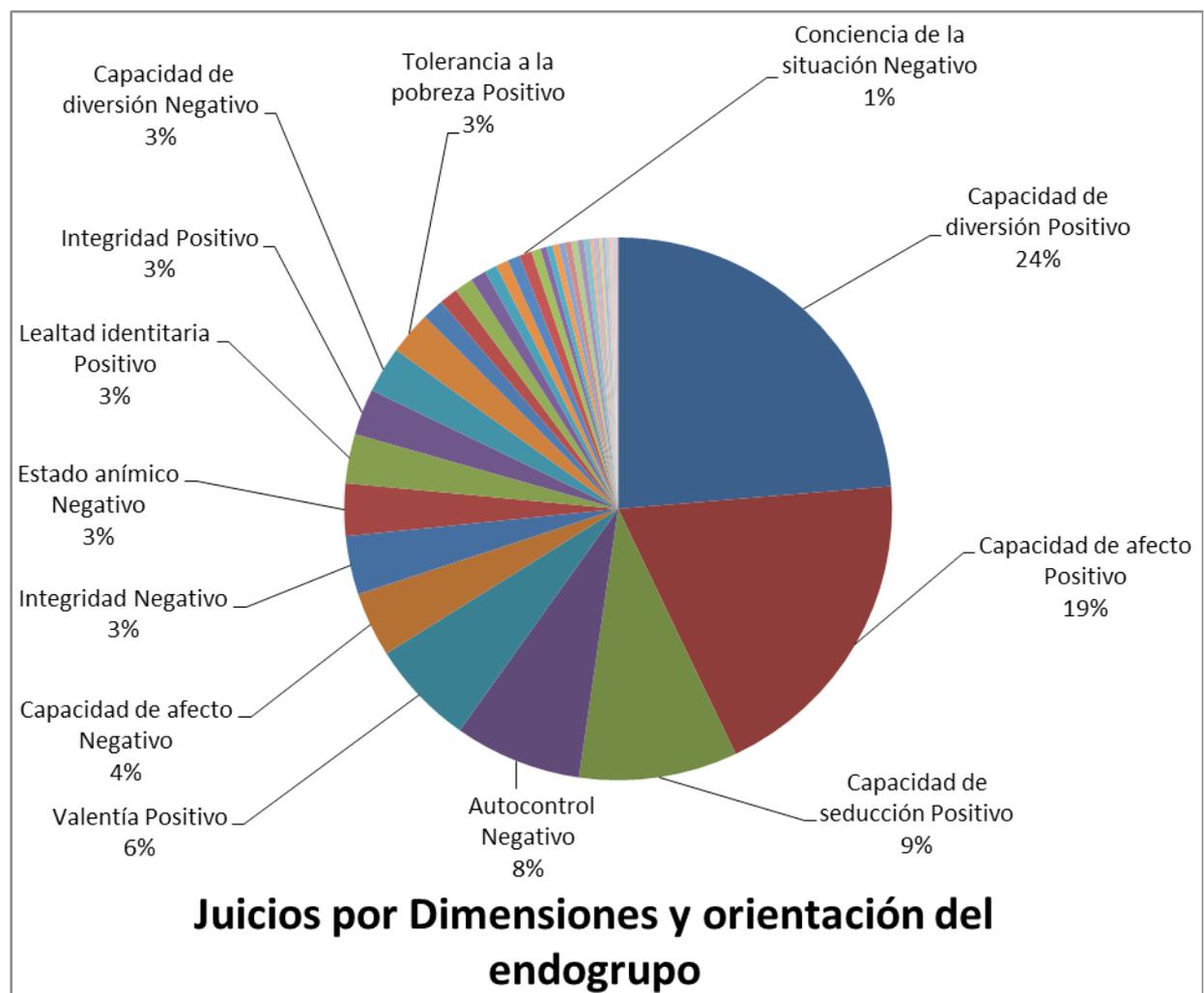
Las valoraciones negativas centradas en la capacidad de afecto, que ocupan el lugar siguiente con un 4%, rompen la dinámica de positividad predominante por segunda vez. Frases como *“Ingrata no me has dejado ni un poquito de ti”* (“Ingrata”), o *“¿se acordará de mí?”* (“Como yo te lloré”) se inscriben en esta dinámica. Los protagonistas afectados principalmente por esta acción evaluativa forman parte de lo que podríamos denominar “endogrupo externo” y centrado en la figura de la “mujer amada”, que abarca 17 de los 21 juicios endogrupales negativos. Sin dudas el intertexto tanguero, tematizador por excelencia del desengaño amoroso, resuena con fuerza en estos casos.

Cuadro 17: Tabla de juicios endogrupales por dimensión

Grupo de Pertenencia	Escala (Juicios Escala)	Orientación	Cantidad
ENDOGRUPO	Capacidad de diversión	Positivo	129
ENDOGRUPO	Capacidad de afecto	Positivo	105
ENDOGRUPO	Capacidad de seducción	Positivo	51
ENDOGRUPO	Autocontrol	Negativo	41
ENDOGRUPO	Valentía	Positivo	34
ENDOGRUPO	Capacidad de afecto	Negativo	21
ENDOGRUPO	Integridad	Negativo	19
ENDOGRUPO	Estado anímico	Negativo	17
ENDOGRUPO	Lealtad identitaria	Positivo	16
ENDOGRUPO	Integridad	Positivo	15
ENDOGRUPO	Capacidad de diversión	Negativo	15
ENDOGRUPO	Tolerancia a la pobreza	Positivo	14
ENDOGRUPO	Capacidad de seducción	Negativo	7
ENDOGRUPO	Éxito económico	Positivo	6
ENDOGRUPO	Seguridad	Negativo	6
ENDOGRUPO	Limpieza	Negativo	5
ENDOGRUPO	Credibilidad	Negativo	4
ENDOGRUPO	Lealtad identitaria	Negativo	4
ENDOGRUPO	Tolerancia al dolor	Positivo	4
ENDOGRUPO	Conciencia de la situación	Negativo	4
ENDOGRUPO	Orgullo	Positivo	3
ENDOGRUPO	Belleza	Positivo	2
ENDOGRUPO	Capacidad de sufrimiento	Positivo	2
ENDOGRUPO	Belleza	Negativo	2
ENDOGRUPO	Fama	Positivo	2
ENDOGRUPO	Virilidad	Positivo	2

ENDOGRUPO	Libertad	Negativo	2
ENDOGRUPO	Madurez	Positivo	2
ENDOGRUPO	Tolerancia a la pobreza	Negativo	2
ENDOGRUPO	Conciencia de la situación	Positivo	1
ENDOGRUPO	Estado anímico	Positivo	1
ENDOGRUPO	Capacidad de lucha	Positivo	1
ENDOGRUPO	Libertad	Positivo	1
ENDOGRUPO	Madurez	Negativo	1
ENDOGRUPO	Orgullo	Negativo	1
ENDOGRUPO	Valentía	Negativo	1
ENDOGRUPO	Autocontrol	Positivo	1
ENDOGRUPO	Éxito económico	Negativo	1

Figura 11: Evaluaciones por dimensiones del endogrupo según la orientación (las dimensiones con menores valores no están tituladas)



Consideraciones metodológicamente idénticas pero de distinta significación analítica atañen al exogrupo. Si tomamos la evaluación

exogrupal considerada por dimensión, el panorama es distinto por varios motivos concurrentes. En primera instancia, así como existe una cantidad menor de evaluaciones destinadas al exogrupo que al endogrupo, hay una negatividad predominante que se distribuye de manera abrumadora en sus distintas dimensiones.

El dato más revelador, en este escenario, es que las dos primeras posiciones están conformadas por aspectos diferentes en ambos casos. La integridad y la lealtad identitaria no figuran entre las primeras opciones ligadas a la valorización endogrupal, pero son las que aquí, orientadas positivamente, se ubican como las principales. La integridad contiene evaluaciones de fuerte carga moral que de hecho abarcan 40 de los 44 juicios existentes, y que comprenden hasta el 28% de la distribución total. Frases como *“pero vos estás zarpada de careta”* (“Tú no eres como yo”) o *“Buchón, buchón, buchón por unas monedas nos delatas”* (“El guacho cicatriz”), conforman el núcleo de un sistema moral en el cual la delación de los pares, la simulación, la discriminación y el abuso de poder son las modalidades de comportamiento más castigadas. La integridad moral es concebida en términos absolutamente locales y transformada en un eje primordial para establecer la superioridad sobre el exogrupo.

La segunda dimensión aludida es la Lealtad Identitaria, que alcanza una proporción del 24% en las evaluaciones. Frases como *“Ya no estas con tus amigos”* (“Sos un botón”) o *“vos y todo tu grupo están zarpados de careta”* (“El pibe villero”) pertenecen a esta categoría, y priorizan el valor ético de no traicionar al grupo como el patrimonio moral más relevante. La no traición implica el no distanciamiento y el grado de afiliación máxima con el sistema de valores y creencias endogrupal, y lo que predica el respeto a la lealtad identitaria es que, en resumidas cuentas, cuanto más parecida a un villero prototípico es, mayor es la calidad de la persona evaluada.

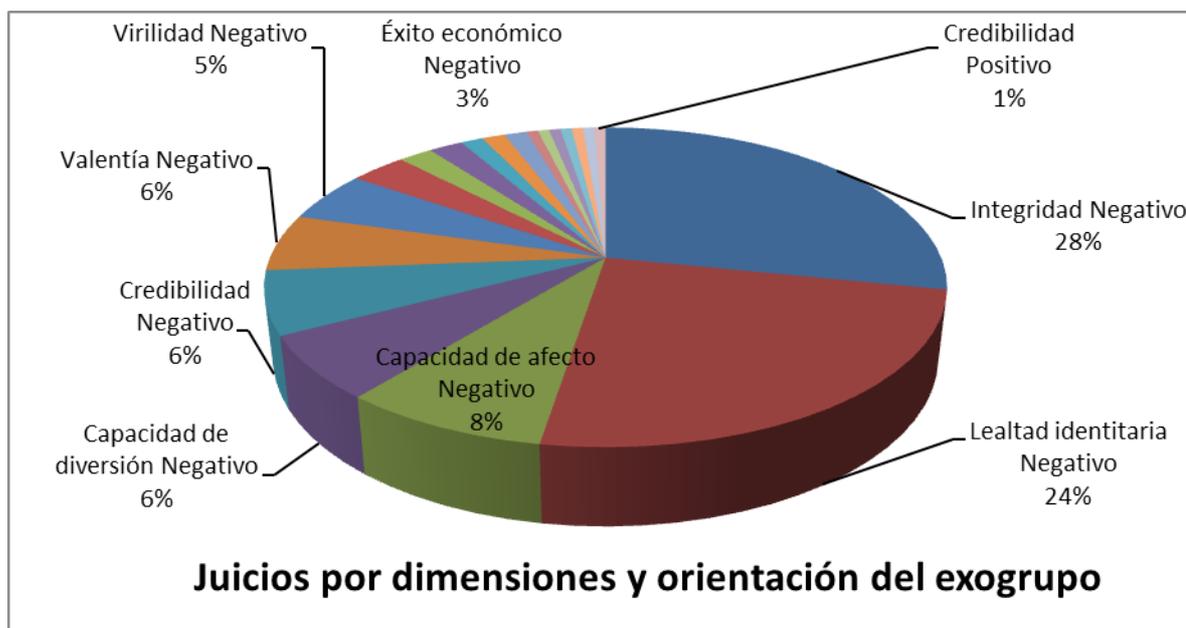
La tercera y la cuarta dimensión en orden de importancia, en cambio, no expresan una lógica comparativa centrada en aspectos nuevos, sino una dinámica de espejamiento antagónico. Si para el endogrupo, como ya

vimos, se destacan la capacidad de afecto y de diversión como elementos positivos, para el exogrupo estas mismas dimensiones tienen la orientación opuesta. La capacidad de afecto vista negativamente comprende frases como *“siempre, tú molestando”* (“Loca”) o *“Él ha marcado tu vida”* (“Muchacha sola”), y abarca hasta el 8% de las evaluaciones. La ausencia de capacidad de diversión, con un 6% de los casos, aparece en *“pero vos estás zarpado en caretón”* (“Tú no eres como yo”) o *“Policía, policía que amargado se te ve”* (“Poliguampa”). En ambas dimensiones consideradas, aspectos muy relevantes del esquema de grupo que caracteriza a los villeros aparecen con una expresión opuesta y afectan negativamente a la imagen del policía o el cheto, para citar a dos tipos de protagonistas característicos.

Cuadro 18: Tabla de juicios exgrupales por dimensión

Grupo de Pertenencia	Escala	Orientación	Cantidad
EXOGRUPO	Integridad	Negativo	44
EXOGRUPO	Lealtad identitaria	Negativo	38
EXOGRUPO	Capacidad de afecto	Negativo	13
EXOGRUPO	Capacidad de diversión	Negativo	10
EXOGRUPO	Credibilidad	Negativo	10
EXOGRUPO	Valentía	Negativo	9
EXOGRUPO	Virilidad	Negativo	8
EXOGRUPO	Éxito económico	Negativo	5
EXOGRUPO	Conciencia de la situación	Negativo	3
EXOGRUPO	Capacidad de diversión	Positivo	3
EXOGRUPO	Integridad	Positivo	2
EXOGRUPO	Lealtad identitaria	Positivo	2
EXOGRUPO	Capacidad de seducción	Negativo	2
EXOGRUPO	Limpieza	Negativo	1
EXOGRUPO	Autocontrol	Negativo	1
EXOGRUPO	Seguridad	Negativo	1
EXOGRUPO	Tolerancia a la pobreza	Negativo	1
EXOGRUPO	Capacidad de afecto	Positivo	1
EXOGRUPO	Valentía	Positivo	1
EXOGRUPO	Credibilidad	Positivo	1

Figura 12: Evaluaciones por dimensiones del exogrupo según la orientación (las dimensiones con menores valores no están tituladas)



5.4.4 El componente actancial en las evaluaciones

Como aclaré más arriba, la acción evaluativa puede desarrollarse tomando como blanco a personas, objetos o conductas, pero en este caso se ha priorizado el análisis de la evaluación de lo que podemos denominar “actantes”.

Aunque profundizaremos en los pormenores de este concepto y sus implicancias en el capítulo 7, podemos definir provisionalmente a los **actantes** como clases de protagonistas o actores caracterizables por un conjunto de rasgos en común. En esta concepción, la generalidad de esta categoría, o sea su capacidad para incluir rasgos de varios actores, se constituye exclusivamente en base a las funciones en común que estos distintos actores tienen entre sí (Bal 2001: 35).

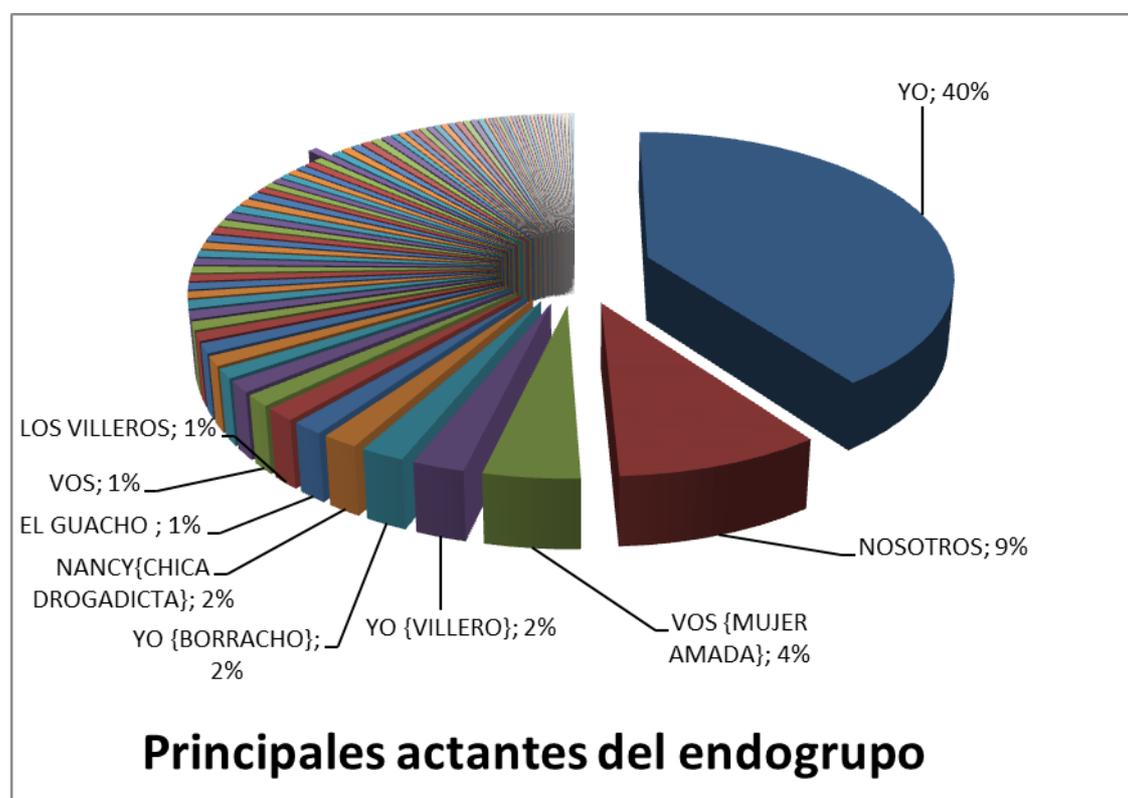
En el caso que aquí, el listado de actantes es el de los objetos utilizados como base de cada evaluación, y será retomado en etapas posteriores

como eje de distintos procedimientos analíticos. En su denominación formal, utilicé una lógica combinada de enunciación pronominal y en tercera persona. Los pronombres están asociados a especificaciones de rasgos con identificación recurrente, como VOS {POLICIA}, VOS {BOTON}, VOS {CHETO}, VOS {TRAIDOR} o VOS {CHICA CARETA}. Para los actantes designados en tercera persona, en cambio, como “EL GUACHO CICATRIZ” o “LAS CHETAS”, asumí una denominación literal o parafrástica según el caso.

El inventario total de actantes endogrupales registrados es de 83, pero solo aparecen en el gráfico inferior los primeros 9 de la distribución (ver Anexo de Planilla Valorativa para consultar el listado total).

El predominio de la referencia al YO como categoría endogrupal excluyente es absoluto, ya que hay 218 evaluaciones de este tipo que ocupan el 40% de las existencias totales. EL NOSOTROS es la segunda categoría utilizada, con 51 apariciones y 9% de la proporción general, y el VOS {MUJER AMADA}, con 24 referencias y 4% de participación, es el tercer actante implicado. EL YO {VILLERO}, más deslizado hacia lo grupal que hacia lo personal, ocupa el cuarto lugar, con un 3% y 13 ocurrencias, y el YO {BORRACHO}, se ubica en la quinta posición con 11 apariciones y 2% de las apariciones. En definitiva, el dominio casi absoluto de la primera persona y sus variantes indica una primacía de la referencia autocentrada que acaso sea una de las características más relevantes del discurso identitario practicado en la cumbia villera. El yo personal aparece desdoblado, desplegado en distintos alter egos circunstanciales, como estereotípicamente villero o borracho, y en todas sus expresiones llega a un 44% de la distribución global. Solo la mujer amada, considerada como parte femenina del endogrupo pero en una posición más transicional hacia el afuera, representa una excepción a este panorama.

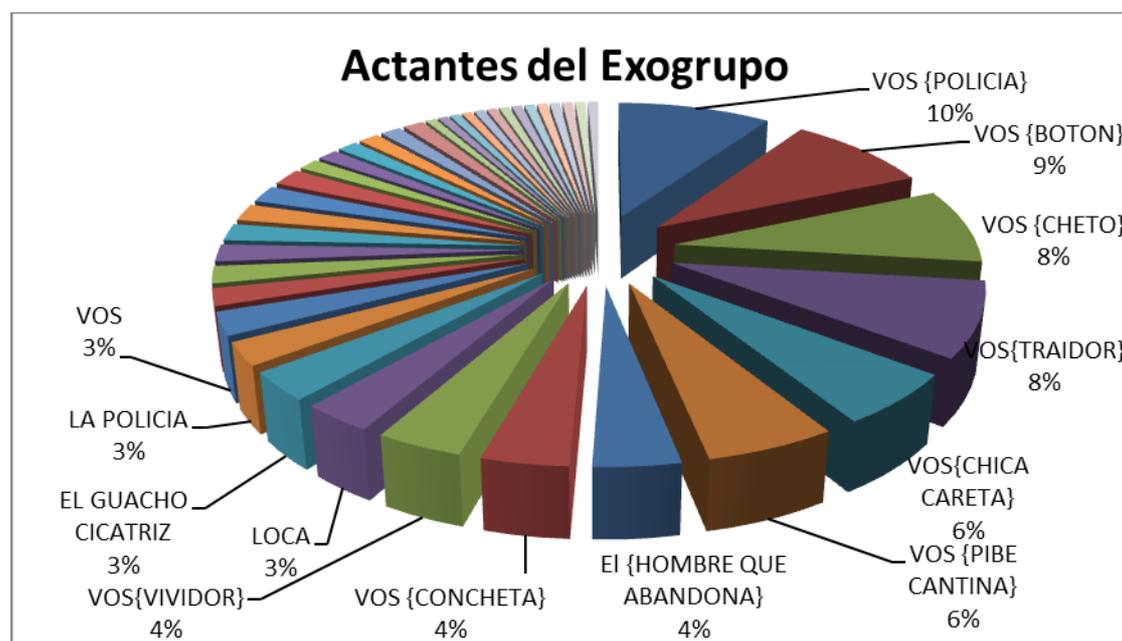
Figura 13: Principales Actantes endogrupalos (las dimensiones con menores valores no están tituladas)



Respecto del exogrupo, las diferencias más relevantes, además del predecible intercambio de protagonistas en uno y otro caso, tienen que ver con el nivel de desagregación relativa de las categorías principales. La segunda persona del singular, identificada con el VOS y sus variantes, ocupa el primer lugar de la distribución general de los actantes exogrupalos que son objeto de evaluación. Lo analíticamente importante respecto de este VOS es que representa, en sus principales subcategorías internas, casi la totalidad del exogrupo villero visto con el máximo antagonismo. Entre VOS POLICIA}, VOS{BOTON}, VOS{CHETO}, VOS{TRAIDOR}, VOS{PIBE CANTINA} y VOS{VIVIDOR} suman un 45% de las ocurrencias, y solo son interrumpidos, en su presencia en las primeras posiciones de la distribución, por destinatarios femeninos de la segunda persona como VOS{CHICA CARETA} y VOS{CONCHETA}, que suman un 10% de las existencias totales. Frente

al predominio de un YO en el endogrupo que está más relacionado con una situación enunciativa más personal que grupal, el VOS exogrupal aparece parejamente segmentado en expresiones internas de relevancia similar pero bien apegadas a la lógica de la estereotipación.

Figura 14: Principales Actantes exgrupales (las dimensiones con menores valores no están tituladas)



En síntesis, el YO endogrupal puede ser un amante despechado, como en *“ya no te quiero más”* (“Tú no eres como yo”) o en *“Qué difícil es vivir sin ti”* (“Qué difícil”), o sufrir una separación amorosa definitiva, como en *“Se forma en mi garganta, un nudo de dolor”* (“Antes de partir”). Hasta cierto punto, este despliegue le da una complejidad emocional extragrupal, ya que esto le puede suceder a alguien que no necesariamente es villero. El VOS exogrupal, en cambio, epítome discursivo de la exterioridad, siempre es presentado priorizando su **ajenidad identitaria** y a través de un repertorio de comportamientos y sentimientos con los cuales es imposible establecer el juego empático. El VOS siempre es unidimensionalmente rechazable, en sus diferentes facetas de policía, como en *“Todo el día estás, patrullando la ciudad”*

("Poliguampa"), cheto, en *"No te reirás nunca más de mí"* ("El super cheto") o traidor, como en *"Vos que te la das de villero, y cruzado me miras"* ("El pibe villero").

De modo indirecto, la segmentación numéricamente asimétrica que afecta al VOS exogrupal respecto al YO endogrupal (hasta 5 categorías internas relevantes contra 1 predominante del endogrupo) el recuento estadístico parece apoyar la idea de una despersonalización exogrupal mayor corroborada en etapas anteriores de mi investigación.

Como he sostenido anteriormente en otro lugar:

"(...) cuando se habla de policías o jueces no hay ingresos a la subjetividad que permitan ningún desplazamiento empático. Se dice "la cana", "la ley" o "tu abogado", pero la omnisciencia del narrador no expone las cavilaciones de las personas que encarnan estos roles. Su mundo psicológico parece ser opaco y no dispuesto a intromisiones emotivas. A este recurso lo podríamos denominar "despersonalización" en virtud de que la opacidad que comentamos genera la sensación de que los agentes que no pertenecen al endogrupo villero carecen de complejidad psicológica.

La exhibición de la intromisión psicológica parece ser, en definitiva, un reforzador más de la polaridad semántica." (Miceli 2005: 99)

5.4.5 La intersección entre las escalas valorativas endo y exgrupales

A la luz de estos resultados y del proceso articulador que aquí se postula, que propone un tránsito desde los dispositivos cognitivos globales que organizan la identidad hacia sus expresiones discursivas, una cuestión emerge como un aspecto crítico a develar; ¿En qué medida las dimensiones de comparación social consideradas conforman un modo homogéneamente hostil de presentar la relación entre endogrupo y exogrupo? o, considerado el tópico desde la posición opuesta ¿Es posible identificar, desde el punto de vista del endogrupo, continuidades entre los valores propios y los que se adjudican al mundo ajeno?

Algo que resulta fundamental aquí es comprender que la dinámica de la saliencia cognitiva, según la concibe la Teoría de la Autocategorización del Yo, se desarrolla en una relación de oposición entre los distintos niveles de categorización.

Como sostienen Turner et al: *“se produce un antagonismo funcional entre la saliencia de un nivel de categorización del yo y otros niveles: la saliencia de un nivel produce las semejanzas intraclase que reducen o inhiben la percepción de las diferencias intraclase y de las semejanzas intraclase sobre las que se basan los niveles inferiores y superiores, respectivamente.”* (Turner et al 1987: 82)

En definitiva, a medida que se potencia la identidad grupal, disminuye aquella asentada en el yo personal, pero ambas se vinculan en un espacio de posibilidades:

“La autopercepción social tiende a variar a lo largo de un continuo que va desde la percepción del yo como persona única (máxima identidad intrapersonal y máxima diferencia percibida entre el propio yo y los miembros del endogrupo) hasta la percepción del yo como categoría endogrupal (máxima semejanza con los miembros del endogrupo y máxima diferencia en relación con los miembros del exogrupo). “ (Turner et al 1987: 82)

En nuestro caso, considero que las distintas dimensiones de comparación social son las que determinan el predominio de uno y otro tipo de estrategia de diferenciación. La **endodiferenciación** (diferenciación respecto de los propios) prioriza la comparación interpersonal en desmedro de la intergrupala. La **exodiferenciación** (diferenciación respecto del exogrupo) coloca, en cambio, en primer lugar a la comparación intergrupala como dispositivo de autovaloración. No consideraré a ninguna dimensión de comparación como exclusivamente centrada en la endodiferenciación, pero sí se establecerán especificidades en cada una de ellas respecto al modo y la intensidad con que contribuyen a posicionar el endogrupo villero respecto a aquello que lo excede.

Según Scandroglio et al:

“la formulación original de la TIS es el supuesto según el cual existe una tendencia individual a la consecución de la autoestima positiva que se satisfaría en el contexto intergrupar mediante la **maximización de las diferencias** entre endogrupo y exogrupo en las dimensiones que reflejan positivamente al endogrupo (Tajfel y Turner, 1979; Tajfel, 1981).

Según esta visión, a través de la comparación social realizada sobre diferentes dimensiones, el endogrupo establece su diferenciación respecto de los posibles exogrupos, tendiendo con la contribución del **principio de acentuación** a hacer mayores las diferencias intergrupales, especialmente en aquellas dimensiones en las que el endogrupo destaca positivamente. Comparando el propio grupo en dimensiones valoradas positivamente con los diferentes exogrupos y generando la percepción de superioridad en dicha comparación, el individuo adquiriría una distintividad positiva y, consecuentemente, generaría una identidad social positiva en comparación con el exogrupo (Hogg y Abrams, 1988).” (Scandroglio et al 2008: 83)

Se desarrollará con mayor profundidad esta concepción de la utilidad personal y grupal de la comparación más adelante, pero se puede sostener que las estrategias de autovalorización grupal siguen, en el relevamiento presente, tres lógicas diferenciadas en sus formas pero convergentes en sus efectos generales:

- 1) Valorizar al grupo propio en dimensiones que el exogrupo valora y del mismo modo en que lo hace el exogrupo. En esta primera categoría podemos incluir a dimensiones como el Autocontrol, la Belleza, la Capacidad de afecto, la Capacidad de lucha, el Estado anímico, la Limpieza, la Madurez y el Orgullo.
- 2) Valorizar al grupo propio en dimensiones que el exogrupo valora pero de un modo distinto al exogrupal. En esta clase podemos considerar a la Capacidad de afecto, la Capacidad de Diversión, Capacidad de Seducción, la Conciencia de la situación, la Credibilidad, el Éxito económico, la Integridad, la Fama, la Libertad, la Seguridad, la Valentía y la Virilidad.

- 3) Valorizar al grupo propio en dimensiones que el exogrupo no valora. Aquí podemos considerar a la Capacidad de Sufrimiento, la Lealtad identitaria, la Tolerancia al Dolor y la Tolerancia a la pobreza.

El primer conjunto de referencias evaluativas, que podemos identificar como de **“revalorización no competitiva”**, pivotea alrededor de valores que no plantean una disrupción con lo esperable desde el exogrupo en relación actantes. De esta manera, evaluaciones como *“No tomes, no tomes si no sabes tomar”* (“No Tomes”) o *“Sin el faso no podés andar”* (“La vuelta”) postulan tanto un orden normativo específico (“No es bueno tomar droga o alcohol”) aplicable a situaciones que pueden suscribirse más allá de los actantes sujetos a evaluación.

El segundo conjunto, en cambio, que podemos designar como de **“revalorización competitiva”** se centra en una acción reivindicativa que pone en escena dimensiones no típicamente identitarias pero de una manera que si lo es por el tipo de actantes en que hace blanco o por la forma extrema en que se desarrolla la valorización. En este caso, evaluaciones como *“y hacé como yo que me tome hasta el vino del cura”* (“No tomes”), o *“porque a tu mujer, me la estoy comiendo yo”* (“Poliguampa”), introducen una lógica que apoya un orden normativo que resultaría reivindicable exogrupalmente si los actantes implicados o la modalidad fuesen distintas. En el primer caso, la dimensión “Capacidad de diversión”, que es la que está puesta en juego, es reivindicada de una manera extrema cuyo sentido identitario radica en ese exceso de intensidad. En el segundo caso, la dimensión “Capacidad de seducción” se despliega victimizando al policía, que representa al exogrupo antagónico, y tornándola por ello inaceptable exogrupalmente. Al no adoptar un objeto amoroso grupalmente neutro, este tipo de evaluaciones se inserta claramente en un circuito de competencia intergrupal.

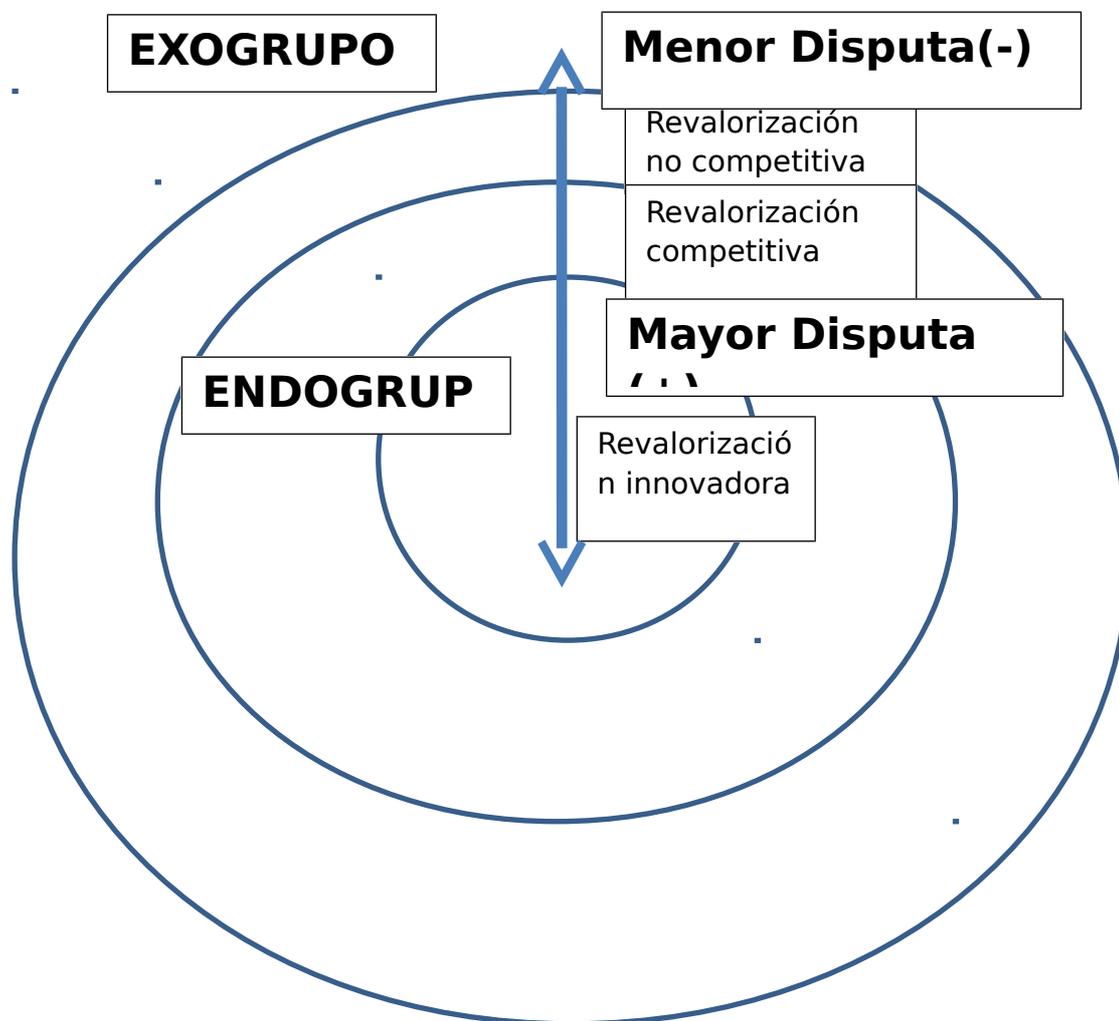
Es válido señalar, en este caso, que la carga moral de las evaluaciones se establece en base a la pertenencia grupal del destinatario y no en

base a un valor intrínseco del comportamiento o acción juzgada. Según esta lógica, una acción no es buena o mala en sí misma, sino en relación al grupo del actante al que afecta.

La tercera estrategia de autovalorización, finalmente, se desarrolla en torno a dimensiones de comparación enteramente endogrupales y expresando el máximo grado de “creatividad” social. Las escalas de comparación son, en este caso, completamente propias y ponen de manifiesto el máximo grado de “orgullo identitario”, ya que el grupo no intenta competir según parámetros exógenos.

Evaluaciones como *“Ahora que no sos mala fama y cumbiero”* (“Sos un botón”), o *“porque yo quiero una piba cumbiera”* (“Tú no eres como yo”) responden a esta lógica, ya que ambas, ligadas a la dimensión “Lealtad identitaria”, postulan una ontología centrada en la fidelidad a características culturales específicas y no defendibles exteriormente. Esta modalidad expresa un tipo de resemantización positiva estructuralmente próxima a la que desarrolla Pablo Lescano, el líder del grupo “Damas Gratis”, en su álbum del 2003 titulado “100% negro cumbiero”, al transformar algo visto exogrupalmente como un disvalor (“ser cumbiero”), en un rasgo positivo. Podemos llamar a esta estrategia como **“revalorización innovadora”**. Esta modalidad de revalorización, por lo tanto, es aquella en la cual se reivindicán valores que directamente no son suscriptos exteriormente. No actúa a través de una superior posición escalar, como sucede en la revalorización no competitiva, ni de una alteración en el modo de reforzar la posición en una determinada dimensión apoyada exogrupalmente, como sucede con la revalorización competitiva.

Figura 15: Endogrupo, Exogrupo y estrategias de autovalorización dispuestas en anillo



5.4.6 Lo accional, lo relacional y lo ontológico

Otro aspecto relevante es la relación entre lo accional, lo relacional y lo ontológico en las letras. Como ya comentamos, las evaluaciones ontológicas califican una condición del ser (Ej.: "No sos el atorrante" en "Sos un botón"), llevan el verbo ser en la mayoría de los casos, e indican una condición permanente del objeto de evaluación. En este caso, no ser

el atorrante es visto negativamente en términos de la dimensión designada como “Valentía”.

Las evaluaciones accionales, en cambio, valorizan una acción (Ej.: “y ahora tengo una flor de locura” en “No tomés”) e indican una calidad endogrupal positiva o negativa asociada a ella. En este caso, “tener una flor de locura” está asociado positivamente a la dimensión identitaria designada como “Capacidad de diversión”.

Finalmente, las evaluaciones relacionales valorizan un vínculo y por lo tanto implican dos actantes (Ej.: “Bardeás a los vagos no te la aguantas”). Todo juicio sobre una relación es, antes, un juicio sobre una acción. En este caso, la acción aludida, además de estar asociada al endogrupo, afecta negativamente a la dimensión conceptualizada como “integridad”.

Figura 16: Tipos de evaluación del Endogrupo

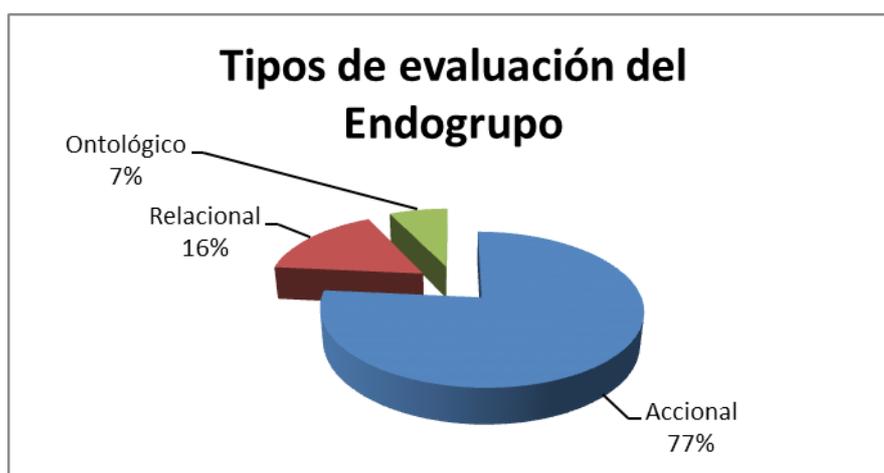
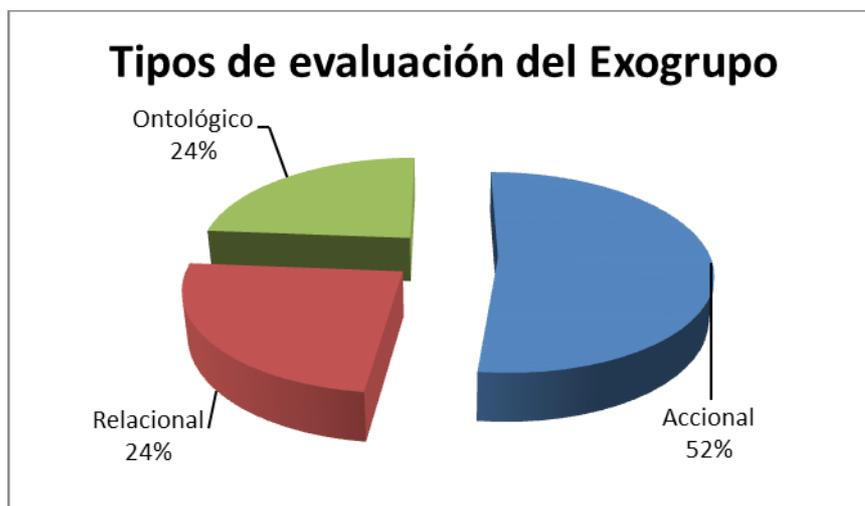


Figura 17: Tipos de evaluación del Endogrupo



Como se puede corroborar, para ambos grupos las evaluaciones accionales predominan netamente sobre el resto, y establecen un predominio claro de las actividades no relacionales respecto de las atribuciones ontológicas y las actividades relacionales.

Las evaluaciones accionales representan las acciones preferidas y rechazadas por los actantes asociados, así como las ontológicas representan las atribuciones de cualidades más comunes y las relacionales permiten tomar posición respecto de lo que es deseable o no en las dinámicas vinculares.

Al priorizar la dinámica accional simple, que incluso está asociada al presente en la mayoría de los casos, la cumbia villera prioriza un modo asertivo centrado en la forma general de un actante endogrupal desarrollando una actividad que es buena en sí misma y más allá de sus ejecutantes y afectados. En una cantidad importante de casos, hay un conjunto de acciones que son en buenas o malas en sí mismas (tomar vino, ir a la cancha en celular o actuar como policía) y sin tomar en cuenta su contexto de ejecución o destinatario directo. Las acciones "indireccionadas", sin un blanco específico, establecen un tipo de afirmación identitaria que no demanda de antagonistas directos o protagonistas específicos para lograr representatividad. Simplemente, al

actuar de maneras particulares, alguien se acerca o aleja del representante endogrupal prototípico.

5.4.7 Conclusiones generales

En base a los resultados de este análisis, podemos establecer distintas conclusiones respecto al modo en que el desempeño evaluativo se articula en las dinámicas de diferenciación endogrupal. Si bien operamos aquí con coordenadas lingüísticas de análisis, el foco estará puesto en lo que denominamos “acción identitaria”, que es **el modo en que el discurso reconoce un punto de anclaje que excede al individuo para desplegar rasgos que definen positivamente al endogrupo y fundar una correlación axiológica clara**; cuanto más se parecen los protagonistas de las canciones al actante endogrupal villero, mejores son. Lo que resulta relevante aquí no es tanto la existencia de modos puntuales de actuación discursiva como focos de interés autónomo, sino su modo de remisión a estrategias identitarias de estructura formalmente recurrente.

El fundamento de la mayoría de estas afirmaciones y conclusiones específicas tiene, constitutivamente, una base estadística corroborable en la totalidad del corpus analizado, pero algunas de ellas, como las vinculadas a los deseos transformativos y punitivos o la relación entre valorización y prescripción, establecen un fundamento analítico que excede la cuantificación y sienta las bases de reflexiones que profundizaré más adelante.

- 1) El **sesgo valorativo directo** apoya la hipótesis del favoritismo endogrupal como estrategia más evidente. Los comportamientos positivos son asociados genéricamente al endogrupo, y los negativos al exogrupo. De las evaluaciones totales realizadas sobre las dimensiones de comparación seleccionadas, solo un 1% son positivas de las centradas en el Exogrupo, pero las basadas

en el Endogrupo alcanzan un valor total de 56%. Respecto de las negativas, los resultados son más parejos, con 22% para el endogrupo y 21% para el exogrupo (Ver pág. 187).

2) La **ubicación temporal de las evaluaciones** también parece jugar un papel relevante respecto de la positividad o negatividad, planteando claramente un desplazamiento de las orientaciones desde el pasado hacia el futuro. El endogrupo alcanza un predominio de opiniones positivas que aumenta en el mismo sentido en que se desplaza la línea del tiempo, pasando de un 39% de opiniones positivas en el pasado, un 57% del mismo rubro en el presente, y un 78% en el futuro. Para el exogrupo, en cambio, esa tendencia es oscilante, pasando de un 2% de valoraciones exgrupales positivas en el pasado, a un 1% en el presente y un 6% en el futuro. En las valoraciones negativas, en cambio, las trayectorias se fijan con mayor claridad, ya que en el caso del endogrupo se pasa de un 31% en el pasado, a un 22% en el presente y un 4% en el futuro. Respecto de las valoraciones negativas exgrupales, se pasa de un 28% en el pasado a un 20% en el presente y un 8% en el futuro. En definitiva, la negatividad de las evaluaciones es mayor en el pasado que en el presente y en el presente que en el futuro, y respecto de la positividad, la corriente parece ser la misma, aunque en escalas de magnitud muy distintas (para el endogrupo 39%, 57% y 78% y para el exogrupo 2%, 1% y 6% respectivamente).

3) Los **deseos transformativos y punitivos** organizan la percepción negativa del exogrupo, dividiendo aguas en torno a los niveles de hostilidad que discursivamente se ponen en escena. En términos generales, cuando el nivel de rechazo respecto de lo grupalmente ajeno es más moderado, lo que prima es un deseo asimilativo o transformativo, que intenta cambiar comportamientos, como en *“porque yo quiero una piba cumbiera que le guste la joda y no se haga la villera”* (“Sufre Cheto”). Este deseo puede explicitarse textualmente, como en el

caso anterior, o deducirse tácitamente por la enunciación de aquello que se rechaza e invirtiendo la carga axiológica, como en *“Cuando ibas a la cancha, parabas con la hinchada, y tomabas vino blanco y ahora patrullas la ciudad”* (“Sos un botón”). Cuando el rechazo aumenta en intensidad, se plantea una acción de castigo o restitución, como en *“Alto buche resultaste ser, éramos amigos y ahora nos vendes, ahora vamos rumbo a tu casilla, porque esta noche la vamos a quemar”* (“El guacho Cicatriz”).

- 4) Toda posición valorativa tiene, por lo tanto, una doble cara; el posicionamiento concreto respecto de una acción, y la recomendación implícita de cómo actuar en el sentido coincidente o divergente respecto a cómo se ha actuado antes. Hay, en consecuencia, una relación formalmente clara entre **valorización y prescripción**, en la medida en que, desde el punto de vista endogrupal, cada orientación valorativa respecto de una conducta o persona implica el deseo de que aquella realidad que se evalúa exista o no con las características que se le atribuyen. Volviendo al ejemplo dado en último lugar, la frase *“Alto buche resultaste ser”* (“El guacho Cicatriz”) no solo implica una valoración negativa del actante objeto al cual se le atribuye esa condición, sino un deber ser identitario que excluye esa posibilidad existencial como aceptable.
- 5) Acorde a las implicancias de este modo de funcionamiento mental, ideológico y discursivo, al opinar sobre personas, objetos, conductas o estados de distinta índole, los referentes endgrupales establecen un **sistema de preferencias** capaz de ordenar el mundo circundante en una topología de proximidades y lejanías generadas por la acción identitaria.
- 6) El **análisis por tipo y subtipo evaluativo** produce resultados claros respecto al tipo de valorizaciones más recurrentes. En este caso, predominan fuertemente los juicios morales respecto de los apreciativos y los afectivos, estableciendo una lógica de diferenciación que apela a un componente prescriptivo centrado

en las virtudes y los defectos de personas más que en las características estéticas o funcionales de objetos reales o procesos. Las evaluaciones afectivas, centradas en las emociones del enunciador, ocupan el segundo lugar, como en *“Qué difícil es vivir sin ti”* (“Qué difícil”), ya su vez dependen del predominio interno de los juicios autorales (personales) sobre los no autorales (de terceros). Además de participar de esta dinámica de fortalecimiento de un punto de vista propio, los juicios morales se desarrollan en la misma línea del sesgo valorativo simple señalado en primer lugar, calificando positivamente al endogrupo (53%) y negativamente al exogrupo (87%).

- 7) El **análisis por dimensiones de comparación** ofrece pistas respecto de la manera específica en que lo que Teun Van Dijk denomina esquema de grupo (Van Dijk 1998) establece una manera prototípica del endogrupo de situarse frente a aquello que considera ajeno. Entre las dimensiones que más contundentemente se desarrolla una comparación favorable están la capacidad de diversión (24%), la capacidad de afecto (21%) y la capacidad de seducción (9%). Entre las dimensiones que más directamente conciernen a la negatividad exogrupal figuran, en cambio, la integridad (28%) y la lealtad identitaria (24%). Resulta interesante, en este caso, que las dimensiones centradas en la positividad no coincidan con las que permiten el proceso antagónico de desprestigio externo en los primeros lugares. El fenómeno de la creatividad social, expresado en los términos de la teoría de la identidad social, da cuenta de la dinámica por la cual el endogrupo es capaz de imponer sus propias escalas de autovaloración en la comparación con su exterior sociológico.
- 8) El **componente actancial de las evaluaciones** se centra en aquellos protagonistas que representan el foco habitual de la actividad valorizadora. En la distribución de actantes afectados

en las categorías endogrupales, la primera persona (YO) tiene una primacía absoluta sobre el resto de las referencias, indicando una modalidad de autovaloración más centrada en el yo personal y sus diferentes desdoblamientos que en protagonistas tipificados al margen de estas categorías. Como he señalado más arriba, el predominio de la referencia al yo personal es, en estos términos, coherente con hallazgos que realicé en mi tesis de maestría respecto de la profundidad psicológica y emocional solo atribuible a miembros del grupo propio y negada a integrantes del exogrupo. Dentro de este último sector, en cambio, las referencias al VOS son predominantes, pero con un nivel de desagregación mucho mayor al de las categorías endogrupales. Frente a un yo compacto y ponderado positivamente, el VOS exgrupal aparece disgregado en múltiples categorías negativas con VOS POLICIA}, VOS{BOTON}, VOS{CHETO}, VOS{TRAIDOR}, VOS{PIBE CANTINA} y VOS{VIVIDOR}, lo que indica que un doble procedimiento categorizador/calificador se desarrolla aquí como foco preferencial de la acción identitaria.

- 9) La determinación de diferentes estrategias de autovalorización, correlativas con diferentes **“zonas” de actividad evaluativa** implica una concepción transicional y no disruptiva de la acción identitaria. En resumidas cuentas, el endogrupo se revaloriza no competitivamente cuando adopta las mismas dimensiones que son postuladas exgrupalmente de modo regular y además desplegando su acción valorizadora de manera esperable y no innovadora. Sin embargo, también pueden adoptar, con simultaneidad, estrategias autovalorizadoras centradas en dimensiones que son reivindicables exgrupalmente, pero a partir de un modo de acción discursivo original (revalorización competitiva). O por intensidad o por direccionamiento de la acción, el modo en que el endogrupo reivindica estas acciones introduce una diferencia respecto de cómo esta dimensión se reivindicaría exgrupalmente. Finalmente, en la zona de máxima

distancia identitaria, se produce una actividad fuertemente creativa respecto de las dimensiones a reivindicar, ya que el endogrupo se posiciona positivamente dentro de una escala no solo que el exogrupo no aprecia, sino que en algunos casos puede rechazar activamente. Este tipo de modalidad representa, a su vez, el máximo grado de antagonismo identitario y a la vez el máximo nivel de orgullo grupal, y puede implicar el uso de escalas axiológica abiertamente disruptivas respecto de lo esperable exogrupalmente.

10) El predominio de las evaluaciones expresadas a través de acciones, y con preponderancia específica del presente del indicativo, introduce un factor de realismo que le agrega contundencia a la acción identitaria. En casos como *“y ahora patrullás la ciudad”* (*“Sos un botón”*), *“Crees que tu traje impone respeto”* (*“Juan Pérez”*), o *“En esta esquina paran los polentas, los que van al frente si hay que guantear”* (*“A guantear”*), este dispositivo de presentación se asocia a una estrategia realista de indudable contundencia. Reafirmando esta relación entre la elección de este tiempo verbal y el realismo, Lavandera sostiene: *“El presente del indicativo también va más allá de presentar una situación simplemente hipotética. Dada su alta frecuencia en casos de referencia a situaciones prácticamente reales, el uso del presente de indicativo implica que la situación hipotética puede considerarse real”* (Lavandera 1984:27).

11) Existen algunos usos muy puntuales de la tercera persona como mitigadora ocasional de algunas evaluaciones, como en *“se comenta que es el cantina, que a la villa volvió”* (*“El pibe cantina”*) o *“no tiene para un papelito sólo vive del faso y el vino”* (*“La vuelta”*). Como he comentado anteriormente, a diferencia de las funciones evaluativas, que dependen de elementos léxicos fijos, la cualidad de mitigador o reforzador de cada recurso utilizado depende del uso contrastivo entre las personas verbales (primeras o segundas versus terceras), del

modo (indicativo versus subjuntivo) y las voces (activas versus pasivas), etc. Siguiendo esta lógica, es posible contabilizar como un dispositivo de esta naturaleza a la dupla que vincula la valoración negativa explícita de lo rechazado en el exogrupo y la valoración positiva explícita de aquel comportamiento que se le opone, tal como se ha determinado, en este mismo capítulo, en la definición de la dinámica evaluativa básica. Volviendo a un caso ejemplo que hemos comentado más arriba, al enfatizar “Buchón, buchón, buchón, por unas monedas nos delatas”, se mitiga tanto la positividad y endogrupalidad del actante implicado como se enfatiza su negatividad y exogrupalidad potencial.

Si bien considero que con estas conclusiones y durante el transcurso de todo el capítulo que aquí culmina he incursionado globalmente en el análisis lingüístico del corpus textual, en los próximos dos apartados se apelará al despliegue de una metodología de análisis que intentará subsumir e integrar abordajes de este tipo con la idea de red. Entiendo que esta traslación demanda, además de una justificación específica de su pertinencia, una explicitación del modo en que esta clase de articulación formal implica un rédito investigativo cuya lógica no ha sido avizorada y mucho menos transitada hasta ahora.

Capítulo 6

Navegando las redes textuales accionales

“La propuesta (...) va en esta dirección: un procedimiento de interpretación y análisis que respete al máximo la lógica del texto como generador de interacciones en el relato biográfico, con sus agentes, sus recursos, sus interacciones y estrategias, sus representaciones y sus apropiaciones... El discurso es el significado y sentido que proviene de dichos tejidos de interacción, respetados al máximo en el análisis y en la interpretación.”

Carlos Lozares, “Las representaciones fácticas y cognitivas del relato de entrevistas biográficas: un análisis reticular del discurso”

6. 1. Introducción

En el escenario de la investigación en curso, he abordado hasta ahora las cuestiones de sentido desde una perspectiva de análisis de discurso no reticular. El objetivo central en esta sección es presentar los avances realizados en torno a la posibilidad de realizar inferencias de sentido autorizadas por un corpus textual visto como una red de significados y no considerado de manera aislada o segmentaria. La metodología propuesta recoge lo central del Análisis de redes sociales (ARS), pero intenta aplicarlo a los fenómenos de producción discursiva.

Acorde a este plan general, en primer lugar describiré la ligazón entre el Análisis Reticular de Discurso y algunas teorías previas como las de redes semánticas, y estableceré alguna distancia respecto de estos usos previos. En segunda instancia, presentaré el análisis reticular de

discurso como perspectiva central y marco general del trabajo emprendido por el equipo de investigación en el que originalmente desarrollé estos avances⁴⁴. En tercer lugar, presentaré la metodología asistida de creación de redes textuales. El calificativo de “asistida” lo aplico porque es necesaria la intervención de un investigador que recodifique el texto base y lo transforme un insumo discursivo procesable por el software disponible.

Más allá de este apartado introductorio, que despliega los elementos conceptuales de este abordaje que son de índole general, en este capítulo se mostrará la primera aplicación de los lineamientos globales de la perspectiva planteada a redes discursivas.

En este primer caso, aplicaré esta metodología y esta perspectiva teórica a lo que he dado en llamar “redes accionales”. Estas redes vinculan al endogrupo y al exogrupo villero a través de acciones de afinidad u hostilidad. Los aspectos valorativos centrados en la adjetivación son dejados de lado en esta red, y se priorizan, en cambio, aquellos nexos anclados en la acción verbal, lo que supone, aunque no haya marcas temporales de sucesión, cierta narrativización intrínseca del texto.

6.2. Algunos apuntes sobre las teorías predecesoras

Respecto de la tradición que vincula el Análisis de redes sociales con el discurso, y a pesar de lo relativamente innovador del tema, ya existe, sin embargo, una modesta tradición a la cual apelar. Esta tradición no se ha conformado de manera homogénea ni continua en el tiempo, pero ha llevado, de a poco, a los investigadores a considerar prioritarios o recomendables los enfoques de red para afrontar los problemas del simbolismo social.

⁴⁴ Los desarrollos metodológicos que presento se enmarcan en el UBACYT F155 dirigido por el Doctor Carlos Reynoso.

Estos usos de una perspectiva reticular, aunque no son tan nuevos, no han conducido, sin embargo, a una utilización antigua de las herramientas del ARS. Como en otras palabras lo señala Verd:

“La idea de red se aplica hoy en día a multitud de fenómenos. Entre las ciencias sociales –aunque no únicamente– ha abierto nuevos horizontes de explicación y comprensión de los objetos que les son propios, y pocos fenómenos se escapan a la posibilidad de ser abordados poniendo en juego el componente relacional. Las metodologías de análisis de texto también se han dejado conquistar por esta tendencia, aunque con fecha relativamente muy reciente. A pesar de que la idea de “red de significados” parece casi intrínseca a la comprensión de un texto, la gran mayoría de aplicaciones de los instrumentos conceptuales y metodológicos del análisis de redes sociales a datos de carácter textual tiene menos de quince años” (Verd 2005: 1)

Las aplicaciones de la idea de red a textos, sin embargo, preceden en mucho a los modernos usos del ARS. La terminología ha devenido múltiple, pero los usos han sido, sin embargo, bastante concurrentes. Según Richards y Richards, incluso:

“Diagramas de conceptos, grafos conceptuales, redes semánticas y redes conceptuales son (aproximadamente) diferentes nombres dados a la misma idea, la de representar información de carácter conceptual de forma gráfica” (Richards y Richards 1994: 98)

Dentro de las tradiciones predecesoras, las aplicaciones más sustantivas y más claramente emparentadas con la que propongo han sido las de redes semánticas (Verd 2005, Doerfel 1998, Jang y Barnett 1994, Popping 2003).

La fortaleza descriptiva de la teoría de grafos⁴⁵, unida a la necesidad de representar el conocimiento humano de una manera consistente, han colocado a estas redes semánticas como las antecesoras más relevantes de las aplicaciones del Análisis de Redes Sociales el ámbito discursivo.

⁴⁵ La teoría de grafos fue desarrollada en el siglo XVII por el matemático Leonard Euler, y su primer problema resuelto fue el famoso enigma de los puentes de Königsberg. Al describir una red como un conjunto de vértices y aristas que los vinculan, la teoría de grafos estableció, unos dos siglos antes de su desarrollo contemporáneo, los fundamentos conceptuales del análisis reticular moderno (Barnes 1983).

Un primer uso que distinguen Verd y otros es el destinado a aplicar la noción de red semántica al conocimiento de aquellas personas o grupos investigados (Verd 2005: 3). El segundo, en cambio, se centra en el análisis del propio proceso que el investigador desarrolla en su aproximación a cada objeto de estudio. Esta vertiente, bastante más transitada que la primera, ha llevado a formular un paradigma de diagnóstico investigativo conocido como “codificación de segundo orden” (Prein et al 1995). Distintas herramientas se han desarrollado para asistir a la creación de estas redes. Las más reconocidas son las derivadas de programas como el NUD-IST y el ATLAS-TI. En estas implementaciones, los nexos se establecen no entre términos directamente presentes en el texto, sino entre conceptos de alto nivel. La *Grounded Theory*, que establece el fundamento teórico amplio de estos desarrollos y que ya ha sido presentada, es su marco inspirador (Verd 2005:4)

A pesar de ello, hay diferencias sustanciales entre estos desarrollos y la perspectiva que reivindico. **Las redes semánticas, en principio, no estuvieron dirigidas al uso analítico de indicadores de ARS** ni aceptaban redes en formato matricial -como conjunto de valores repartidos en una grilla- (Lonkila y Harmo 1999:56). Las representaciones que se generaban siguiendo estos principios tenían, sobre todo, el carácter de un mapeo de ideas sin posibilidad de cálculo y de un valor preponderantemente visual⁴⁶.

Un uso más directamente vinculado al Análisis de Redes es el del estudio de co-presencia de palabras (Verd 2005: 5, Doerfel 1998). En este enfoque, dos actores cualesquiera están vinculados si utilizan la misma terminología lingüística. Estas redes han estado caracterizadas por dos procedimientos diferenciados: la construcción de matrices de afiliación, que vinculan actores con palabras, y la generación posterior

⁴⁶ Aunque las versiones originales de los programas citados no contendían la posibilidad de desarrollar mapeos reticulares como estrategia metodológica central, es probable que en sus prestaciones futuras vayan considerando esta prestación. En el caso del ATLAS-TI esta evolución se está dando más tempranamente, aunque orientada exclusivamente a la coocurrencia de palabras y sin chances de extender a otros dominios analíticos los mapeos de red.

de matrices de adyacencia que retoman los primeros datos y producen una matriz valorada de palabras por palabras, que representa la co-ocurrencia de términos en el mismo actor (Verd 2005: 6)⁴⁷.

Esta utilización requiere procedimientos de “limpieza” discursiva que retomaré en todas sus dimensiones asociadas. En primer lugar hay que seleccionar las palabras que se someterán a análisis, eliminando conectores, preposiciones y todos los términos que tengan función gramatical pero no valor semántico. En segunda instancia, hay que diseñar un procedimiento de codificación que “normalice” el texto y permita señalar de modo conciso y reconocible la reaparición de cada forma lexical.

Estas modalidades de depuración y estandarización aproximan esta línea de trabajo al método que aquí propongo, pero ofrecen soluciones bastante distintas a las que intento formular.

Kathleen Carley, que denomina a esta perspectiva *proximity analysis*, la critica por no tomar en cuenta que la diferente posición de cada palabra tiene connotaciones semánticas no consideradas. (Carley 1993:105). En el mismo sentido, Van Meter critica la segmentación de sentidos producida por la codificación automatizada, al no permitir incluir esos términos dentro de categorías más generales e inclusivas (Van Meter 1999:78). En general, se está de acuerdo en que, aunque estas redes utilizan en su gestación los principios matemáticos del ARS, no hacen un uso relevante de sus algoritmos de cálculo (Popping 2000).

A pesar de estas limitaciones, este encuadre ofrece un procedimiento bastante simple y efectivo. Dado un conjunto importante de textos, se establece, como criterio de vinculación en una red, la co-ocurrencia de palabras en lo que se denomina una “ventana corredera” conformada por un número variable de términos, según la metodología establecida por Danowsky y otros (Danowsky 1988 y 1993, Freeman y Barnett 1994, Schnegg 1997, Jang y Barnett 1994). A pesar de la simplicidad del método, los enfoques elegidos para analizar resultados varían

⁴⁷ Yo mismo he programado un software, denominado ARSGEN, que es capaz de generar estas matrices de adyacencia a partir de datos cargados en una matriz de afiliación. El programa puede bajarse del sitio <http://www.antropocaos.com.ar>.

sustancialmente: mientras Danowsky se orienta al análisis estructural, detectando grupos de palabras y distancias entre ellas (Danowsky 1988: 412-417), Schnegg se preocupa por la “comunidad semántica” generada por las palabras que utiliza un grupo de empresas, investigando como se ligan entre si distintas comunidades semánticas (Verd 2005: 8), y en el mismo sentido trabajan Van Meter y otros (Van Meter y Turner 1997, Van Meter 1999). Van Meter y Turner, en particular, analizan la manera en que investigadores de diferentes disciplinas manejan conceptos similares.

En una línea un poco distinta han trabajado autores centrados en Corman, que han desarrollado un procedimiento denominado *Centering Resonance Mapping* (CRM). Esta metodología está basada en la co-ocurrencia de palabras, pero alcanza un nivel de sofisticación superior a las técnicas de ventana corredera de Van Meter (Brandes y Corman 2003, Corman y Dooley 2001, Corman et al. 2002). Básicamente, se trata de considerar como más poderosamente vinculadas entre sí a aquellas palabras que coexisten en el mayor número de frases. El abordaje CRM se sustrae de las grandes unidades textuales y trabaja, en consecuencia, con fragmentos de discursos mucho más pequeños. Los nodos son aquí las palabras y no los autores o las entidades conceptuales más complejas que podrían asociarse a algún conjunto léxico. En una línea de trabajo similar, la investigación de Schnegg y Bernard ha determinado los motivos por los cuales un conjunto de estudiantes ha decidido estudiar antropología, generando una matriz de co-ocurrencia sustentada en el análisis de entrevistas (Schnegg y Bernard 1996).

Curiosamente, esta perspectiva de la co-ocurrencia halla, según Verd, puntos de contacto con aquellos que proponen un uso no analítico sino heurístico del ARS (Verd 2005: 11)

Según Freeman, incluso, el ARS aplicado a los textos:

“es como un histograma, por ejemplo, que nos ayuda a dibujar la distribución de los datos pero que no proporciona capacidad analítica por él mismo” (1992:38).

Sin embargo, muchos investigadores, entre los que por supuesto me incluyo, consideran al ARS como una herramienta de excepcional poder analítico. Diferentes escuelas conviven dentro de lo que genéricamente se conoce como “análisis de redes textuales” (*network text análisis*). Respecto de los enfoques anteriores, la diferencia principal es que en este paradigma la relación entre los nodos está problematizada, representada de muchas maneras distintas y también sometida a análisis.

Según Verd, hay dos características que son comunes a estos enfoques; por lado, la necesidad de una interpretación humana del texto que permita inferir las relaciones más relevantes, y, por el otro, la necesidad global de desarrollar procedimientos de reducción que conserven las relaciones que tiene interés para el analista (Verd 2005: 11).

No es mi propósito revisar exhaustivamente las corrientes que se enmarcan en esta línea, pero es importante distinguir sus rasgos centrales porque la propuesta que aquí presento retoma atributos de algunas de ellas.

El **análisis reticular de textos de evaluación** –la primera de estas perspectivas– busca revelar los mecanismos por los cuales se revela el contenido implícito latente. Se establecen relaciones de similitud, causalidad, relación emocional y asociación, y se puntúan numéricamente de acuerdo a sus apariciones textuales. ¿Quiénes se vinculan en estos casos? Por un lado, las personas evalúan objetos, y por otro lado, los objetos se “evalúan” entre sí (Van Cuilenburg, Kleinnijenhuis y de Ridder 1988:92).

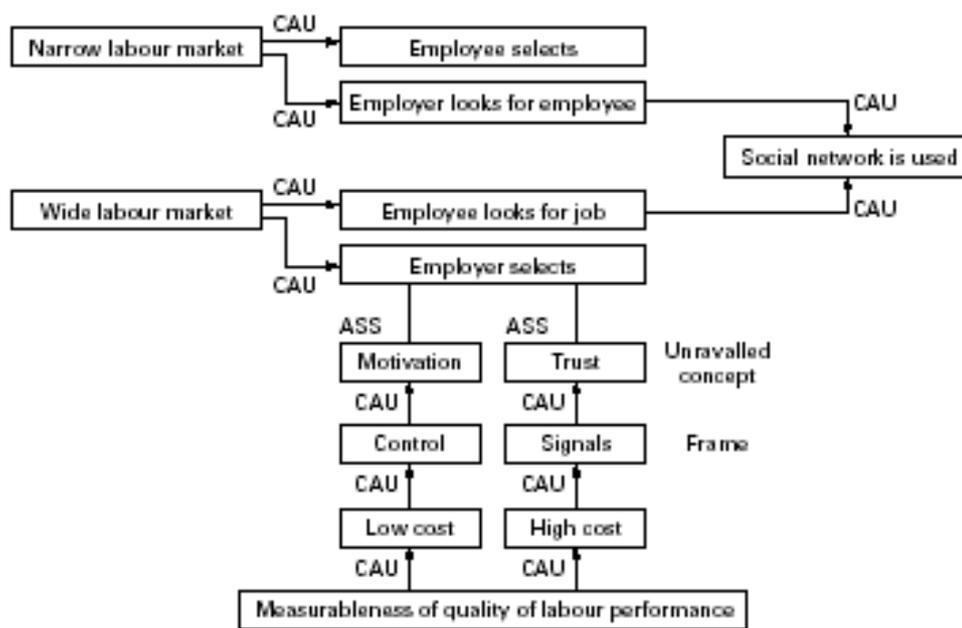
La segunda de estas corrientes, el llamado **Map Analysis**, utilizado por Kathleen Carley y el *Center for Computational Analysis of Social and Organizational Systems* (CASOS), acaso sea el núcleo de producción más prolífico dentro del análisis de redes textuales. Lo que estos investigadores hacen es distinguir entre concepto, relación y enunciado. Los conceptos tienen niveles de abstracción diferentes y se incluyen unos a otros, las relaciones vinculan conceptos, y también tienen una intensidad, signo, dirección y significado. Finalmente, los enunciados

comprenden a dos conceptos más la ligazón que los une; en términos del ARS conforman una tríada tradicional.

Los **grafos de conocimiento** conforman otra tercera vertiente significativa en estos términos. Fueron impulsados por Popping y buscan reproducir la estructura de conocimientos subyacente a un determinado campo o dominio, y utilizan para ello los llamados “knowledge graphs” (Popping 2003:93).

Sucintamente, podemos decir que el método opera por agregación sucesiva de los grafos de conocimiento asignados a cada autor o investigador, accediendo, como producto final, a un grafo integrado que permite mostrar el conocimiento compartido por varias personas. Este procedimiento, que se aplicó inicialmente a ideas teóricas, se utilizó luego para mapear áreas no académicas, como el análisis del mercado del trabajo aplicando teorías de control (Ver Figura 18).

Figura 18: Grafo de conocimiento que muestra el funcionamiento de los mercados de trabajo según las teorías del control (Fuente: Popping 2003:103)



6.3. Presentación del Análisis reticular de Discurso

Todo lo dicho anteriormente sirve de marco para la introducción de la perspectiva que más directamente se liga con la propuesta que presento, que es el **Análisis Reticular de Discurso** (ARD). El ARD fue desarrollando de forma colectiva (Lozares, Martí y Verd 1997) en el seno del Departamento de Sociología de la Universidad Autónoma de Barcelona. Surgido como un dispositivo de análisis de entrevistas, si bien recoge elementos e integra técnicas de los enfoques anteriores, la diferencia respecto de ellos es que se propone integrar un conjunto máximo de componentes textuales, pretendiendo, al incluir a las mínimas unidades de sentido, reducir al máximo la pérdida de información.

Hay, por lo menos, tres líneas de trabajo dentro del mismo ARD. La primera de ellas es la desarrollada por Carlos Lozares (Lozares 2000), centrada en la interpretación de secuencias narrativas, en las cuales la vida de cada entrevistado se va segmentando en distintos “dominios” o áreas biográficas, las cuales están conformadas, a su vez, por un conjunto de acciones que son evocadas en el momento de la entrevista. Un segundo enfoque es el desplegado por Joel Martí, focalizado en los aspectos argumentativos y dedicado a identificar distintas estructuras discursivas a partir de la codificación de relaciones tópicas (Anscombe y Ducrot 1994).

Una tercera perspectiva, finalmente, retoma la temática de las entrevistas biográficas, pero enlazando acontecimientos a partir de relaciones de causalidad e identidad (Verd y Lozares 2000; Verd 2002). En relación con las corrientes anteriores, esta línea de investigación se centra en los elementos factuales del discurso, pero articulándolos en una doble dimensión; por un lado se recurre a una jerarquía de conceptos, pero por el otro, a relaciones de causalidad que secuencializan los eventos de manera ramificada.

Más allá de sus diferencias de énfasis y objeto, estos enfoques intentan capturar aspectos discursivos de orden macrotextual (no se limitan al análisis de segmentos aislados del discurso) y mediante el uso de indicadores propios del análisis de redes sociales. Por otro lado, las relaciones mapeadas no son simplemente de co-ocurrencia, sino que obedecen a un amplio rango de funciones semánticas (causalidad, pertenencia, identidad, inclusión tópica, sucesión temporal, afinidad cognitiva, etc.). Correlativamente, los nodos tenidos en cuenta pueden ser prácticamente cualquier elemento que tenga presencia textual (eventos biográficos, personas, acciones, etc.).

6.4 Descripción de la metodología asistida de generación de redes textuales

Todo lo dicho, aunque postulado de manera tentativa y sujeto a revisión, me ha llevado a intentar una aproximación más formalizada a los procesos de transformación textual que permiten generar redes a partir de corpus heterogéneos. Obviamente, no pretendo agotar la cuestión aquí ni fijar mojones metodológicos que clausuren la complejidad de estas instancias, pero sí contribuir al enriquecimiento y normalización de los procedimientos que generan los datos centrales del ARD.

La metodología cuya utilización describo permite obtener, dado un material a procesar que denomino insumo textual y a través de una serie de transformaciones y pasos metodológicos intermedios, una red de términos que representa aquellos aspectos discursivos que nos interesa tener en cuenta en cada caso.

Atendiendo al importante y por ahora insustituible papel que tiene el investigador en la generación de lo que llamamos **pseudotexto**, propongo llamar a esta metodología, que consta de distintas etapas, “metodología asistida de generación de redes textuales”.

6.5 Generación y transformación de un pseudotexto procesable por el software Wiener

El insumo textual original (virtualmente cualquier tipo de textos), no puede ser procesado sin transformación, porque el software Wiener, que es el que utilizo en la primera etapa, construye redes a partir de sucesiones lineales de términos y es ciego al contexto de significación del material que queremos analizar ⁴⁸.

Un inconveniente que tiene este programa es que no distingue entre palabras con simples funciones gramaticales (conectores, preposiciones, etc.) y términos como sustantivos, verbos, adverbios y adjetivos, que

⁴⁸ El programa, de uso libre, se puede extraer de <http://complex.upf.es/~bernat/WIENER>

son los que generalmente se consideran centrales en cualquier fenómeno discursivo a analizar.

Para que aquellas relaciones que se buscan priorizar emerjan, es necesario generar transformaciones sobre el material original, produciendo modificaciones de formato que adapten el texto a los requerimientos del programa.

A continuación listo las transformaciones más elementales que es necesario llevar a cabo para segmentar el material discursivo de canciones de manera inteligible⁴⁹.

(i) Adición de sujeto en todas las líneas a ser procesadas

Debido a que reticularmente no tiene sentido (a menos en nuestro caso) no asociar atributos o acciones a un sujeto específico, necesariamente cada cadena de texto procesable, que se desarrolla entre un punto seguido y otro en un texto determinado, debe contar con un sujeto oracional.

Ej: Si dice "No, no lo puedo creer", hay que escribir "Yo no_lo_puedo_crear".

Esta primer transformación permite "reticularizar" los contenidos textuales elementales, atribuyéndole, a un conjunto específico de nodos, distintos nexos con predicados verbales o atributos que conformarán los lazos vinculados a ellos.

(ii) Unión de frases asociadas al sujeto de cada línea

⁴⁹ Por supuesto que se pueden agregar otras, suprimir algunas, pero las que cito las he utilizado y me han resultado útiles para los propósitos perseguidos. No constituyen, obviamente, un reaseguro contra errores o dificultades surgidas de la interpretación de los datos, pero considero que conforman un stock de procedimientos altamente replicable y generalizable a distintos corpus textuales.

Ya que el programa Wiener procesa cada sucesión de términos independientemente, si no unimos sucesiones de palabras las procesará autónomamente y agregará una complejidad innecesaria e ininterpretable a la red.

Por ejemplo, si dice “Vos ya no sos el vago”, se debe escribir “Vos ya_no_sos_el_vago”. De esa manera el software asocia al sujeto “vos” con el atributo “ya_no_sos_el_vago”, y no considera a los términos integrantes del segundo sintagma como términos independientes de la red.

Figura 19: Representación, en el software Netdraw, de una cadena Textual sin adición de sujeto ni unión de frases asociadas al sujeto de cada línea.

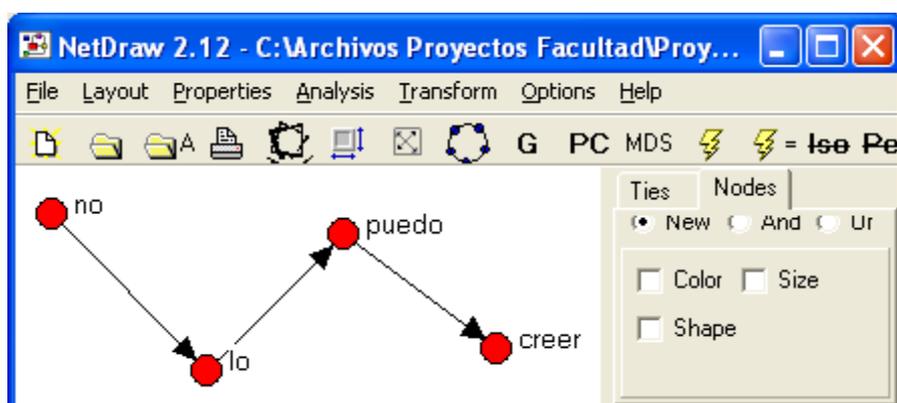


Figura 20: Representación, en el software Netdraw, de una cadena Textual con adición de sujeto y unión de frases asociadas al sujeto de cada línea.



(iii) Agregado de adverbios o palabras orientadoras para coherentizar reticularmente los datos

En nuestro ejemplo, y si tal vez nos interesa, como en esta canción, contrastar la existencia de dos momentos biográficos del protagonista

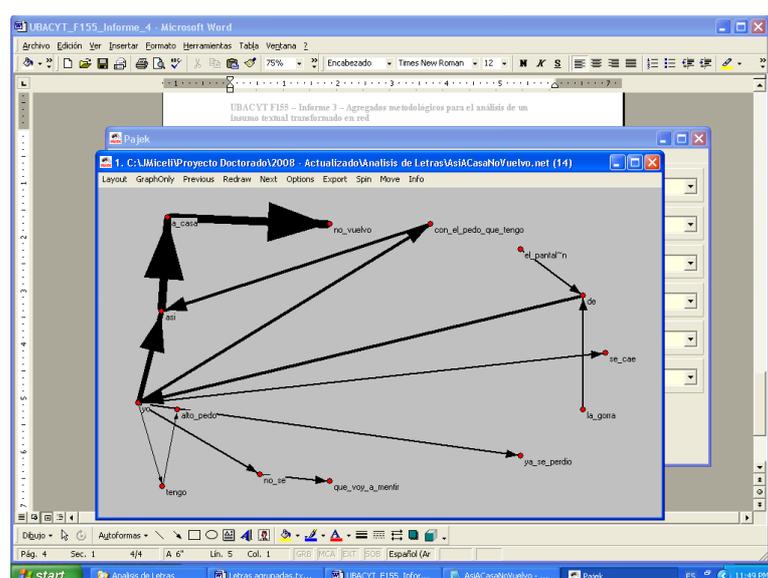
de la trama, probablemente sea necesario agregar adverbios que marquen el contraste entre dos momentos específicos (el antes y el ahora).

Por ejemplo, si antes decía “en la esquina te la dabas de polenta, de malevo y de matón”, es necesario escribir “Vos antes te_la_dabas_de_polenta”.

(iv) Eliminación de redundancia

En el caso de las canciones, los estribillos se pueden eliminar, y las repeticiones de otro tipo también, ya que el software no las procesa separadamente. Las decisiones que conciernen a esta eliminación de redundancia afectan, por supuesto, al resultado del análisis, y es necesario evaluar cuidadosamente si esta homogeneización del peso que las conexiones presentan no empobrece, a efectos investigativos, el material a tratar.

Figura 21: Representación, en el software Netdraw, de una red Textual sin supresión de redundancias (las líneas con trazo más grueso representan conexiones más intensas).



(v) Segmentación enumerativa

En algunas ocasiones es necesario segmentar repetitivamente las frases para hacer que sean procesables. Debido a que los bloques textuales no cuentan con un sujeto autónomo para cada verbo o atributo, es necesario crear asociaciones sujeto-verbo o sujeto-atributo que sean independientes que recaigan sucesivamente sobre el mismo sujeto.

Por ejemplo, si el texto dice “Cuando ibas a la cancha, parabas con la hinchada, y tomabas vino blanco”, hay que 1) agregar sujeto, 2) unir palabras, 3) agregar adverbio coherentizador (antes) y 4) segmentar la frase en 3 líneas procesables. Tendríamos entonces el siguiente resultado final para este pequeño ejemplo:

-Vos antes ibas_a_la_cancha.

-Vos antes parabas_con_la_hinchada

-Vos antes tomabas_vino_blanco

Junto a estos procedimientos básicos de transformación, hay otros procedimientos un poco más complejos que introducen variaciones orientadas a un tipo específico de redes. En el caso particular que expongo, construí una red de Actantes y Acciones basada en 12

canciones. Este tipo de red permite vincular a los actantes⁵⁰ entre si prescindiendo de dos tipos de vínculos:

-Relaciones atributivas (sujeto-verbo-adjetivo) de un solo actante:

(X es [Bueno, malo, etc.])

-Predicados verbales (sujeto-verbo-Objeto Directo) de un solo actante:

(X lee [el periódico, el libro, etc.])

Los aspectos valorativos centrados en la adjetivación son dejados de lado en esta red, y se priorizan, en cambio, aquellos nexos anclados en la acción verbal, lo que supone, como señalamos anteriormente y aunque no haya marcas temporales de sucesión, cierta narrativización elemental del texto.

Al dejar de lado relaciones atributivas y predicados de un solo actante, se genera una estructura vincular fácilmente decodificable en términos de ARS, porque los lazos unen nodos de características homogéneas. Generaremos redes en donde hay solo dos tipos de nodos: actantes y acciones que los vinculan.

Habría al menos dos procedimientos de transformación típicos de estas redes. Uno es la bidireccionalización del lazo, y otro es la sinonimización de los nodos.

(vi) Bidireccionalización

⁵⁰ Podemos definir a los actantes como clases de actores caracterizadas por un conjunto de rasgos en común. En esta concepción la generalidad actancial se constituye exclusivamente en base al concepto de función, lo que significa que si dos actores tienen una función compartida en el texto, pertenecen a la misma clase. Aunque no retomaré completamente esta óptica, conviene tenerla en cuenta para fundamentar la reformulación que utilizaré en esta perspectiva. Según Mieke Bal:

"(..)el modelo parte de la relación teleológica entre los elementos de la historia. Los actores tienen una intención: aspiran a un objetivo. Esa intención es el logro de algo agradable o favorable, o la huida de algo desfavorable o desagradable. Los verbos desear y tener indican esta relación teleológica y por ello se usan como abstracciones de las conexiones intencionales entre elementos.

A las clases de actores las denominamos actantes. Un actante es una clase de actores que comparten una cierta cualidad característica. Ese rasgo compartido se relaciona con la intención de la fábula en conjunto. Un actante es por lo tanto una clase de actores que tienen una relación idéntica con el aspecto de intención teleológica, el cual constituye el principio de la fábula. A esa relación la denominamos función (F)" (Bal 2001: 35)

La bidireccionalización del lazo es el procedimiento capaz de transformar un lazo unidireccionado en bidireccionado.

Por ejemplo, si tengo el texto original:

Vos parabas con la hinchada

Tendré luego el texto transformado 1:

vos[BOTON] PARABAS_CON LA_HINCHADA.

Este texto transformado solo tendría la expresión reticular siguiente:

VOS[BOTON] → PARABAS_CON → LA_HINCHADA

Pero como se trata de una acción bidireccional, se tiene que bidireccionalizar el lazo repitiendo el texto de la díada pero cambiando origen y destino. De esa forma tendríamos, en vez de una sola cadena textual, dos:

VOS[BOTON] PARABAS_CON LA_HINCHADA.

LA_HINCHADA PARABAS_CON VOS[BOTON].

Este texto, ya bidireccionalizado el lazo, tendría la expresión reticular siguiente:

VOS[BOTON] ↔ PARABAS_CON ↔
LA_HINCHADA

(vii) Sinonimización

La sinonimización de una serie de lazos permite asignarle los mismos nodos a cadenas textuales con nodos diferentes. Esta asignación genera no una disminución de la cantidad de lazos de la red, pero si una disminución de la cantidad de nodos.

Este procedimiento, como toda técnica de reducción o simplificación informativa, puede ser discutido con fundamentos sólidos si lo que se pretende es preservar los sentidos diferenciales de cada elección léxica y convertir estas distinciones en centro del análisis. En nuestro caso, el abordaje reticular opera suprimiendo distinciones que en otro contexto podrían resultar más útiles y que remiten al concepto considerado por Klaus Krippendorff como “unidades referenciales”.

Como sostiene este autor:

“Las unidades pueden definirse a partir de determinados objetos, sucesos, personas, actos, países o ideas a los que se refiere una expresión. De esta manera, el 37° presidente de los Estados Unidos puede ser aludido llamándolo simplemente “él” (cuando el contexto establece inequívocamente de quién se trata) o “el primer presidente norteamericano que visitó la China”, o “Richard M. Nixon”, o “Dick el tramposo” (el apelativo popular que usaban sus detractores) o “el ocupante de la Casa Blanca entre 1969 y 1974”. Todas estas expresiones designan a la misma persona, aunque de manera distinta, y poco importa que la referencia abarque una palabra o muchas, que sea directa o indirecta.” (Krippendorff 1990: 88-89)

Por ejemplo, si tengo el texto transformado T1:

LOS_PIBES TE_LLAMABAN_PICANTE vos[BOTON].

LOS_PIBES TE_LLAMAN_BOTON vos[BOTON].

VOS[BOTON] NO_ESTA_CON TUS_AMIGOS.

TUS_AMIGOS NO_ESTA_CON VOS[BOTON].

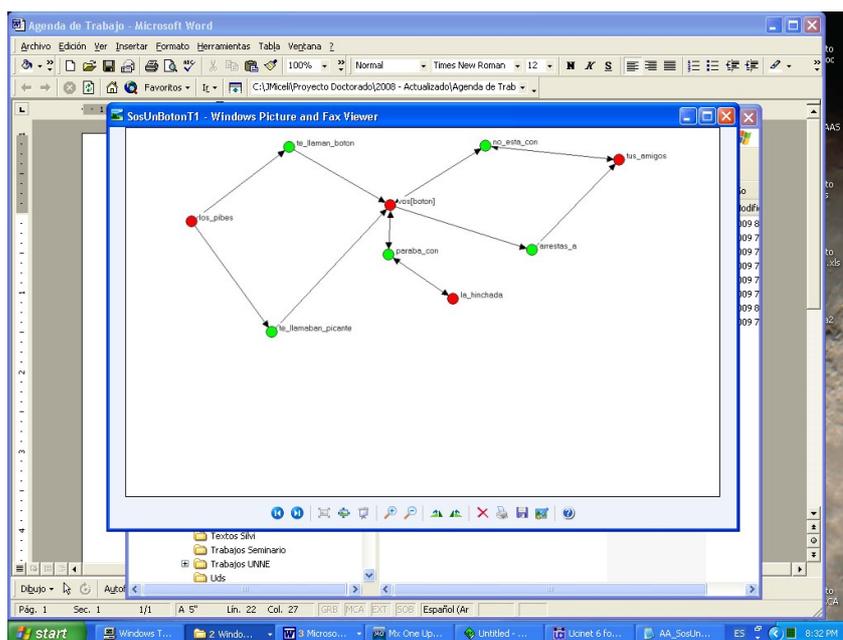
VOS[BOTON] PARABA_CON LA_HINCHADA.

LA_HINCHADA PARABA_CON VOS[BOTON].

VOS[BOTON] ARRESTATAS_A TUS_AMIGOS.

Expresado como red, este conjunto de cadenas adquiere la siguiente disposición :

Figura 22: Representación, en el software Netdraw, de una red Textual sin sinonimizar



Aquí tenemos 7 cadenas textuales con 10 lazos y 4 actantes.

La sinonimización opera atribuyendo distintas expresiones léxicas (correspondientes a distintas unidades referenciales) al mismo nodo. En este caso “Los pibes”, “tus amigos” y “la hinchada” pasan a ser simplemente “tus amigos”.

Aplicando estos cambios, generaríamos el texto transformado T2:

TUS_AMIGOS TE_LLAMABAN_PICANTE vos[BOTON].

TUS_AMIGOS TE_LLAMAN_BOTON vos[BOTON].

vos[BOTON] NO_ESTA_CON TUS_AMIGOS.

TUS_AMIGOS NO_ESTA_CON vos[BOTON].

vos[BOTON] PARABA_CON TUS_AMIGOS.

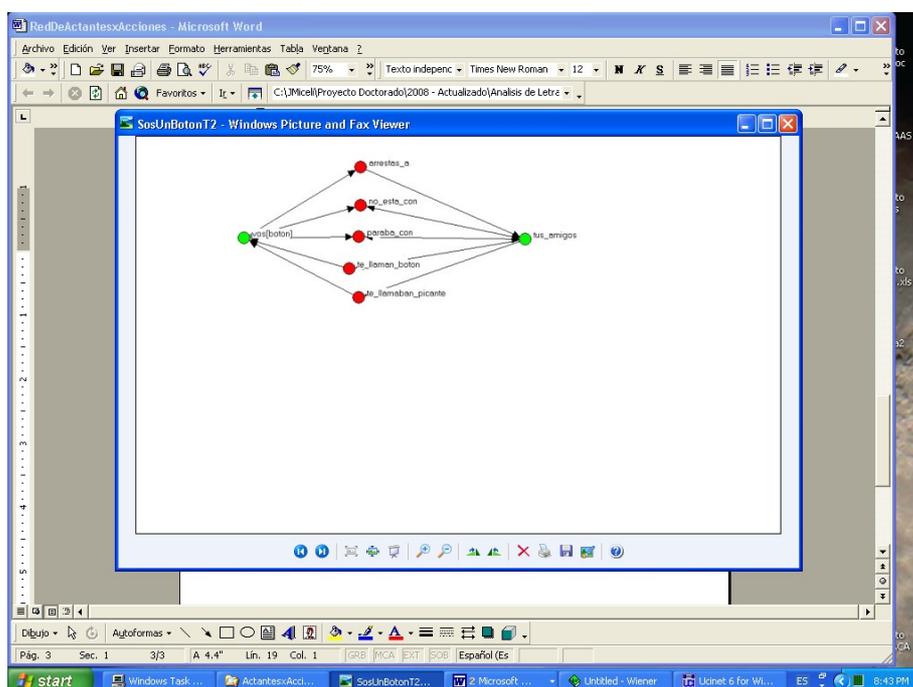
TUS_AMIGOS PARABA_CON vos[BOTON].

vos[BOTON] ARRESTAS_A TUS_AMIGOS.

Aquí tenemos, en cambio, 7 cadenas textuales con 10 lazos y 2 actantes.

Para esta caso, la expresión reticular con formato visual será la siguiente:

Figura 23: Representación, en el software Netdraw, de una red Textual sinonimizada



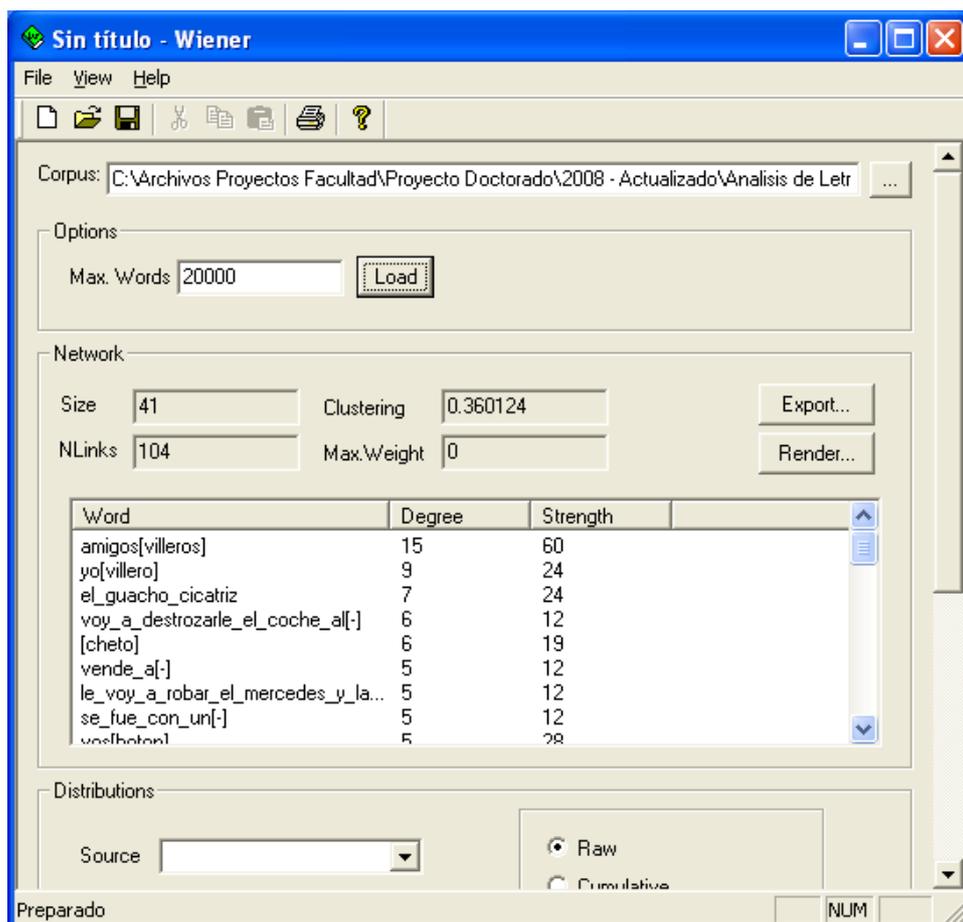
Al sinonimizar, perdemos de vista aspectos inherentes a la carga semántica de cada variante lexical, pero ganamos en economía descriptiva y tendemos a apreciar más rápidamente la estructura semántica profunda de la red.

(viii) Generación de redes basadas en pseudotexto

Si el paso anterior es complejo por la responsabilidad humana que implica, la creación de redes a partir del pseudotexto es un procedimiento automático que se ha simplificado al extremo. Si nos valemos del archivo ya generado, no es necesario cargar matrices ni

realizar procesos manuales de ningún tipo, ya que, de manera no supervisada, el software Wiener es capaz de producir redes procesables por paquetes de software como UCINET, NetDraw y Pajek.

Figura 24: Procesamiento de archivo de texto desde el software Wiener

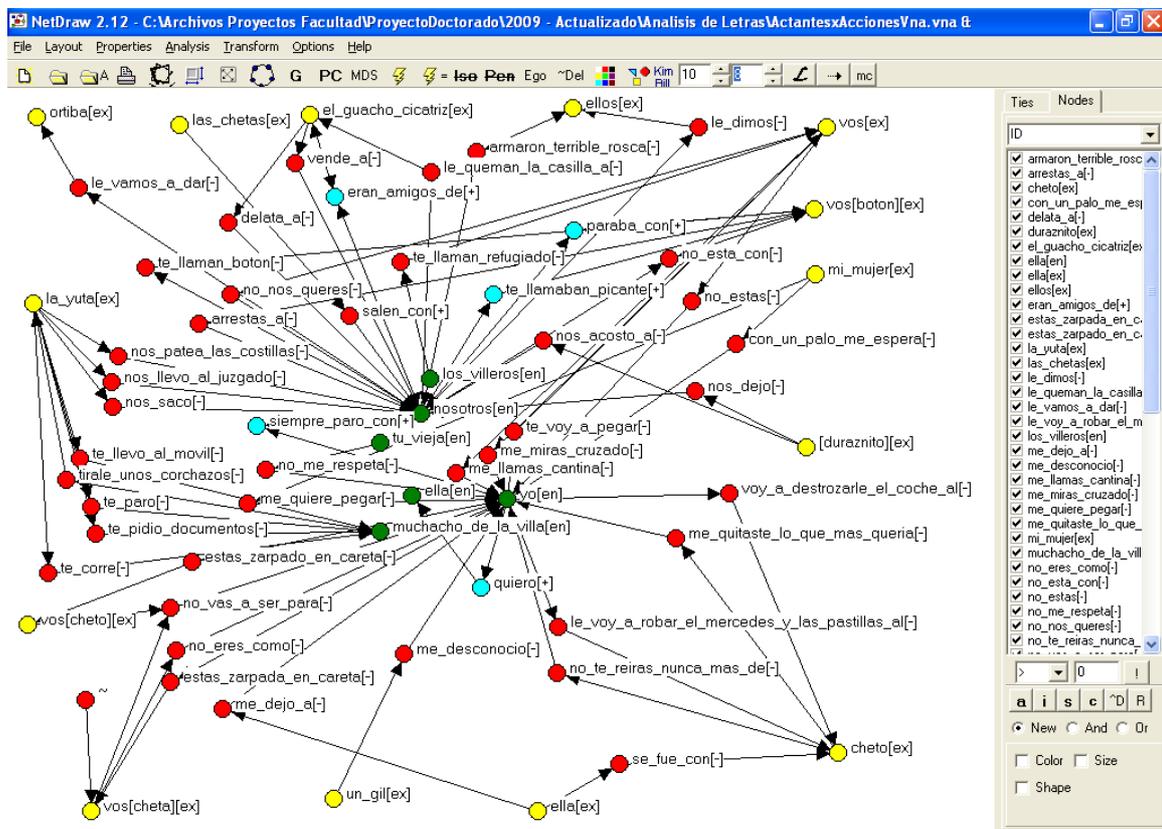


No me explayaré sobre el resto de la metodología, pero ella comporta al menos dos tipos de procesos adicionales. Por un lado, el investigador puede recurrir a la manipulación visual y formal de los datos generados por el software, recolocando elementos en relaciones espaciales distintas y asignando, por ejemplo, colores y formas que tornen a la red comprensible visualmente. En segunda instancia, el análisis de los datos se desarrolla echando mano de los algoritmos más conocidos de los programas UCINET, NetDraw y Pajek.

6. 6. La red de actantes por acciones

Basándome en los procedimientos constructivos ya descriptos, generé la siguiente red de actantes y acciones:

Figura 25: Red de actantes y acciones de cumbia villera en su representación reticular



Referencias:

	Miembros del Endogrupo
	Conexiones Verbales Positivas
	Miembros del Exogrupo
	Conexiones Verbales Negativas

Adicionalmente, he aplicado dos procesos de rotulamiento de nodos y lazos que permiten categorizar con mayor generalidad la estructura de la red:

1-He dividido las acciones en negativas o positivas [+] o [-], según impliquen efectos vistos como positivos o negativos para el actante-destinatario.

2-He dividido los nodos en pertenecientes al endogrupo villero [_EN] o al exogrupo villero [_EX], de acuerdo a la posibilidad de que puedan asignarse al interior o al exterior del grupo social que consideramos sujetos de la acción identitaria desplegada.

Nodos-actantes del endogrupo villero:

-MUCHACHO_DE_LA_VILLA_EN
-NOSOTROS_EN
-YO_EN
-ELLA_EN
-LOS VILLEROS_EN

Nodos-actantes del exogrupo:

-EL GUACHO CICATRIZ_EX
-VOS[BOTON]_EX
-ELLA_EX
-CHETO_EX
-LAS_CHETAS_EX
-VOS[CHETA]_EX
-VOS[CHETO]_EX
-UN_GIL_EX
-ELLOS_EX
-LA_YUTA_EX
-DURAZNITO_EX

-VOS_EX
-MI_MUJER_EX
-ORTIBA_EX

Nodos-acciones positivas:

-ERAN_AMIGOS_DE [+]
-TE_LLAMABAN_PICANTE[+]
-PARABA_CON[+]
-SALEN_CON[+]
-QUIERO[+]
-SIEMPRE_PARO_CON[+]

Nodos-acciones negativas:

-DELATA_A[-]
-VENDE_A[-]
-LE_QUEMAN_LA_CASILLA_A[-]
-TE_LLAMAN_BOTON [-]
-NO_ESTA_CON[-]
-ARRESTAS_A[-]
-ME_DEJO_A[-]
-SE_FUE_CON[-]
-NO_TE_REIRAS_NUNCA_MAS_DE[-]
-ME_QUITASTE_LO_QUE_MAS_QUERIA[-]
-LE_VOY_A_ROBAR_EL_MERCEDES_Y_LAS_PASTILLAS_AL[-]
-VOY_A_DESTROZARLE_EL_COCHE_AL[-]
-NO_ERES_COMO[-]
-NO_VAS_A_SER_PARA[-]
-ESTAS_ZARPADA_EN_CARETA[-]

-ME_DESCONOCIO[-]
-ARMARON_TERRIBLE_ROSCA[-]
-LE_DIMOS[-]
-NOS_SACO[-]
-NOS_PATEA_LAS_COSTILLAS[-]
-NOS_LLEVO_AL_JUZGADO[-]
-TE_PARO[-]
-TE_PIDIO_DOCUMENTOS[-]
-TE_LLEVO_AL_MOVIL[-]
-TE_CORRE[-]
-TIRALE_UNOS_CORCHAZOS[-]
-NOS_ACOSTO_A[-]
-NOS_DEJO_A[-]
-LE_VAMOS_A_DAR[-]
-NO_NOS_QUERES[-]
-NO_ESTAS[-]
-NO_ME_RESPETA[-]
-CON_UN_PALO_ME_ESPERA[-]
-ME QUIERE_PEGAR[-]
-ME_LLAMAS_CANTINA[-]
-ME_MIRAS_CRUZADO[-]
-TE_VOY_A_PEGAR[-]
-TE_LLAMAN_REFUGIADO[-]

6.6.1 Características formales de la red

De acuerdo a las transformaciones y recaudos metodológicos ya considerados, los elementos de la red quedaron conformados de la siguiente manera:

1) Los **nodos** se pueden categorizar en nodos-actantes y nodos-acciones. En términos más formales, esto hace que estemos ante una red de dos modos, ya que cada modo categoriza a un tipo de nodo en particular o una subclase dentro del universo que contiene a todos los nodos de la red.

2) Los **nodos-acciones** se pueden categorizar, a su vez, en:

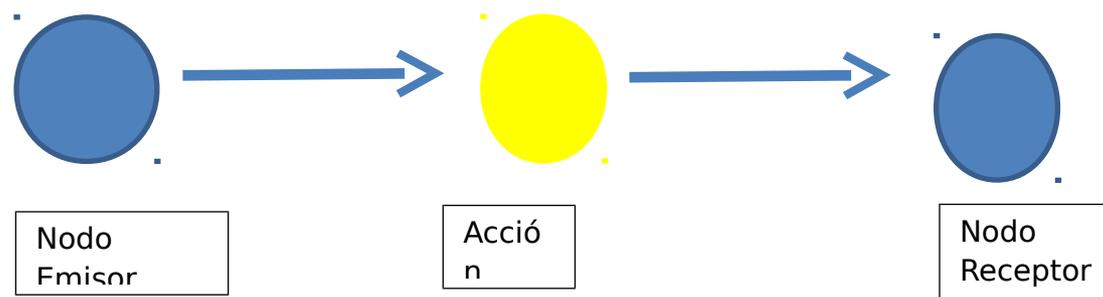
Nodos-acciones positivos: Cada nodo-acción positivo implica una consecuencia vista como positiva por el nodo-destino. Por supuesto que al asumir que una acción implica una consecuencia de estas características para el nodo-destino (“parar”, “ser amigo”, etc.) estamos apelando a suposiciones semánticas que exceden a este diseño de investigación, pero estas asunciones conforman el piso de supuestos intralingüístico sin el cual es imposible desplegar esta distinción taxonómica.

Nodos-acciones negativos: Cada nodo-acción negativo implica una consecuencia vista como negativa por el nodo-destino (“destrozar el coche”, “patear costillas”). La observación planteada en el punto anterior es pertinente también para este caso.

3) Los **nodos-actantes** se pueden categorizar en Nodos-actantes del endogrupo y Nodos-actantes del exogrupo. En este caso, el principio de distinción categorial no opera en base a un consenso lingüístico extendido, sino en base a un conocimiento generado en la propia investigación. En efecto, distinguir entre “cheto”, como un actante integrante del exogrupo, y “muchacho de la villa” como un actante endogrupal, depende de definiciones operacionales internas que podrían ser cuestionadas desde otras perspectivas de análisis que definan las fronteras intergrupales de otra manera.

4) Las **conexiones** son siempre entre nodos-actantes y nodos-acciones y nodos-acciones y nodos actantes, lo cual hace que dos nodos actantes no se vinculan entre si directamente, sino a través de un nodo-acción. La estructura analítica mínima de esta red, que podríamos llamar “el átomo accional” tiene la siguiente disposición:

Figura 26: “Átomo accional” que vincula dos nodos



6.6.2 Matriz relacional de datos en planilla Excel

Además de cargar los datos en el formato reticular clásico, opté por incluir en una planilla Excel la información que estructura todas las tríadas relacionales objeto del mapeo.

El objetivo de este tratamiento es, en términos globales, extraer parámetros estadísticos no deducibles directamente de los paquetes informáticos especializados en análisis reticulares ⁵¹.

Cada fila indica y describe los componentes del lazo que van desde el nodo que origina la acción hacia el nodo que la recepciona. Las categorías consideradas son, entonces, y como aparece en la Figura 26, el Nodo Emisor (quien origina la acción), el Tipo de Nodo Emisor (si pertenece al endogrupo o al exogrupo, la Acción que los vincula (la acción verbal), el Tipo de Acción (que indica la negatividad o positividad considerada desde el punto de vista del receptor), el Tiempo de la acción (que indica si la acción se desarrolla en pasado, presente o futuro), el Nodo Receptor (quien es el destinatario de la acción) y el Tipo de Nodo Receptor (como en el caso del tipo de nodo Emisor, si pertenece al endogrupo o exogrupo).

⁵¹ Por una cuestión de espacio, lo que muestro a continuación no es todo el conjunto de datos, sino solo aquella parte que da origen a las métricas globales, que permanecen ocultas.

Cuadro 19: Matriz relacional de datos en planilla Excel

Emisor	Tipo de Nodo Emisor	ACCIÓN	Tipo de Acción	Tiempo de la acción	Receptor	Tipo de Nodo Receptor
EL_GUACHO_CICATRIZ	TRX	DELATA_A	Negativa	Presente	NOSOTROS	EN
EL_GUACHO_CICATRIZ	TRX	ERAN_AMIGOS_DE	Positiva	Pasado	NOSOTROS	EN
NOSOTROS	EN	ERAN_AMIGOS_DE	Positiva	Pasado	EL_GUACHO_CICATRIZ	EX
EL_GUACHO_CICATRIZ	TRX	VENDE_A	Negativa	Presente	NOSOTROS	EN
NOSOTROS	EN	LE_QUEMAN_LA_CASILLA_A	Negativa	Presente	EL_GUACHO_CICATRIZ	EX
NOSOTROS	EN	TE_LLAMABAN_PICANTE	Positiva	Pasado	vos[BOTON]	EX
NOSOTROS	EN	TE_LLAMAN_BOTON	Negativa	Presente	vos[BOTON]	EX
Vos[BOTON]	EX	NO_ESTA_CON	Negativa	Presente	NOSOTROS	EN
Vos[BOTON]	EX	PARABA_CON	Positiva	Pasado	NOSOTROS	EN
NOSOTROS	EN	PARABA_CON	Positiva	Pasado	vos[BOTON]	EX
Vos[BOTON]	EX	ARRESTAS_A	Positiva	Presente	NOSOTROS	EN
ELLA	EX	ME_DEJO_A	Negativa	Pasado	YO	EN
ELLA	EX	SE_FUE_CON	Negativa	Pasado	CHETO	EX

CHETO	EX	NO_TE_REIRAS_NUNCA_MAS_DE	Negativa	Futuro	YO	EN
CHETO	EX	ME_QUITASTE_LO_QUE_MAS_QUERIA	Negativa	Pasado	YO	EN
LAS_CHETAS	EX	SALEN_CON	Positiva	Presente	NOSOTROS	EN
YO	EN	LE_VOY_A_ROBAR_EL_MERCEDES_Y_NAS_PASTILLAS_AL	Negativa	Futuro	CHETO	EX
YO	EN	VOY_A_DESTROZARLE_EL_COCHE_A	Negativa	Futuro	CHETO	EX
VOS[CHETA]	EX	NO_ERES_COMO	Negativa	Presente	YO	EN
VOS[CHETA]	EX	NO_VAS_A_SER_PARA	Negativa	Futuro	YO	EN
VOS[CHETO]	EX	NO_VAS_A_SER_PARA	Negativa	Futuro	YO	EN
YO	EN	ESTAS_ZARPADA_EN_CARETA	Negativa	Presente	vos[CHETA]	EX
YO	EN	ESTAS_ZARPADO_EN_CARETA	Negativa	Presente	vos[CHETO]	EX
YO	EN	QUIERO	Positiva	Presente	ELLA	EN
UN_GIL	EX	ME_DESCONOCIO	Negativa	Pasado	YO	EN
NOSOTROS	EN	ARMARON_TERRIBLE_ROSCA	Negativa	Pasado	ELLOS	EX
ELLOS	EX	ARMARON_TERRIBLE_ROSCA	Negativa	Pasado	NOSOTROS	EN
NOSOTROS	EN	LE_DIMOS	Negativa	Pasado	ELLOS	EX
LA_YUTA	EX	NOS_SACO	Negativa	Pasado	NOSOTROS	EN
LA_YUTA	EX	NOS_PATEA_LAS_COSTILLAS	Negativa	Presente	NOSOTROS	EN
LA_YUTA	EX	NOS_LLEVO_AL_JUZGADO	Negativa	Pasado	NOSOTROS	EN
YO	EN	SIEMPRE_PARO_CON	Positiva	Presente	NOSOTROS	EN
NOSOTROS	EN	SIEMPRE_PARO_CON	Positiva	Presente	YO	EN

LA_YUTA	EX	TE_PARO	Negativa	Pasado	MUCHACHO_DE_LA_VILLA	EN
LA_YUTA	EX	TE_PIDIO_DOCUMENTOS	Negativa	Pasado	MUCHACHO_DE_LA_VILLA	EN
LA_YUTA	EX	TE_LLEVO_AL_MOVIL	Negativa	Pasado	MUCHACHO_DE_LA_VILLA	EN
LA_YUTA	EX	TE_CORRE	Negativa	Presente	MUCHACHO_DE_LA_VILLA	EN
MUCHACHO_DE_LA_VILLA	EX	TIRALE_UNOS_CORCHAZOS	Negativa	Imperativa	LA_YUTA	EX
DURAZNITO	EX	NOS_ACOSTO_A	Negativa	Pasado	NOSOTROS	EN
DURAZNITO	EX	NOS_DEJO_A	Negativa	Pasado	NOSOTROS	EN
NOSOTROS	EN	LE_VAMOS_A_DAR	Negativa	Futuro	ORTIBA	EX
VOS	EX	NO_NOS_QUERES	Negativa	Presente	NOSOTROS	EN
VOS	EX	NO_ESTAS	Negativa	Presente	YO	EN
TU_VIEJA	EN	NO_ME_RESPETA	Negativa	Presente	YO	EN
MI_MUJER	EX	CON_UN_PALO_ME_ESPERA	Negativa	Presente	YO	EN
MI_MUJER	EX	ME QUIERE PEGAR	Negativa	Presente	YO	EN
VOS	EX	ME_LLAMAS_CANTINA	Negativa	Presente	YO	EN
VOS	EX	ME_MIRAS_CRUZADO	Negativa	Presente	YO	EN
YO	EN	TE_VOY_A_PEGAR	Negativa	Futuro	VOS	EX
LOS_VILLEROS	EN	TE_LLAMAN_REFUGIADO	Negativa	Presente	VOS	EX

6.6.3 El agregado de atributos a las redes de UCINET

Por otro lado, además del volcado estructurado de datos en Excel, en este caso procedí al agregado de atributos en la red original generada en el software Pajek. La modalidad de trabajo es aquí distinta a la descrita anteriormente. No generamos aquí, comenzado por el uso del software Wiener, una sola red con formato pajek (*.net) y luego la modificamos para darle el formato final con extensión VNA, sino que trabajamos cargando datos atributivos en Ucinet (*.##d y *.##h) que combinamos con los datos de base (nodos y relaciones) cargados también en Ucinet pero utilizando como plataforma de base el software Netdraw. Esto produce una nueva red, a la vez centrada en lazos y atributos que guardan una relación semánticamente significativa con las distinciones de base planteadas. A diferencia de la única red que presenté en la sección anterior, en este caso tendremos, como muestran las figuras siguientes (A) Una red básica de acciones, (B) Una Matriz de atributos de actantes y (C) Una Matriz de atributos de acciones.

Figura 27: (A) Red básica de actantes y acciones de cumbia villera en su representación reticular

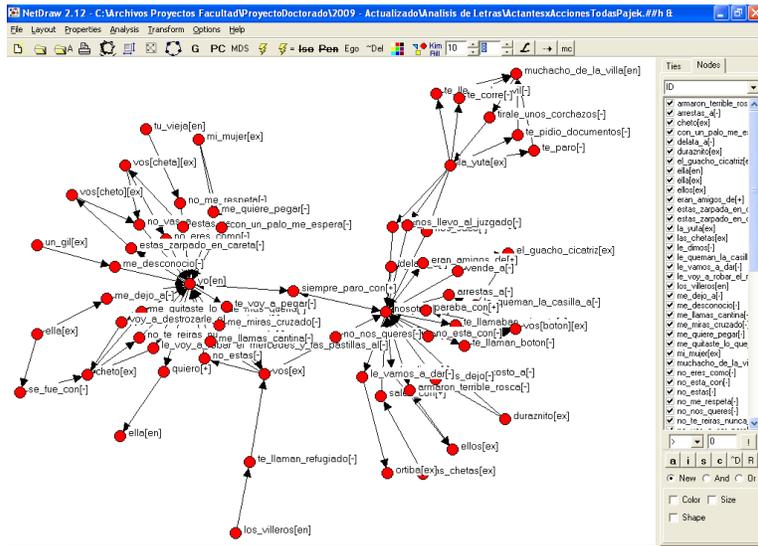


Figura 28: (B) Matriz de atributos de actantes

Actante	Persona	Sexo	Numero	GRUPO
ortiba[ex]	3	1	1	2
la_yuta[ex]	3	1	1	2
vos[cheto][ex]	2	1	1	2
vos[cheta][ex]	2	2	1	2
un_gill[ex]	3	1	1	2
ella[ex]	3	2	1	2
cheto[ex]	3	1	1	2
duraznito[ex]	3	1	1	2
mi_mujer[ex]	3	2	1	2
vos[boton][ex]	2	1	1	2
vos[ex]	2	1	1	2
ellos[ex]	3	1	2	2
el_guacho_cicatriz[ex]	3	1	1	2
las_chetas[ex]	3	2	2	2
los_villeros[en]	3	1	2	1
nosotros[en]	1	1	2	1
tu_vieja[en]	3	2	1	1
ella[en]	3	2	1	1
yo[en]	1	1	1	1
muchacho_de_la_villa[en]	3	1	1	1

Figura 29: (B) Matriz de atributos de acciones

	Acciones	Tiempo
delata_a[-]	1	1
eran amigos de[+]	2	0
vende_a[-]	1	1
le quemaban la casilla a[-]	1	1
te llamaban picante[+]	2	0
te llaman boton[-]	1	1
no esta con[-]	1	1
paraba con[+]	2	0
arrestas a[-]	1	1
me dejo a[-]	1	0
se fue con[-]	1	0
no te reiras nunca mas de[-]	1	2
me quitaste lo que mas queria[-]	1	0
salen con[+]	2	1
le voy a robar el mercedes y las pastillas a[-]	1	2
voy a destrozarle el coche a[-]	1	2
no eres como[-]	1	1
no vas a ser para[-]	1	2
estas zarpada en careta[-]	1	1
estas zarpada en careta[-]	1	1
quiere[+]	2	1
me desconocio[-]	1	0
armaron terrible rosca[-]	1	1
le dimos[-]	1	0
nos sacó[-]	1	0
nos patea las costillas[-]	1	1
nos llevo al juzgado[-]	1	0
siempre paro con[+]	2	1
te paro[-]	1	0
te pidio documentos[-]	1	0

De esta forma, cada actante tiene cuatro atributos (Persona, Sexo, Número y Grupo) y cada acción tiene dos (Hostilidad y Tiempo de ejecución).

La hostilidad es siempre vista desde el punto de vista del nodo receptor, para quien se supone que, de acuerdo al conocimiento de la cultura a la cual pertenecemos, determinada acción es agresiva o amenazante. De este modo, si un actante dice en una canción “te voy a pegar”, se entiende que esta acción es hostil en tanto el efecto buscado resulta negativo para su amenazado. Se descarta, desde ya, que el nodo receptor muestre un comportamiento clasificable como masoquista y considere el recibir una agresión como una actitud no hostil. En tanto el texto no ofrezca pistas para este tipo de interpretaciones anómalas, se concibe la hostilidad o la no hostilidad de un acción dentro de nuestro marco cultural de referencia.

Esta combinación de redes relacionales y matrices atributivas permite, como dijimos, operar con la red para visualizar y calcular medidas basadas

en los subgrafos resultantes, que pueden guardarse tanto en formato Ucinet como VNA.

6.6.4 Conclusiones del análisis

Tanto la construcción de la red como los cálculos estadísticos adicionales producen varias conclusiones de alcance global:

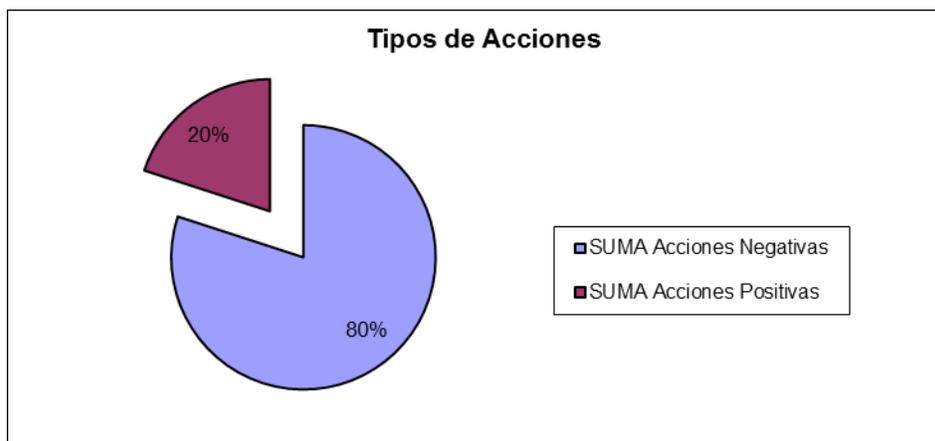
- 1) Una importante mayoría de las acciones que ligan a los nodos entre sí son negativas, y la abrumadora mayoría (en una proporción de 20 a 1) son intergrupales (Exogrupo-Endogrupo) y no endogrupales (Endogrupo-Endogrupo).

Cuadro 20: Tipos de conexiones entre nodos actantes emisores y receptores de canciones d cumbia villera

Nodo-actante emisor	Nodo-actante receptor	Conexiones negativas	Conexiones positivas	Heterogeneidad de la conexión
Vos[botón][EX]	Amigos[villeros][EN]	2	1	3 Intergrupales
Amigos[villeros][EN]	Vos[botón][EX]	2	2	4 Intergrupales
Amigos[villeros][EN]	El guacho cicatriz[EX]	1	1	2 Intergrupales
El guacho cicatriz[EX]	Amigos[villeros][EN]	2	1	3 Intergrupales
Yo[villero][EN]	Cheto[EX]	2	0	2 Intergrupales
Cheto[EX]	Yo[villero][EN]	2	0	2 Intergrupales
Ella[cheta][EX]	Yo[villero][EN]	0	1	1 Intergrupales
Yo[villero][EN]	Ella[cheta][EX]	0	0	-
Amigos[villeros][EN]	Las_chetas[EX]	0	1	1 Intergrupales
Las chetas[EX]	Amigos[villeros][EN]	0	1	1 Intergrupales
Ella[cumbiera][EN]	Yo[villero][EN]	1	0	1 Endogrupal
Ella[cumbiera][EN]	Cheto[EX]	0	1	1 Intergrupales
Total		12	9	20 Intergrupales

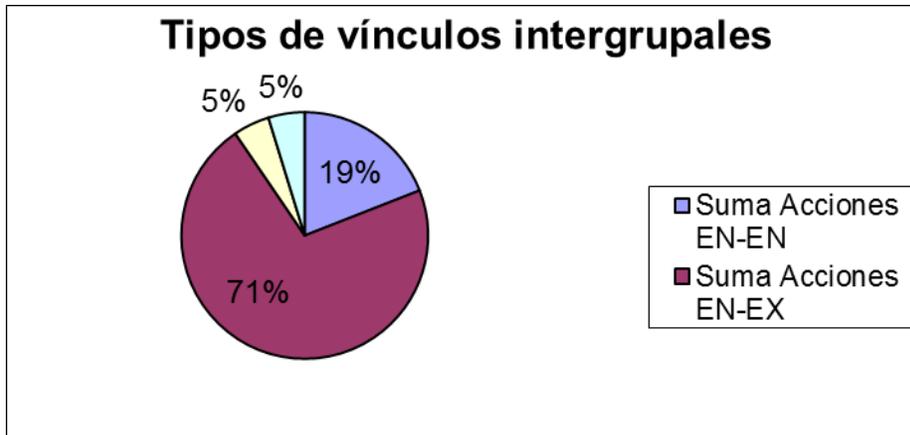
				1 Endogrupal
--	--	--	--	--------------

Figura 30: Gráfico de torta con distribución total de los tipos de acciones



En realidad la diferencia entre conexiones negativas y positivas (80-20%) se incrementaría si contásemos los lazos bidireccionalizados como una sola conexión. La negatividad de las acciones parece ser, entonces, un componente predominante de la acción identitaria vista en estos términos. Lo interesante, además, es que las acciones positivas se desarrollan, preferentemente en el pasado (“paraba con”, “eran amigos de”, “te llamaban “picante”). Hay muy poco espacio para la positividad en el presente de la acción.

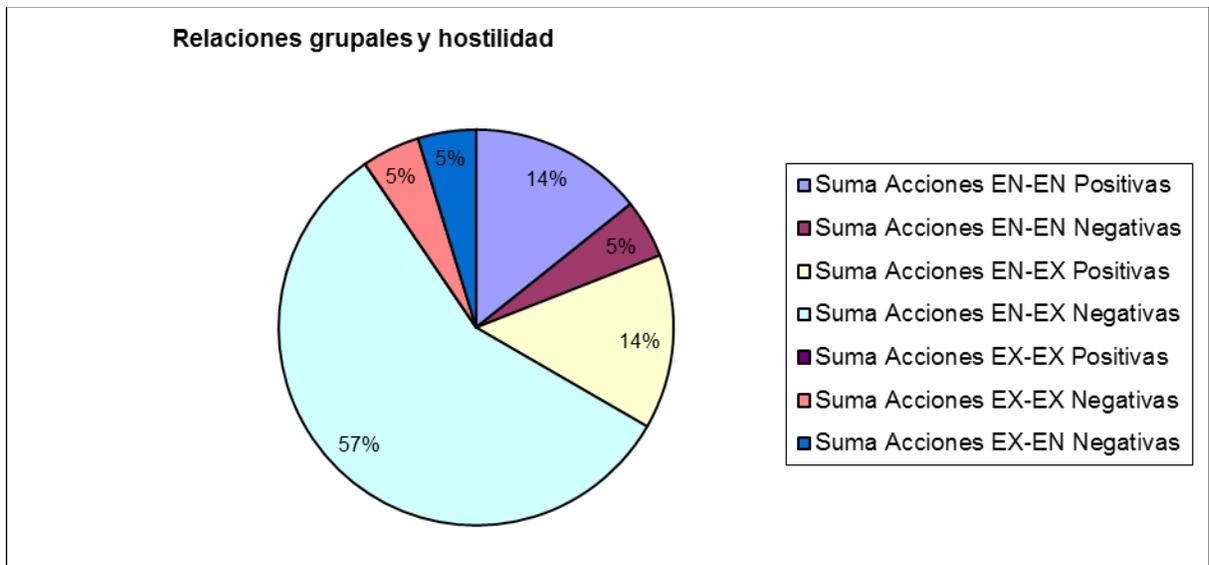
Figura 31: Gráfico de torta con la distribución total de los tipos de vínculos intergrupales



El predominio abrumador de relaciones intergrupales (76% en total sumando EN-EX y su inversa), en cambio, ubica a la cumbia villera como un género que posibilita la acción identitaria a partir del contrapunto permanente con algún componente del exterior sociológico. La negatividad de la acción se ejerce siempre respecto de un afuera que amenaza al grupo y respecto del cual hay que ajustar cuentas.

Si consideramos en este análisis el tipo de vínculo (hostil o afín) que liga a un grupo y otro, el predominio de la negatividad emerge con mayor nitidez. De todos los conjuntos posibles de relaciones, el predominante es el de las relaciones negativas que parten del endogrupo y se dirigen al exogrupo (57%).

Figura 32: Gráfico de torta con la distribución total de los tipos de vínculos intergrupales categorizados a partir de la hostilidad o afinidad de las acciones

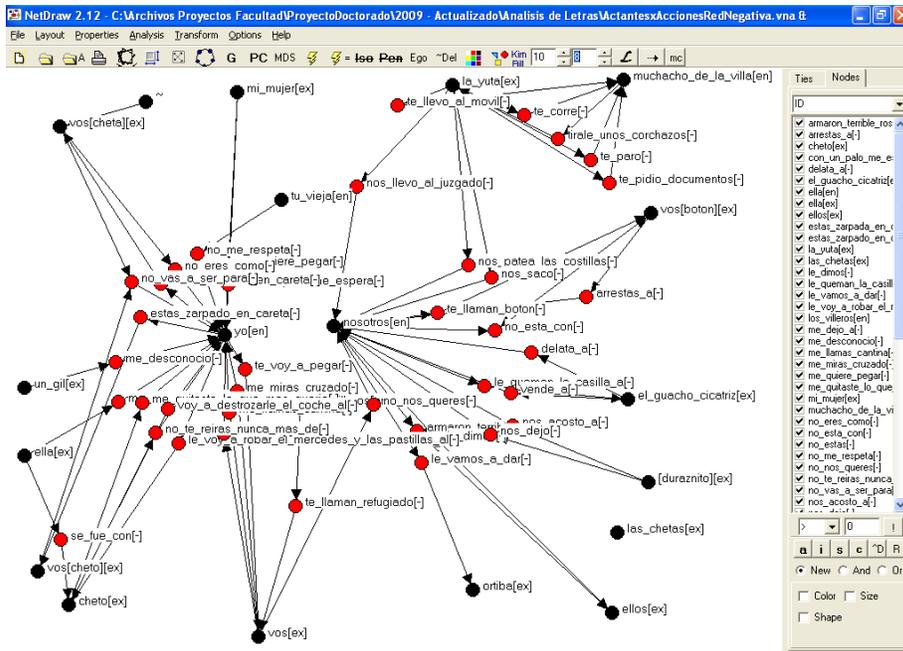


Sin embargo, el predominio estratégico de la negatividad se establece dentro de un conjunto de vínculos en donde, en algunos casos, no están ausentes las relaciones positivas previas.

Así, al antagonista “El Guacho Cicatriz”, por ejemplo, le precede un momento previo de relaciones positivas, y lo mismo puede decirse respecto de aquel que se adjetiva como “botón” (delator). Debido a que estos actantes fueron en algún momento del endogrupo, se señalan tanto acciones positivas como negativas en la dinámica relacional ENDO-EXO. Respecto al “cheto”, en cambio, no hay relaciones positivas que precedan a la negatividad, sino únicamente una enemistad que se plasma en acciones concretas siempre de signo negativo.

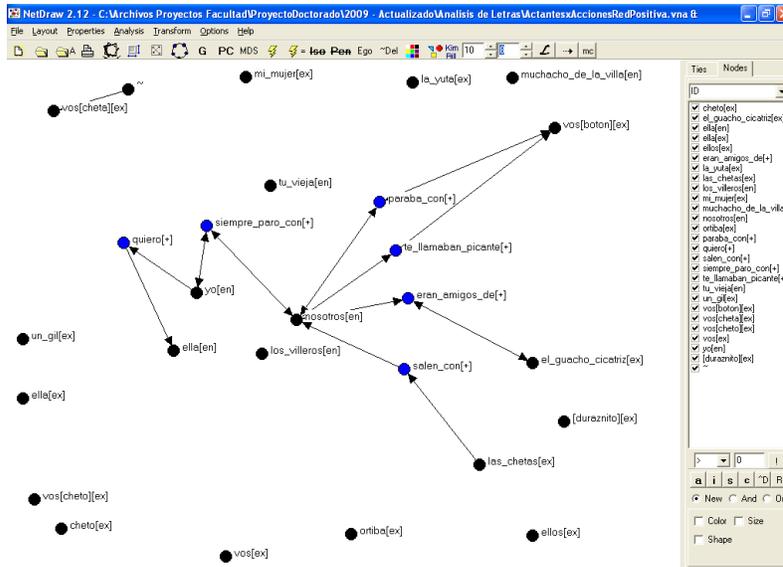
Esta red muestra el efecto de pasar por alto las relaciones positivas, que están excluidas, sin afectar significativamente ni la densidad ni la conectividad general.

Figura 33: Red total excluyendo relaciones positivas



Como contracara de la situación anterior, aquí mostramos el muy reducido tamaño de los subgrafos que corresponden a las redes positivas existentes.

Figura 34: Red total considerando únicamente relaciones positivas



2) Las acciones positivas son en su gran mayoría bidireccionales, y las acciones negativas son predominantemente direccionadas.

Cuadro 21: Direcciones de las conexiones entre nodos actantes emisores y receptores de canciones de cumbia villera

Nodo-actante emisor	Nodo-actante receptor	Conexiones negativas	Tipos de conexiones negativas	Conexiones positivas	Tipos de conexiones positivas
Vos[botón][EX]	Amigos[villeros][EN]	2	1 direccionada 1 bidireccional	1	1 bidireccional
Amigos[villeros][EN]	Vos[botón][EX]	2	1 direccionada 1 bidireccional	2	1 direccionada 1 bidireccional
Amigos[villeros][EN]	El guacho cicatriz[EX]	1	1 direccionada	1	1 bidireccional
El guacho cicatriz[EX]	Amigos[villeros][EN]	2	2 direccionadas	1	1 bidireccional

Yo[villero][EN]	Cheto[EX]	2	2 direccionadas	0	0
Cheto[EX]	Yo[villero][EN]	2	2 direccionadas	0	0
Ella[cheta][EX]	Yo[villero][EN]	0	0	1	1 direccionada
Yo[villero][EN]	Ella[cheta][EX]	0	0	0	0
Amigos[villeros][EN]	Las_chetas[EX]	0	0	1	1 bidireccional
Las chetas[EX]	Amigos[villeros][EN]	0	0	1	1 bidireccional
Ella[cumbiera][EN]	Yo[villero][EN]	1	0		
Ella[cumbiera][EN]	Cheto[EX]	0	1	1	1 direccionada
Total		12	10 direccionadas 2 bidireccionadas	9	3 direccionadas 6 bidireccionadas

En este caso, la orientación de las relaciones parece ser un componente central del análisis, ya que la hostilidad o afinidad admiten un componente de reciprocidad variable en su existencia. Muy claramente, la negatividad relacional parece estar representada por lazos que van de un actante hacia otro y que no tienen contrapartida, ya que no hay acción recíproca que los acompañe (“Arrestás a”, “te llaman botón”, “No está con”, “Se fue con un”, “Me dejó a”, “Voy a destrozarle el coche a”). La positividad, en cambio, parece asociarse a acciones compartidas por ambos componentes del vínculo (“parar con”, “ser amigo de”, “salir con”). En este sentido, y como comprobación adicional, se puede señalar que hay una ausencia notable en el corpus de lazos positivos direccionados.

3) También hay un gran desbalance entre el carácter activo del endogrupo respecto a la pasividad del exogrupo en la emisión de acciones.

Excluyendo los lazos bidireccionales, tenemos:

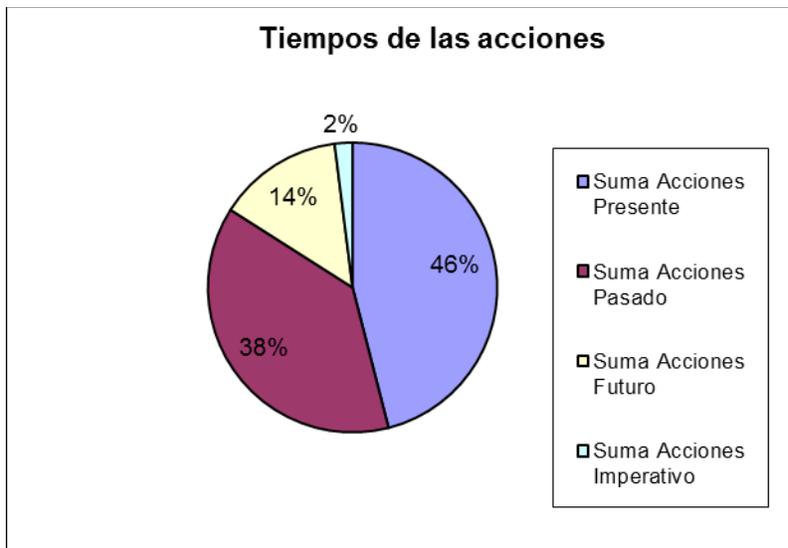
Desde actantes del endogrupo hacia el exogrupo: 71% de las acciones

Desde actantes del exogrupo hacia el endogrupo: 5% de las acciones

La primacía de esta relación en los estos vínculos implicaría una fuerte impronta identitaria, ya que generalmente es el endogrupo quien habla del exogrupo, y no a la inversa. En estos términos, podemos sostener que este rasgo expresa una característica estable del género musical bajo análisis. Su constitución regular como enunciador activo establece, en consecuencia, una acción referencial y evaluativa que lo coloca claramente en el centro de la escena y que expresa su visión del mundo social.

4) Otro aspecto comprobable en estas métricas es el predominio del presente y en segundo lugar del pasado en las acciones.

Figura 35: Gráfico de torta con la distribución total de los tiempos de las acciones

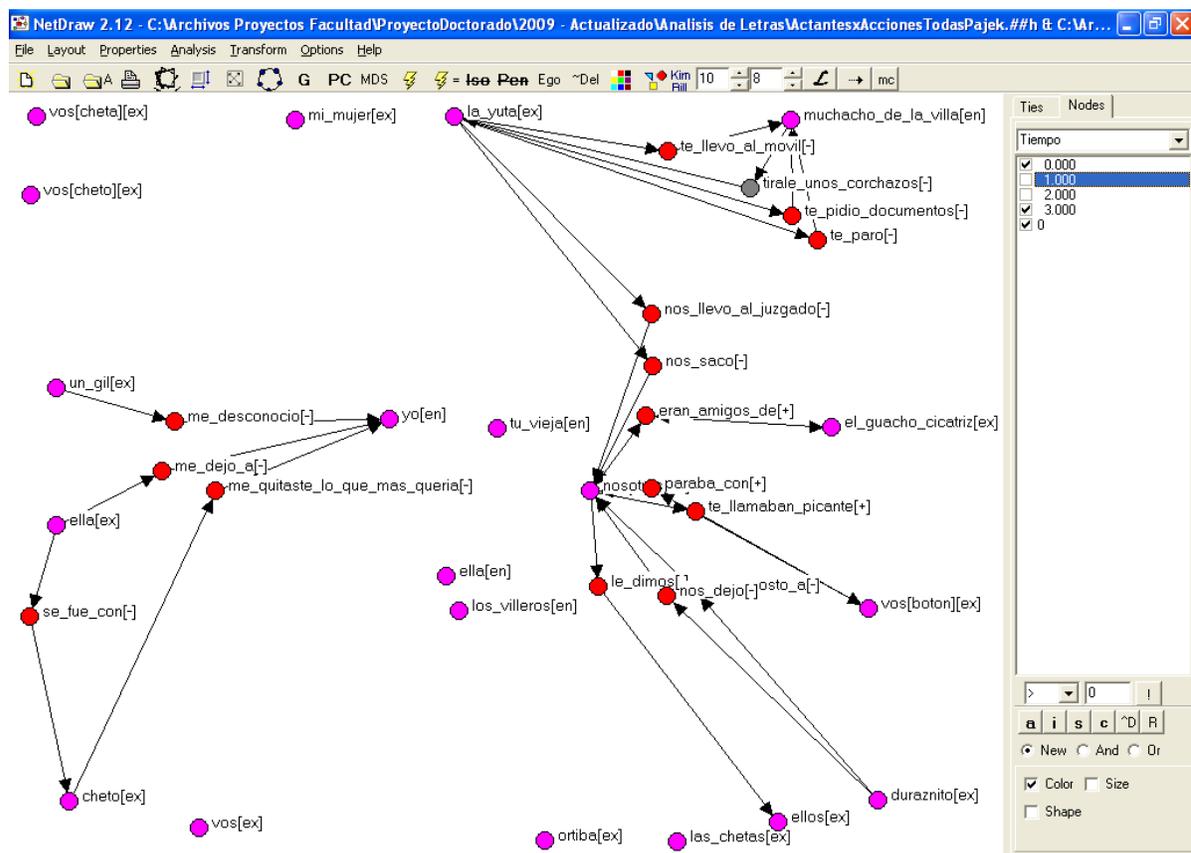


El presente (46%), ligado a la negatividad de los lazos, tiene predominio sobre el pasado (38%), que, como ya hemos señalado, a pesar de contener los pocos lazos positivos relevados ("TE LLAMABAN PICANTE", "PARABA CON"), también contiene una alta cuota de negatividad. El futuro tiene una

presencia muy baja en el total (14%), pero está ligado también a acciones negativas y de amenaza (“LE VAMOS A DAR”, “TE VOY A PEGAR”). En definitiva, el discurso centrado en el presente, unido al predominio intertemporal de la negatividad, gobierna la trama de las acciones expresadas en la red.

Al eliminar el presente de la red, el impacto es dramático y la estructura general se ve reducida enormemente.

Figura 36: Red total excluyendo las relaciones ubicadas en el presente



Cuadro 22: Densidad y desvío standard de redes accionales ubicadas en el tiempo

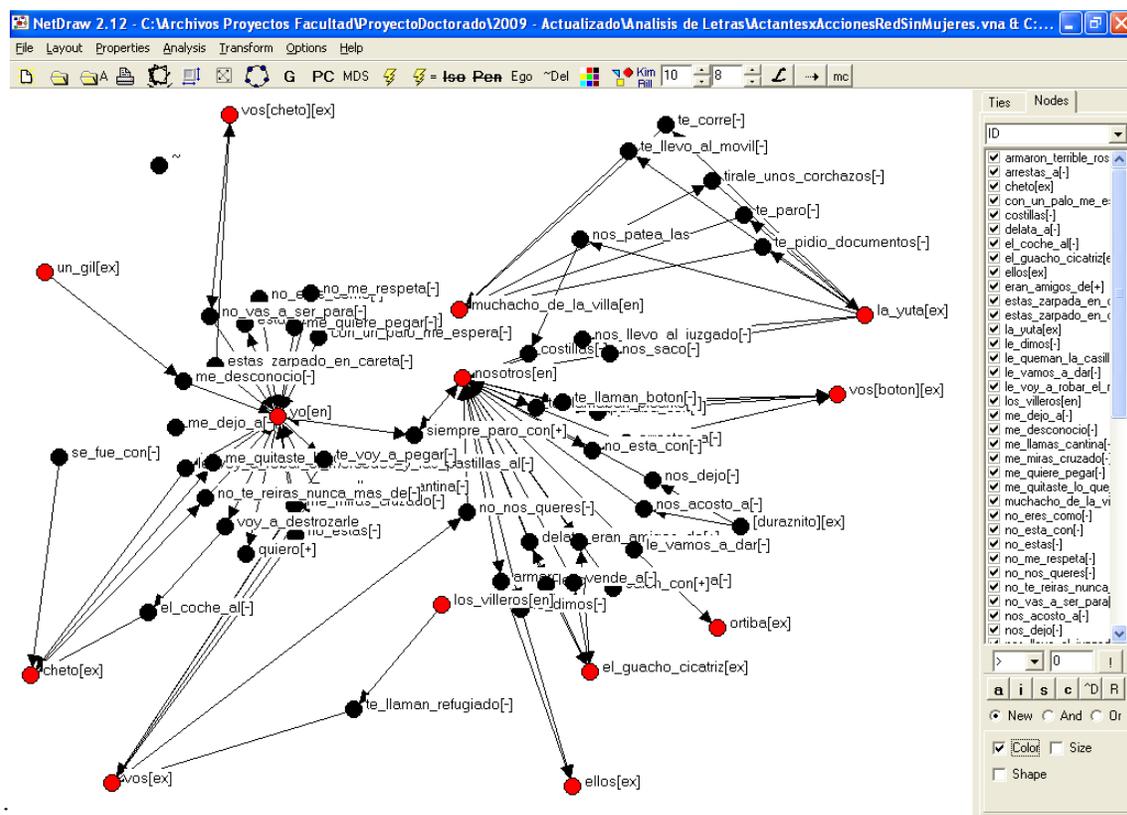
Red de relaciones	Densidad (Promedio de matriz)	Desvío Standard (Promedio de matriz)
Presentes	0.0274	0.1632
Pasadas	0.0270	0.1621
Futuras	0.0192	0.1373

La corroboración de la preponderancia del presente se verifica en el cuadro de arriba, en el que los atributos de las distintas redes están mostrados de acuerdo a su importancia relativa.

5) El papel preponderante de los actantes masculinos es demostrable al excluir de la red a los actantes de sexo femenino.

Lejos de alterar el tamaño y la conectividad global de la estructura obtenida, al eliminar los actantes femeninos, el impacto no es muy importante:

Figura 37: Red total excluyendo a los actantes femeninos



Los cálculos del software UCINET apoyan esta afirmación:

Cuadro 23: Densidad y desvío standard de redes accionales con y sin mujeres

Red de relaciones	Densidad (Promedio de matriz)	Desvío Standard (Promedio de matriz)
Sin Mujeres	0.0242	0.1536
Completa	0.0225	0.1483

Como vemos, al excluir a los actantes femeninos, la densidad de la red aumenta de 0.0225 a 0.00242, lo que indica, en una escala muy pequeña, el tránsito de una red menos densa a una más conectada. La comprobación es bastante contraintuitiva, porque pareciera, a simple vista, que la desconexión parcial de una red produciría una reducción de su densidad promedio y un aumento de su fragmentación. Sin embargo, si los nodos eliminados no ocupan lugares centrales (técnicamente se dice que tienen baja intermediación) el efecto es el contrario, ya que se eliminan componentes que reducen la conectividad global de la estructura.

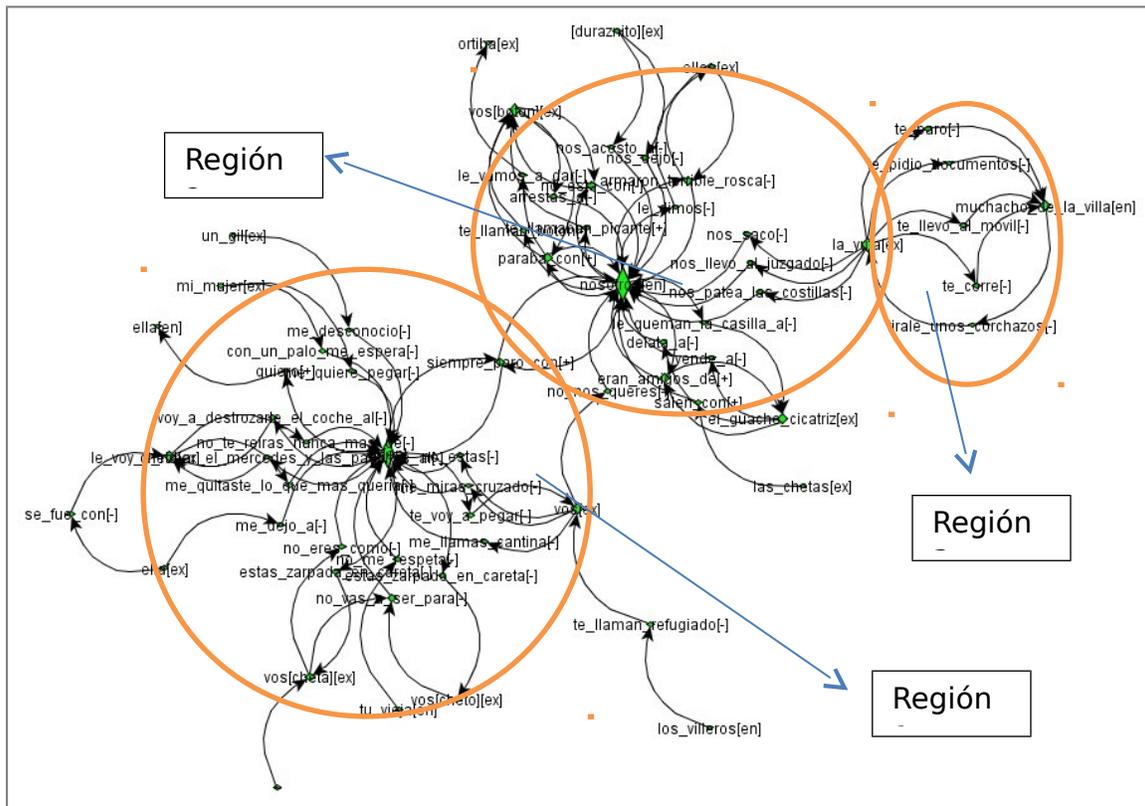
6) El tramado reticular permite diferenciar entre actantes y acciones relevantes y secundarios más allá de su conteo estadístico total en el relevamiento. Como también señalaremos en el caso de las redes narrativas, las estadísticas reticulares revelan un tipo de relevancia centrada en su capacidad de conectar regiones de la red y no solo en la frecuencia con que un ítem aparece. Dentro de esta capacidad de conexión, dos indicadores estadísticos relevantes, el **grado** (*degree* en inglés) y la **intermediación** (*betweenness* en inglés) reflejan la centralidad de actores y acciones de un modo cualitativamente distinto; ser relevante en estos términos remite a estar más vinculado local o globalmente y no necesariamente a aparecer más veces

La primer medida de centralidad, el grado, mide la **centralidad local** de un nodo, e implica simplemente el conteo de sus nexos con nodos vecinos. La segunda medida de centralidad, la intermediación, mide la **centralidad global** de un nodo, y representa la cantidad de veces que un nodo aparece en las distancias geodésicas (camino más cortos) entre cualquier par de nodos.

Lo importante es que el gráfico que aparece a continuación refleja, a partir del porcentaje atribuido al grado de cada nodo, no solo su centralidad como protagonista traducido como tamaño de la figura que lo representa

(en este caso el grado), sino la capacidad de determinar regiones de la red de acuerdo a su posición estratégica⁵².

Figura 38: Red total con nodos representados según su centralidad de grado y distribuidos según el algoritmo Stress Minimization



En este gráfico, el algoritmo de *Stress Minimization* genera dos regiones centrales de la red que responden a los correspondientes nodos del endogrupo que organizan la estructura en regiones casi especulares en su disposición. Por un lado aparecen, del lado izquierdo, los protagonistas y acciones ligados al actante YO[EN], y por el otro, del derecho, los componentes ligados a NOSOTROS[EN]. Las formas singular y plural de la primera persona ocupan, por lo tanto, el eje de este despliegue y controlan el flujo de las acciones, convirtiéndose en el centro de un efecto calificador de impacto general. Resulta significativo corroborar que el ordenamiento

⁵² El algoritmo “Stress Minimization” no constituye una forma arbitraria de disponer de la estructura de la red, sino que toma en consideración la configuración de las conexiones de cada nodo iterando hasta encontrar la posición que mejor refleja las distancias que tienen entre sí (Baur y Schank 2008: 3) .

espacial intuitivo de actantes y acciones, que en las instancias anteriores se hizo en función de otros objetivos analíticos, encuentra aquí un fundamento sustentado en el software Visone. En efecto, desde dos núcleos centrales de la red se establecen relaciones que tienen como protagonista antagonico local a LA YUTA[EX] del lado derecho, confirmando la Región 2, y este actante tiene a su vez como vínculo principal negativo al actante LA VILLA[EN], integrando una subregión, por sus dimensiones, que denominamos Región 3. Ambos actantes centrales de las regiones 1 y 2 se encuentran, entonces, en el centro de dos sistemas de relaciones locales que podemos denominar **anillos de antagonismos**. El YO[EN] se vincula negativamente con UN_GIL[EX], MI MUJER[EX], ELLA[EX], VOS[EX], VOS[EX], VOS[CHETA][EX] y VOS[CHETO][EX], formando el primer anillo. Del lado derecho de la red, el actante NOSOTROS[EN] se vincula negativamente con distintos actantes de centralidad local, como DURAZNITO[EX], ELLOS[EX], ORTIBA[EX], LOS_CHETOS[EX], EL_GUACHO_CICATRIZ[EX], LAS_CHETAS[EX], generando un segundo anillo de antagonismos. Finalmente, el tercer anillo vincula a LA_YUTA[EX], con MUCHACHO_DE_LA_VILLA[EN].

En nuestro caso, el cálculo de estos indicadores revela un ordenamiento que corrobora la relevancia abrumadora que tiene el endogrupo en la estructuración general de las referencias, ya que aunque las métricas de centralidad no definen estas subregiones, apoyan la idea de la criticidad de estos protagonistas claramente distinguibles en tres bloques:

Figura 39: Listado de los actantes y acciones con distintas medidas de centralidad asociadas

		Degree	Closeness	Betweenness	Eigenvector
1	el_guacho_cicatriz[ex]	6.154	23.214	0.144	16.054
2	delata[-]	3.077	29.279	0.733	19.638
3	nosotros[en]	30.769	40.625	70.101	80.028
4	eran_carpas_de[+]	3.077	29.279	0.733	19.638
5	vende_a[-]	3.077	29.279	0.733	19.638
6	le_queman_la_casilla_a[-]	3.077	29.279	0.733	19.638
7	te_llamaban_picante[+]	3.077	29.279	0.577	20.674
8	vos[boton][ex]	7.692	23.381	0.240	21.127
9	no_esta_con[-]	3.077	29.279	0.577	20.674
10	te_llaman_boton[-]	3.077	29.279	0.577	20.674
11	paraba_con[+]	3.077	29.279	0.577	20.674
12	arrestas_a[-]	3.077	29.279	0.577	20.674
13	ella[ex]	3.077	22.569	0.615	2.511
14	me_deja[-]	3.077	20.500	0.144	9.287
15	yo[en]	29.231	38.690	62.285	45.376
16	yo_fue_con[-]	3.077	19.006	0.154	2.100
17	cheto[ex]	7.692	23.050	2.663	9.716
18	no_te_reiras_nunca_mas_de[-]	3.077	28.509	1.264	11.260
19	me_quitaste_lo_que_mas_queria[-]	3.077	28.509	1.264	11.260
20	las_chetas[ex]	1.538	22.727	0.000	3.489
21	salen_con[+]	3.077	29.279	3.077	17.069
22	le_voy_a_robear_el_mercedes_y_las_pastillas_al[-]	3.077	28.509	1.264	11.260
23	voy_a_destrozarle_el_coche_al[-]	3.077	28.509	1.264	11.260
24	vos[cheta][ex]	1.538	18.678	0.000	1.441
25	vos[cheta][ex]	6.154	22.887	3.181	7.051
26	no_eres_como[-]	3.077	28.509	1.915	10.715
27	no_vas_a_ser_para[-]	4.615	28.761	3.518	11.626
28	vos[cheto][ex]	3.077	22.569	0.048	4.458
29	estas_zarpada_en_careta[-]	3.077	28.509	1.915	10.715
30	estas_zarpado_en_careta[-]	3.077	28.261	1.450	10.185
31	quiero[+]	3.077	28.261	3.077	9.678
32	ella[en]	1.538	22.109	0.000	1.978
33	un_gil[ex]	1.538	22.109	0.000	1.978
34	me_desconocio[-]	3.077	28.261	3.077	9.678
35	armaron_terrible_rosca[-]	3.077	29.279	1.514	17.847
36	ellos[ex]	3.077	22.887	0.024	7.295
37	la_dama[-]	3.077	23.273	1.514	17.847
38	la_yuta[ex]	12.308	25.194	17.332	16.422
39	nos_era[-]	3.077	30.952	6.282	19.713
40	nos_patea_las_costillas[-]	3.077	30.952	6.282	19.713
41	nos_llevo_al_juzgado[-]	3.077	30.952	6.282	19.713
42	siempre_paro_con[+]	3.077	39.157	41.779	25.630
43	te_paro[-]	3.077	20.313	0.577	4.242
44	muchacho_de_la_villa[en]	7.692	17.287	0.240	4.335
45	te_pidio_documentos[-]	3.077	20.313	0.577	4.242

Como se puede apreciar, los protagonistas que definen regiones y forman los límites de cada anillo de antagonismos son, a su vez, los que mayor grado e intermediación tienen, con lo cual su criticidad interna es corroborada por estos indicadores.

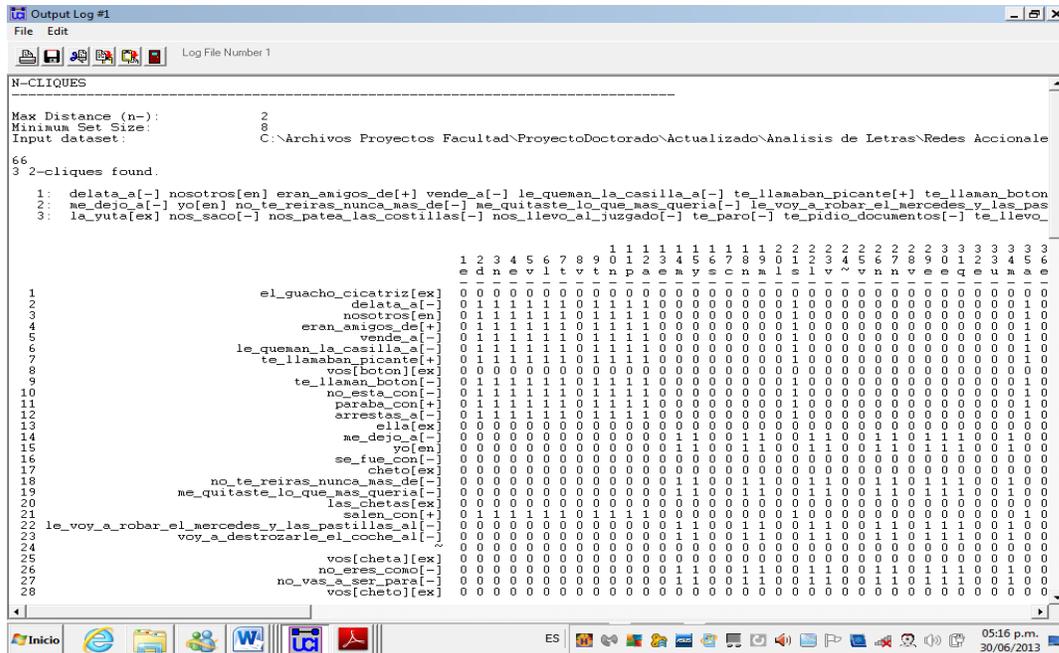
7) La existencia de subregiones no conforma, por otro lado, un hallazgo sustentado exclusivamente en la partición visual del mapa de la red. Si utilizamos un indicador de la formación de subgrupos como es el N-Cliqué, el diagnóstico postulado en el punto anterior encuentra un fundamento analítico más contundente. Este indicador mide la existencia de subgrupos

conectados de una red sin ser estrictos respecto de la exigencia de que todos estén vinculados con todos. Como sostiene Robert Hanneman:

“Para muchos propósitos la definición estricta (subgrupo máximo completamente conectado) puede resultar demasiado fuerte. Requiere que todo miembro de un subgrupo tenga un lazo directo con todos y cada uno de los otros miembros. Se pueden pensar casos de cliques en los que al menos algunos de sus miembros no estén conectados tan cercana ni fuertemente. Hay dos principales maneras de relajar la definición de clique para hacerla más útil y general.” (Hanneman 2000: 81)

En nuestro caso, la aplicación de este algoritmo permite localizar **componentes formados por actantes y acciones fuertemente relacionados entre sí**. Si tomamos como parámetro la búsqueda de cliques integrados como mínimo por ocho componentes y adoptamos un criterio de flexibilidad de 2 (tolerar que dos nodos estén conectados a través de un tercer nodo y no directamente), el resultado se acerca perfectamente a la formación de regiones ya comentadas:

Figura 40: División en 3 cliques de la red total de actantes por acciones



Como se puede apreciar, la red se divide en tres cliqués relevantes, cada uno integrado por un listado de componentes específico:

1: delata_a[-] **nosotros[en]** eran_amigos_de[+] vende_a[-]
le_queman_la_casilla_a[-] te_llamaban_picante[+] te_llaman_boton[-] no_esta_con[-]
paraba_con[+] arrestas_a[-] salen_con[+] armaron_terrible_rosca[-] le_dimos[-]
nos_saco[-] nos_patea_las_costillas[-] nos_llevo_al_juzgado[-] siempre_paro_con[+]
nos_acosto_a[-] nos_dejo[-] le_vamos_a_dar[-] no_nos_queres[-]

2: me_dejo_a[-] **yo[en]** no_te_reiras_nunca_mas_de[-]
me_quitaste_lo_que_mas_queria[-] le_voy_a_robear_el_mercedes_y_las_pastillas_al[-]
voy_a_destrozarle_el_coche_al[-] no_eres_como[-] no_vas_a_ser_para[-]
estas_zarpada_en_careta[-] estas_zarpado_en_careta[-] quiero[+] me_desconocio[-]
siempre_paro_con[+] no_estas[-] no_me_respeta[-] con_un_palo_me_espera[-]
me_quiere_pegar[-] me_llamas_cantina[-] me_miras_cruzado[-] te_voy_a_pegar[-]

3: **la_yuta[ex]** nos_saco[-] nos_patea_las_costillas[-] nos_llevo_al_juzgado[-]
te_paro[-] te_pidio_documentos[-] te_llevo_al_movil[-] te_corre[-]
tirale_unos_corchazos[-]

En cada uno de estos grupos, el algoritmo determinó un actante principal que es el que organiza la estructura de cada región, coincidiendo con lo comentado previamente. Regresando a las reflexiones que establecimos en el punto anterior, un último aspecto relevante de estos cliques es que los antagonismos se organizan, en cada anillo, respecto de actantes absolutamente distintos, sin compartirlos entre sí. Afinando un poco el criterio, es fácil advertir un modelo bastante coherente de confrontación, según el cual **la primera persona singular (YO[EN]) se opone a actantes individuales:**

UN_GIL[EX],MI_MUJER[EX],ELLA[EX],VOS[EX],VOS[EX],VOS[CHETA]
[EX],VOS[CHETO][EX].

La primera persona del plural, en cambio, confronta tanto con actantes individuales como colectivos: DURAZNITO[EX], ELLOS[EX],

ORTIBA[EX], LOS_CHETOS[EX], EL_GUACHO_CICATRIZ[EX], LAS_CHETAS[EX], LA_YUTA[EX]). En este inventario, vemos que tanto ELLOS[EX], LOS_CHETOS[EX], EL_GUACHO_CICATRIZ[EX], LAS_CHETAS[EX] y LA_YUTA[EX] son actantes colectivos que expresan al exogrupo en una dimensión distinta a la del enfrentamiento personal.

Parecería que el principio de acentuación de las diferencias (Brewer y Brown 1998, Scheepers, Spears, Doosje y Manstead 2006) **reconoce planos de actuación ligados tanto a la confrontación individual como a la colectiva**, y cada uno de estos escenarios privilegia actantes exogrupales de distinto tipo.

En el cuadro de la página que sigue figuran, de manera secuenciada, los procedimientos aplicados a cada paquete de información, los resultados parciales y el modo en que el flujo de análisis y tratamiento se despliega en cada etapa de la secuencia global. Estos pasos son generalizables a cualquier insumo textual, aunque la primera y la última etapa de procesamiento (transformación inicial y análisis informático) dependen, en su realización específica, de los requerimientos puntuales de cada dinámica investigativa.

Presentada esta metodología y sus elementos más relevantes, en el capítulo siguiente abordaré la conformación de redes narrativas que se diferenciarán de las descriptas en este apartado tanto por el tamaño del universo a describir (114 canciones en vez de las 12 consideradas en este punto), como por la definición de los nodos y relaciones tenidas en cuenta.

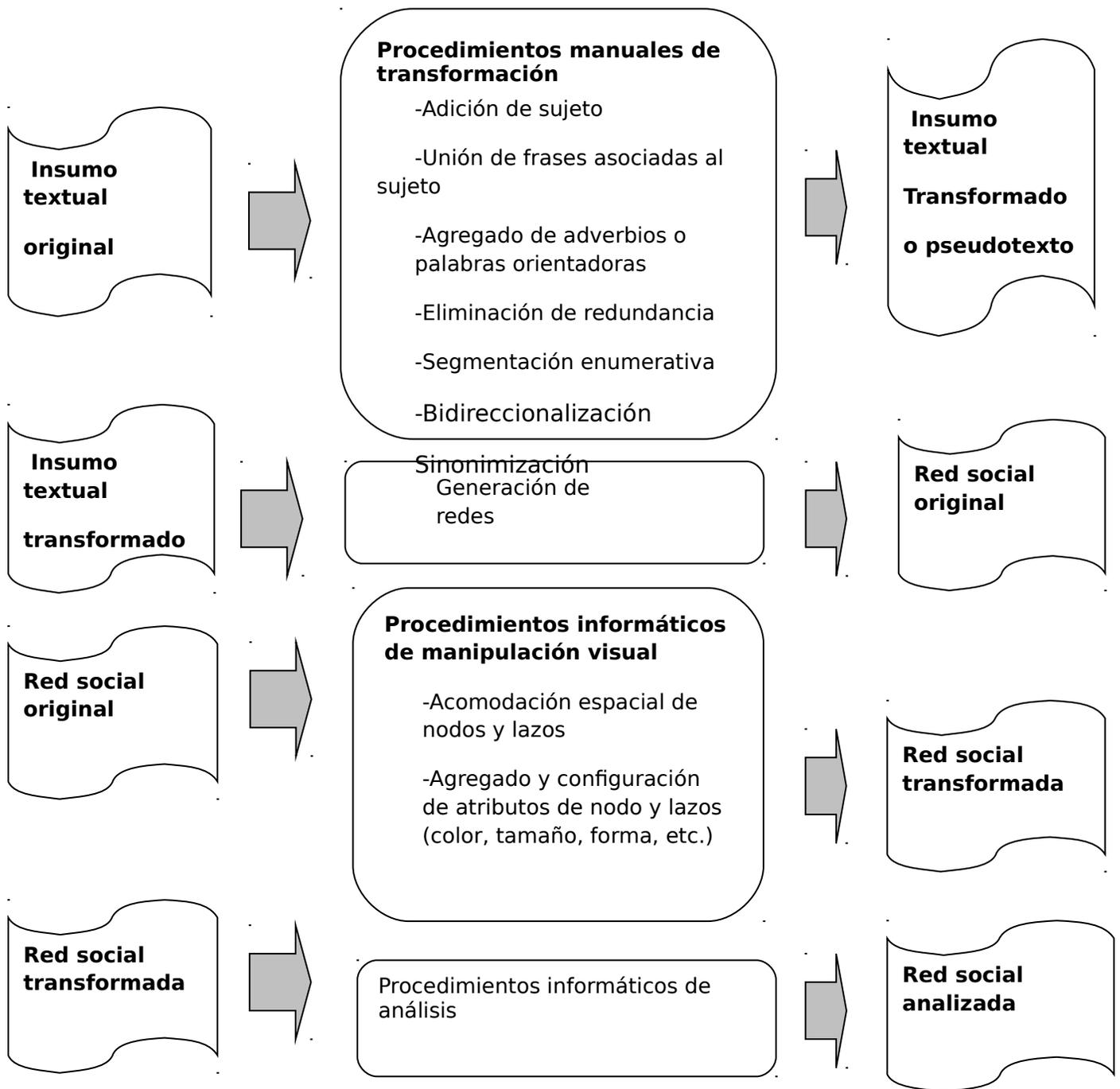


Figura 41: Esquema global de procesamiento de redes textuales accionales

Capítulo 7

Las redes narrativas y su pertinencia desbordante

“(…) por la observación directa sabemos cómo se hace un bardo: escuchando durante meses y años a otros bardos, quienes nunca cuentan el mismo relato de la misma manera sino que utilizan una y otra vez las fórmulas habituales cuando se trata de los temas acostumbrados. Por supuesto, las fórmulas pueden variar un poco (lo mismo sucede con los temas) y la manera de cantar o "hilar" narraciones que tenga un poeta dado variará considerablemente de la de otro. Ciertos giros de las frases serán idiosincrásicos. Pero, en esencia, los elementos, temas y fórmulas y su uso corresponden a una tradición claramente identificable. La originalidad no consiste en la introducción de elementos nuevos, sino en la adaptación eficaz de los materiales tradicionales a cada situación o público único e individual.”

Walter Ong, “Oralidad y Escritura”

7. 1 Introducción

Hasta ahora he incursionado en dos metodologías de análisis caracterizadas por no concebir integralmente, es decir no solo en sus propiedades aisladas sino en sus vínculos estructurales internos, el corpus analizado.

En el primer caso abordado, se ha generado una representación proposicional de la totalidad del corpus dividido en 702 evaluaciones, y el grueso del análisis estuvo dirigido a obtener conclusiones respecto del apoyo estadístico producido en torno a distintos aspectos conceptuales presentes

en teorías de raigambre tanto discursiva como de inspiración socio-pisco-antropológica, como son las concepciones existente en las TIS y TAC.

En el segundo caso, se ha partido de una subzona del corpus global, integrada por 12 canciones, y se han constatado una serie de regularidades descubiertas bajo el paradigma del Análisis reticular de discurso pero encuadrables en el mismo marco teórico integrador.

Un tercer episodio de esta tarea consistirá en abordar el corpus combinando dos atributos que han sido propiedades de los abordajes anteriores; el análisis de la totalidad textual considerado en la perspectiva evaluativa, pero apelando al formato de red transitado en el segundo caso. En este escenario de análisis, lo que he dado en llamar **redes narrativas** se ajusta a estas particularidades.

Es evidente que los antecedentes respecto del uso de un enfoque narrativo para abordar el simbolismo y las cuestiones ideológicas trascienden en mucho el abordaje que en esta instancia utilizaré. Si un teórico de la ideología como John Thompson concibe a la narrativización como una de las estrategias por las cuales un grupo social legitima sus instituciones y valores insertándose en una tradición pretendidamente inmemorial (Thompson 1993: 66), aquí la concebiré de un modo totalmente diferente, ya que lo que se narrativiza, en las letras de las canciones, es lo que podemos denominar el “presente colectivo”, y a través de múltiples historias que lo que hacen es trazar la complejidad potencial de un entramado biográfico.

Analizar las particularidades del proceso narrativo sin quedarse en el plano anecdótico implica corroborar su incidencia en la conformación discursiva de una escala de valores que emerge adosada a los componentes de las acciones que se describen. La acción, entonces, no tendrá valor por sí misma, sino como delimitadora de un horizonte de lo posible dentro del espacio cotidiano de quienes aparecen como protagonistas de las historias.

Según Paul Ricoeur, la composición y la comprensión de toda trama requiere de una serie de competencias gestadas en lo que él denomina precomprensión del mundo de la acción, o sea de las estructuras que lo

hacen inteligible, sus recursos simbólicos y su carácter temporal (Ricoeur 1995: 116).

En primera instancia, se requiere una competencia previa para identificarla en general por sus rasgos estructurales, y esto es explicado por la semántica de la acción. A esta primera capacidad se le suma una competencia accesoria, que sería la aptitud para determinar cuáles son las mediaciones simbólicas que le dan su relevancia y su sentido narrativo por sobre otras acciones posibles de considerar. En tercer lugar, finalmente, tenemos los caracteres temporales que están presentes en la ontología profunda, es decir, aquellos rasgos que hacen que pueda ser contada y que en definitiva sea narrable como tal.

En el contexto de esta investigación, entiendo que el pasaje de un análisis no narrativo a uno narrativo requiere, además de estas aclaraciones introductorias, de algunas precisiones adicionales. En principio, difícilmente podemos pensar en la narratividad como una propiedad existente o inexistente en los textos en términos absolutos. Más bien podremos hacer referencia, en todos los casos, a un grado de narratividad, a una escala dentro de la cual los recursos expresivos se organizan en torno a un formato textual que se aproxima al relato de eventos o acciones unidos en una línea temporal abstracta. Del mismo modo en que las redes accionales nos enfrentan a una estructura de sucesión de muy corto rango (“La yuta te paró” por ejemplo) la que aquí denominaré redes narrativas nos aproximan a una estructura secuenciada mucho más extendida y compleja. Una pregunta central, potencialmente contestable de diferentes maneras, se me fue formulando a medida que avanzaba en los detalles de esta modalidad de análisis ¿Es posible construir, a partir de la información existentes en las canciones, un único macro-relato que ponga de manifiesto el modo internamente consistente en que el endogrupo villero describe no solo su existencia sino su posición frente a toda la riqueza de la realidad social que lo afecta?

La pluralidad de historias, de personajes, de situaciones controversiales y de formas de resolverlas ¿podría resumirse en un relato global, en una especie de sistema narrativo que dé cuenta de los aspectos más relevantes de esa red de tramas? ¿Se pueden articular rasgos estructurales y pareceres, actores de la trama y experiencias grupales, en un solo guión general? Esta pregunta, y sus variantes, reconocen para mí antecedentes claros en el trabajo de mi propia tesis de maestría, ya que este me había dado importantes pistas respecto al tipo de historias que las letras presentaban y a sus temáticas y protagonistas en común (Miceli 2005b). En esta etapa investigativa anterior, analicé solamente diez canciones dotadas de una estructura narrativa clásica centrada en las acciones que anteceden y suceden a un robo (Miceli 2005a: 95). Aquí el punto de vista fue en cambio mucho más inclusivo, ya que tuve en cuenta temáticas de cualquier tipo y excluí únicamente a aquellos relatos que no cumplen con el requisito mínimo de contener lo que denomino díada narrativa, que es una sucesión de dos acciones inmersas en una línea de tiempo.

7.2 Los esquemas narrativos de Mieke Bal y el enfoque sociolingüístico de Labov: un modelo concreto para el análisis del relato y su efectividad ideológica

Según Mieke Bal el actor de un relato se define en el marco de las relaciones entre los elementos de una historia.

“(...) un texto es un todo finito y estructurado que se compone de signos lingüísticos. Un texto narrativo será aquel en que un agente relate una narración. Una historia es una fábula presentada de cierta manera. Una fábula es una serie de acontecimientos lógicos y cronológicamente relacionados que unos actores causan o experimentan. Un acontecimiento es la transición de un estado a otro. Los actores son agentes que llevan a cabo acciones. No son necesariamente humanos” (Bal 2001: 13)

Los actores son, por lo tanto, posiciones semánticas y carecen de una necesaria asociación con la ontología humana. Respetando la naturaleza de esta definición asumiremos que pueden ser fuerzas de la naturaleza, animales, sujetos colectivos u otro tipo de entidades, aunque en nuestro caso nos referiremos exclusivamente a personas individualizadas con un nombre propio o aludidas de un modo genérico, como "pibito ladrón", "linyera", etc.

En relación a este punto, Bal desarrolla una distinción entre actores funcionales y no funcionales que no me parece pertinente porque para nosotros, y en tanto no contemos con textos de cierta extensión que permitan la aparición de figuras secundarias, todos los actores reconocibles tienen relevancia.⁵³

Sin embargo, y a pesar de que la categoría de referencia es uno de los ejes conceptuales del modelo narrativo de Bal, solo es el punto de partida para el despliegue de otros dos términos que a mi juicio resultan más centrales: los de actante y personaje.

Se pueden definir a los actantes como clases de actores caracterizadas por un conjunto de rasgos en común. En esta concepción, la generalidad

⁵³ Según Bal:

"En algunas fábulas hay actores que carecen de un papel funcional en las estructuras de esa fábula porque no causan ni sufren acontecimientos funcionales. Los actores de este tipo pueden quedar fuera de nuestra consideración. Lo dicho anteriormente se aplica también aquí. Desechar a un actor desde el principio no significa que carezca de importancia. Sólo quiere decir que ese actor en concreto, contemplado con una perspectiva que busca actores funcionales, no forma parte de dicha categoría y no hay, por tanto, razones para tomarlo en consideración. Un ejemplo bien conocido es el de los porteros y doncellas que abren la puerta principal en muchas novelas del XIX. Estos actores actúan, abren la puerta, y por ello encajan en la definición de actores, pero su acción no pertenece a la categoría de acontecimientos funcionales. Por lo tanto, quedan fuera de este campo de análisis. Ello no quiere decir que no sean expresivos como indicación de una cierta estratificación social; y en este caso contribuyen al reflejo de la sociedad burguesa que se ofrece en una novela así." (Bal 2001:33) Como veremos casi inmediatamente, no existen en nuestro corpus ningún caso de este tipo, ya que las constricciones de espacio y las demandas acuciantes de economía expresiva ejercen una máxima restricción en el abanico de actores disponibles. Conjeturo que esta regla, aplicable a toda expresión poética presente en la música, se acentúa notablemente en un género como la cumbia villera no solo por la extensión reducida de las letras, sino por la importante presencia de estribillos y secciones repetidas.

El aparato analítico del que echaremos mano, en síntesis, dispone de muchas mayores potencialidades que las que realmente aprovecharemos, pero esta reducción es inevitable por las peculiaridades estilísticas y de extensión de nuestro corpus.

actancial se constituye exclusivamente en base al concepto de función. Aunque no retomaré completamente esta óptica, conviene tenerla en cuenta para fundamentar la reformulación del concepto. Según la autora:

"(..)el modelo parte de la relación teleológica entre los elementos de la historia. Los actores tienen una intención: aspiran a un objetivo. Esa intención es el logro de algo agradable o favorable, o la huida de algo desfavorable o desagradable. Los verbos desear y tener indican esta relación teleológica y por ello se usan como abstracciones de las conexiones intencionales entre elementos.

A las clases de actores las denominamos actantes. Un actante es una clase de actores que comparten una cierta cualidad característica. Ese rasgo compartido se relaciona con la intención de la fábula en conjunto. Un actante es por lo tanto una clase de actores que tienen una relación idéntica con el aspecto de intención teleológica, el cual constituye el principio de la fábula. A esa relación la denominamos función (F)" (Bal 2001: 35)

No definiré a los actantes a través de la similaridad de intenciones en su accionar, ya que el corpus del que dispongo permite componer las categorías actanciales más con combinaciones de rasgos que con funciones textuales descriptas al detalle. Sin embargo, es necesario destacar que las funciones actanciales clásicas, aquellas en las que los verbos tener o desear cumplen un papel central, no están ausentes sino implícitas en la tipología que presentaré.

El tercer término al que haré referencia será el de **personaje**, que alude directamente a los actores con todas sus características expresadas en su mayor grado de particularidad. Si en este triángulo conceptual los actantes expresan el más elevado grado de generalidad en tanto contienen los atributos comunes que vinculan a las posiciones semánticas abstractas (o sea a los actores), los personajes ostentan el menor grado ya que frecuentemente tienen un nombre propio (Por ej. "Duraznito", "Pibe Cantina", "La Sandra"), datos biográficos específicos y mínimas peculiaridades que en su presentación los diferencian del estereotipo sociológico vacío.

Los personajes no serán para nosotros términos de importancia explicativa, porque su especificidad les resta peso para constituirlos como objeto autónomo de análisis. En cambio, la categoría de actante es mucho más crucial desde el punto de vista modélico porque remite a aquellas regularidades que es menester considerar si deseamos tener una visión socioantropológicamente panorámica de la cumbia villera.

Cabe aclarar que la definición de este conjunto de categorías vinculadas (actantes, actores y personajes) tiene una importancia conceptual que sirve de marco a los análisis que desarrollaré aunque los elementos que lo conforman no aparezcan en las redes que finalmente aparecerán mapeadas. Lo que se muestra aquí, en definitiva, es la fundamentación de un procedimiento taxonómico que permite conformar redes aunque algunas instancias posteriores de transformación, como lo que luego definiré como “reducción actancial”, supriman o alteren algunos conceptos aglutinadores de los cuales se parte.

Considero, en este sentido, que el esquema desarrollado para el análisis de relatos por William Labov y derivado de la sociolingüística, es el que mayor utilidad tiene para describir la estructura básica de nuestras historias, ya que prioriza una función que considero central para la descripción de las estrategias ideológicas de autovaloración grupal: la evaluación.

Labov sostiene que las narraciones tienen dos funciones básicas: la **referencial** y la **expresiva**. La primera muestra utilidad para presentar la secuencia de eventos en las que se basa el relato, pero la segunda sirve para construir la perspectiva narrativa, que desde este punto de vista es la clave para alumbrar el complejo fenómeno de la subjetividad plasmada textualmente. Asimismo, según Bruner (Bruner 1986), las narraciones son objeto de un paisaje dual: el de la acción (representado por la función referencial) y el de la conciencia (encarnado por la función expresiva). Sin embargo, tanto el paisaje de la acción como el de la conciencia hacen referencia al uso del lenguaje evaluativo en la narración, y se entiende por lenguaje evaluativo aquel que hace referencia a expresiones de estados

mentales, sentimientos o del habla de los personajes o del narrador. El lenguaje evaluativo se contrapone de este modo al lenguaje factual, que es el que expresa los eventos que conforma el conjunto de sucesos de la narración. (Shiro 1997:1)

En cuanto a su complejidad intrínseca, Labov plantea que son relatos simples aquellos que contienen únicamente cláusulas narrativas, es decir aquellas que están ordenadas siguiendo una secuencia precisa en el tiempo. Los relatos desarrollados, en cambio, tienen varias secciones, que en su totalidad son **resumen, orientación, complicación, evaluación y coda**:

- 1) El resumen encapsula el propósito del relato y tiene por objetivo contestar a la pregunta ¿qué se trata?
- 2) La orientación identifica el tiempo, el lugar, las personas y la situación o actividad en que sucedieron las cosas. Responde a las preguntas ¿quién? ¿cuándo? ¿qué? ¿dónde?
- 3) La complicación es la acción desencadenada por la historia misma (Labov y Waletzky 1997).
- 4) La evaluación es el medio usado por el narrador para indicar el motivo por el cual relata la historia. Podría responder a la pregunta ¿y qué es lo interesante?
- 5) La coda está formada por las cláusulas libres que se encuentran al final del relato; tienen a veces la característica especial de reunir el tiempo narrativo con el tiempo presente. Parece responder a la pregunta ¿Qué sucedió al final?

Los planteos de Labov, como los de la sociolingüística en su conjunto, pretenden dar una explicación satisfactoria de las condiciones sociales objetivas en las que la lengua circula, y se alejan de la descripción del quehacer discursivo en términos de un tipo ideal que no tenga en cuenta las variaciones contextuales inherentes a los contextos comunicativos.

Debido a que no analizaré relatos totales e inmersos en contextos orales, sino canciones de longitud reducida y carentes del espacio necesario para el

desarrollo completo de estas secciones, el esquema de Labov me resulta funcional ya que está orientado, antes que a la exhaustividad descriptiva de las unidades del texto, a las funciones más globales de las secciones enteras.

7.3 La perspectiva reticular de Carlos Lozares y Joel Martí y las especificidades del abordaje reticular de textos narrativos

Considero que el Análisis reticular de discurso (ARD), cuyo origen y características he comentado brevemente, ofrece un marco adecuado para estudiar el desempeño narrativo de un grupo social integrando los distintos relatos existentes en las canciones dentro de una red global. El fundamento de esta perspectiva es el trabajo realizado por el investigador Carlos Lozares y otros respecto de los aspectos fácticos y cognitivos presentes en cualquier narrativa biográfica (Lozares, Martí y Verd 1997, Lozares 2000, Lozares 2006).

Como ha señalado anteriormente, el análisis de entrevistas conforma una corriente de análisis central en el desarrollo del ARD. Sin embargo, este modelo no se ha desarrollado en una única etapa, sino que ha seguido una lógica de rediseño de acuerdo a la sumatoria de diferentes contribuciones teórico-metodológicas. La primera perspectiva de todas las que forman este entramado de aportes es la que describe Joel Martí:

“Esta aproximación considera que una narración puede contemplarse como un conjunto de entornos o dominios de interacción que van siendo (re)creados en el momento de la interlocución. De este modo el narrador presenta diferentes identidades del «yo», pero también diferentes contextos espaciales, temporales, objetuales y relacionales, que son vinculados mediante expresiones verbales de carácter diverso. Son estas expresiones verbales las que constituyen el contenido relacional de la red, siendo los diferentes objetos representados (no es su sentido de reproducidos tal como ocurrieron en el pasado, sino actualizados en función del contexto concreto de la entrevista) los que constituyen los nodos.” (Martí 2005: 143)

Para Lozares, el entrevistado va creando **entornos biográficos** que representan situaciones agrupables en **dominios** más amplios que contienen prácticas, agentes y contenidos. Los entornos se refieren a instituciones o procesos de socialización primaria o secundaria atravesados por el entrevistado. En el caso de las biografías analizadas por Lozares, estos entornos son la escuela primaria, la secundaria, la escuela de oficios, el matrimonio, etc. Si el relato está compuesto de un solo episodio o acontecimiento, este conforma su propio entorno de interacción. Cada entorno tiene, además, una composición particular de agentes, recursos y resultados, lo que les da una forma específica de coherencia interna, pero, además, cada uno de ellos cuenta con una manera de vincularse o establecer “puentes” con los entornos vecinos. (Lozares 2006: 4)

Lozares describe, además, un proceso de abstracción de los hechos relevantes que se deriva de la construcción narrativa pero que opera en el plano de la interpretación formal de sus elementos discursivos:

“La identificación del discurso a partir del texto del relato se realiza mediante una nueva interacción, ahora científica. Dicha interacción se lleva a cabo entre el analista y/o interpretante y el texto elaborado. Pero dado que dicha interpretación no puede hacerse sin tener en cuenta las condiciones de la producción del relato, el otro interlocutor latente es en realidad el sujeto narrador por medio de la apropiación y proyección que ha de mantener sobre el relato; de hecho el texto, como el relato, es propiedad también del entrevistado. Ésta es la interacción que se produce básicamente en el análisis y la interpretación. La propuesta del artículo va en esta dirección: un procedimiento de interpretación y análisis que respete al máximo la lógica del texto como generador de interacciones en el relato biográfico, con sus agentes, sus recursos, sus interacciones y estrategias, sus representaciones y sus apropiaciones... *El discurso es el significado y sentido que proviene de dichos tejidos de interacción*, respetados al máximo en el análisis y en la interpretación. “(Lozares 2006: 4, las cursivas son de mi autoría).

Algo que Lozares intenta poner en primer plano, en este proceso de inferencia, son los criterios de **relevancia y pertinencia** que el propio

entrevistado toma en cuenta para describir los propios sucesos de su vida en términos significativos. Desde esta perspectiva, el criterio de importancia no es externo, introducido por el analista, sino postulado por el entrevistado:

“El propio entrevistado cubre cognitivamente por sus representaciones internas la *empírica* de su vida. Es decir, opina sobre algo, se representa al mundo y a sí mismo/a, se proyecta intencionalmente... por mediaciones y componentes cognitivos que el mismo narrador vierte en la entrevista: superpone sobre el relato empírico opiniones, representaciones, juicios, valoraciones, proyectos... elementos todos ellos subjetivos del propio relator.” (Lozares 2006: 6)

La estructura del texto, entonces, se expresa en una red construida por el investigador accediendo a los criterios de relevancia producidos por el entrevistado. Los elementos que Lozares pone en juego, partiendo de este proceso de atribución de relevancia, son los nodos, entornos y dominios:

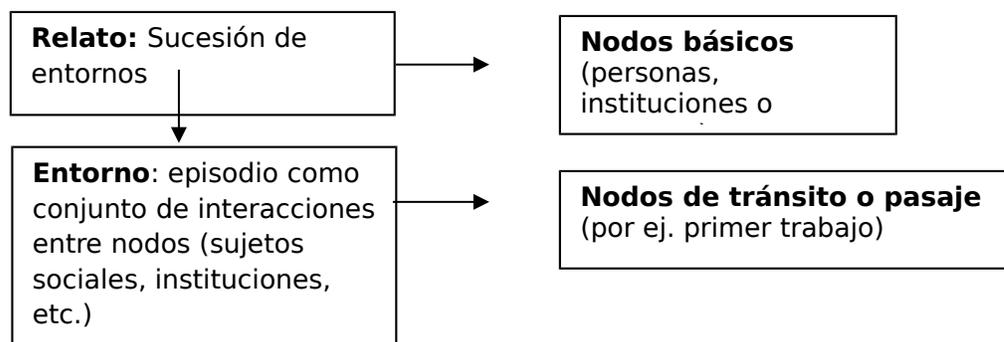
“No sólo se da esta semejanza en la idea básica de relación entre elementos del texto a través de la interacción verbal que se establece entre ellos en cada enunciado elemental, también hemos insistido en la idea de Entorno, dominio o episodio en el relato biográfico como conjunto de interacciones-relaciones. Los Entornos, dominios o episodios son como enjambres de tejidos de enunciados (o composición de interacciones) entre nodos (sujetos sociales: selfs o Yoes, otros sujetos, instituciones, objetos, bloque, etcétera). Por tanto, son una red en sí, un sub-grafo de la articulación de la red que puede, en consecuencia, ser sometido al análisis de redes. En los Entornos se pueden diferenciar los Nodos decisivos, propios o centrales del Entorno y los Nodos de tránsito o pasajes de Entorno en cuestión a otros y/o de otros al primero- pasajes. El relato de dicho Entorno puede ser interpretado como un discurso del ámbito al que se refiere.” (Lozares 2006: 18)

Cabe aclarar que lo que Lozares llama “nodos” no son ni acciones ni sujetos exclusivamente, sino una variedad de entidades como núcleos personales (yo Entrevistado), núcleos colectivos (alumnos, profesores), núcleos institucionales (empresas, instituciones educativas), actividades (curso, trabajo), procesos (selección de alumnos, inserción en la primera empresa) o escalas de valor (base teórica, capacidad, confianza). Al contrario que en la

implementación que propongo, la red mapeada por Lozares tiene una composición fuertemente heterogénea en la que la semántica de nodos y relaciones que la componen no es uniforme, ya que pertenecen a ella acciones, atributos y sujetos con el mismo rango de membresía.

En el gráfico siguiente vemos como la perspectiva de Lozares permite la articulación, en una narración biográfica total, de dominios integrados a su vez por nodos básicos, que conforman entre varios a uno de estos entornos, y nodos de tránsito, que vinculan a dos o más entornos entre sí:

Cuadro 24: Representación del relato a partir de “dominios biográficos” en la perspectiva de análisis Carlos Lozares



Posteriormente, este modelo de análisis de entrevistas se ha ido complejizando e incorporando otras dimensiones de estudio, fundamentalmente a través del agregado de redes de causalidad e identidad, conformando estructuras reticulares en las cuales los “hechos” o “acontecimientos” biográficos conforman la piedra de toque o el componente más importante de las secuencias mapeadas (Verd y Lozares 2000; Verd 2002, Martí 2005). Lo relevante aquí es el **doblo punto de articulación** de cada componente de la red, que de algún modo retoma las relaciones paradigmáticas y sintagmáticas de cualquier cadena discursiva; por un lado existen las jerarquías de conceptos, que conectan los elementos factuales entre sí generando relaciones estructurales de pertenencia e inclusión (vínculos paradigmáticos), por el otro, tenemos conexiones de

causalidad que surgen de enlazar en secuencia a los hechos descriptos en la narración (vínculos sintagmáticos).

Una variación de esta estrategia de investigación es la centrada también en una concepción narrativa de la red biográfica, pero construida alrededor de la idea de **topos** de Oswald Ducrot. Según el investigador Joel Martí, que formó parte del núcleo fundacional del ARD:

“El concepto central de la teoría de la argumentación es el *topos* (pl. *topoi*). Para Anscombe y Ducrot, un *topos* es una relación discursiva entre dos proposiciones interdependientes, P y Q, que puede ser vista como una estructura argumento conclusión que da soporte a un enunciado (por ejemplo, si alguien dice "he encontrado trabajo porque tenía buenos contactos", desde la teoría de la argumentación se diría que este argumento es comprensible no tanto por la presencia de la preposición "porque", sino debido al hecho de que existe un *topos*, una creencia o lógica socialmente compartida, de que tener buenos contactos facilita la inserción laboral). Para Anscombe y Ducrot, el uso de *topoi* tiene como finalidad la construcción de representaciones ideológicas que dan legitimidad a un enunciado en el marco de una interacción particular.” (Martí 2006:3)

Desde esta perspectiva, el *topos* es un indicador de un estado de opinión social respecto de una posición valorativa, pero establecida en términos de dos escalas que se desempeñan en la misma orientación axiológica. Si nos proponemos explorar, por ejemplo, el modo en que la sociedad caracteriza el vínculo entre el dinero y la felicidad, las relaciones del denominado esquema tópico son explotables de la siguiente manera:

Cuadro 25: Ejemplo de Esquemas tópicos, Topos y Formas tópicas

Esquema tópico	Topos	Formas tópicas
<Dinero Felicidad>	DINERO -> FELICIDAD (materialismo)	<+p,+q> Más dinero, más felicidad
		<-p,-q> Menos dinero, menos felicidad
	DINERO -> NO FELICIDAD (voto de pobreza)	<-p,+q> Menos dinero, más felicidad
		<+p,-q> Más dinero, menos felicidad

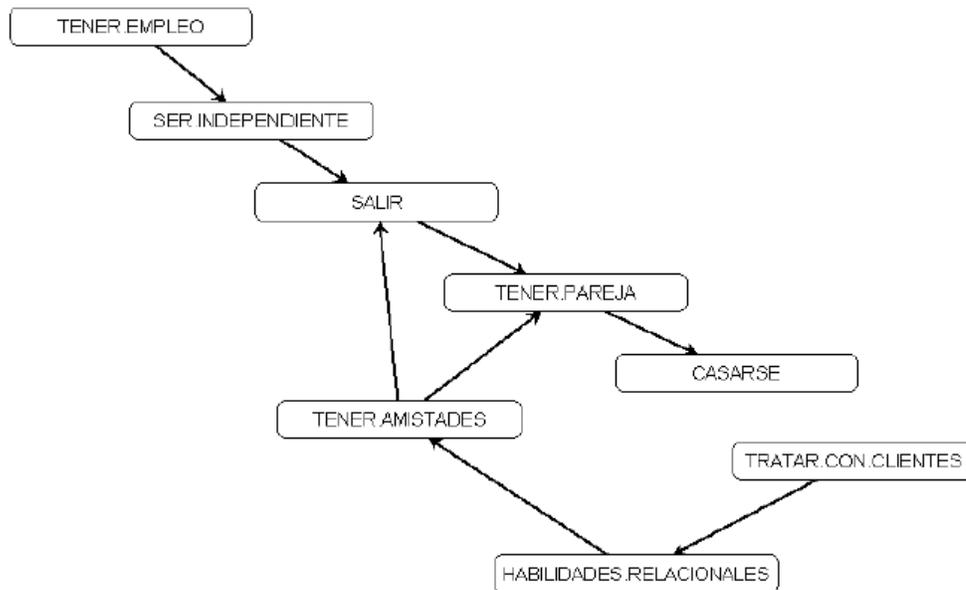
Fuente: Adaptado de Portolés (1998, 89).

Los topos son, en estos términos, formas específicas, vigentes culturalmente, de relacionar elementos relevantes de la ideología de un grupo social. El topos del materialismo, por ejemplo, formula una relación positiva entre la posesión de dinero y la obtención de bienestar, y se expresa en la frase “La plata no hace la felicidad, pero ayuda”. El topos del voto de pobreza, que ve esta relación como negativa, afirma que, según la frase bíblica “es más fácil que un camello atraviese el ojo de una aguja que un rico ingrese al reino de los cielos”. Un aspecto interesante del fenómeno es que topos como estos, antitéticamente orientados, conviven en el mismo grupo social y sirven para describir tendencias de opinión parcial o totalmente contradictorias que pueden ser sostenidas por los mismos sujetos en distintos contextos.

En su implementación metodológica, el planteo de Martí es aplicado mapeando el desarrollo de cadenas narrativas que, centradas en el resultado de entrevistas centradas en trayectorias laborales, expresan diferentes topos puestos en escena por los sujetos entrevistados. Un ejemplo es la siguiente cadena tópica, surgida de una entrevista sobre trabajo hecha a una cajera de hipermercado de 26 años⁵⁴:

⁵⁴ Esta entrevista corresponde a un trabajo realizado en el marco del Grup d'Estudis Sociològics sobre la Vida Quotidiana i el Treball de la Universitat Autònoma de Barcelona, en el que se profundizó en el Análisis Reticular del Discurso (Lozares y otros 2003)

Cuadro 26: Ejemplo de red tópica construida en base a entrevistas



El mecanismo de inferencia de estas relaciones tópicas es cualitativo, pero, aunque llevado a cabo por un analista, se basa en dispositivos accesibles a todos los hablantes de la lengua. Cuando el entrevistado por ejemplo dice *“Hombre, yo cuando empecé a trabajar, pues con más libertad porque en mi casa, siempre era del instituto a mi casa, no. No tenía amigos, no salía apenas. Y te cambia mucho la vida porque ya salía, disponía de mi dinero que cambia. Luego enseguida ya..., empecé a salir con mi marido”* (Martí 2006: 9), esto se traduce, en el plano del análisis hecho por Martí, como una cadena tópica positiva de *cuatro términos*:

TENER EMPLEO -> SER INDEPENDIENTE → SALIR → TENER PAREJA

Podemos traducir esta cadena tópica sosteniendo que “tener empleo conduce a ser independiente, que ser independiente lleva a salir, y que salir conduce a tener pareja”. Estamos hablando, en este caso, de la interpretación hecha por el investigador de lo que el sujeto sostiene acerca de su propio flujo de existencia, y esto ubica a la metodología de análisis

basada en las redes tópicas en el rol de una formalización complementaria respecto la transformación de la experiencia de vida en experiencia narrada. Metodológicamente, aquí importa que no solo estamos describiendo el modo en que un individuo caracteriza su experiencia personal, sino que este modo de describirla expresa tanto una **recurrencia discursiva** -una manera de aprehender y describir lo real que excede al individuo y que resulta socialmente reconocible- como una **recurrencia vivencial** -un conjunto de cosas que creemos que generalmente le pasan a las personas de cierto grupo en cierto contexto-. Sin este salto, sin esta suposición de representatividad social del discurso, las perspectivas que estamos recorriendo carecerían de la capacidad de dar cuenta de las representaciones mentales de los grupos analizados.

Recapitulando el recorrido conceptual realizado hasta aquí, tenemos que:

1) Cualquier narrador construye, a partir de una determinada secuencia de hechos, un relato, interponiendo relaciones de antecesión, de sucesión y diacronicidad que representan el modo en que la red conceptual se moviliza para describir el mundo percibido. A esta secuencia la podemos denominar **red narrativa**, y al proceso que lo hace posible podemos denominarlo **comprensión narrativa**.

2) El investigador del discurso describe y analiza la red narrativa utilizando lo que podríamos llamar una **red discursiva**, capaz de estudiar los elementos surgidos de la primera a partir de categorías que la mayoría de las veces los hablantes no manejan de modo natural. Podemos decir que el modelo narratológico de Mieke Bal y el modelo narrativo sociolingüístico de Labov configuran redes discursivas o redes de segundo grado capaces de volver a representar los componentes de la red narrativa bajo otros principios formales. De esta manera, estas redes transforman los vínculos entre agentes, acciones y resultados de la red narrativa en nuevos conceptos según la perspectiva adoptada. Estas nociones, como marco, suceso, episodio o resolución, actante, función, etc., redesciben la red narrativa bajo los parámetros del análisis lingüístico.

3) En este contexto, el investigador de redes desempeña una estrategia de estudio distinta que consiste en explicitar y darle un peso no intuitivo sino lógico y formal a las redes narrativas. Las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas no forman parte de los supuestos epistemológicos generales del análisis, sino que son operacionalizadas como elementos constituyentes centrales de la trama reticular total. Los dominios biográficos de Lozares o las relaciones tópicas consideradas por Martí son ejemplos de constructos reticulares aplicados a las redes narrativas. A esta red la podemos llamar **red social discursiva**, y de alguna manera, implica para su construcción lo que se puede caracterizar como **formalización reticular**. La formalización reticular es capaz, entonces, de traducir tanto las redes narrativas naturales como las redes conceptuales formuladas por los analistas del discurso en conjuntos de nodos y relaciones abordables formalmente.

En la matriz siguiente expreso los componentes de estas cuatro etapas analíticas y los elementos teórico-metodológicos involucrados:

Cuadro 27: Etapas de la construcción narrativa natural y su correlato analítico

	Red Narrativa	Red lingüística	Red social Discursiva
Creador	Hablante	Analista Discursivo o cientista social	Analista de Redes
Pasaje	Del mundo vivencial al mundo narrado	Del mundo narrado al análisis lingüístico	Del mundo narrado al análisis de red
Componentes	Agentes, acciones y resultados vinculados narrativamente	Varían según el marco teórico: actantes, funciones, episodios, tramas, etc.	Varían según el marco teórico e implementación reticular: nodos básicos, nodos de transición, topos, etc.
Tipo de proceso aplicado	Comprensión narrativa	Análisis discursivo	Formalización Reticular

Considero que el enfoque que acabo de describir es el eje articulador del análisis reticular cuyo desarrollo voy a comentar a continuación, y que implica la construcción de una red social discursiva que retoma, en muchos casos, el producto de un claro entramado narrativo previo generado por los autores.

Este es el caso, por ejemplo, de la canción “Marginado” del conjunto “Guachín”:

“Hoy les quiero contar, / la historia de mi vida / como sangra la herida / de esta triste realidad. / Es duro si les digo / que en el vicio yo he caído / por eso mis amigos, / me dejaron de hablar / Hoy la calle es mi vida / y allí pasó todo el tiempo / ya perdí mi familia, / mi novia y mi hogar / Pido a gritos que me ayuden / pero nadie me responde / hice ya lo que pude / pero no pude dejar / Hoy soy un marginado, / todo el mundo me hizo a

un lado / y mi madre querida / que no para de llorar / al ver mi sufrimiento, / y sentir tanta impotencia / de ver su hijo querido / que está llegando al final / Me quedan pocos días / porque hoy ya no le encuentro / un sentido a la vida, / no me la quieran quitar / sólo esta canción les dejo a mis amigos / y a Dios yo le pido / que me ayude a cambiar. ”

En este contenido, la narratividad del texto es una propiedad clara y formalmente no problemática, pero en otras situaciones el desarrollo de la trama resulta muy reducido, las marcas temporales no son evidentes o la sucesión diacrónica del texto no corresponde con la temporalidad representable como sucesión simple de eventos. En principio, he resuelto excluir a las canciones en las cuales simultáneamente no se cumplen los requisitos de tener marcas claras de sucesión y/o separación de acciones. Un ejemplo de esta configuración es la canción “Vamos a bailar”, del conjunto “Yerba Brava”:

“Vamos, vamos a bailar / vamos a bailar / hasta la madrugada / Dejate llevar / ya no importa nada, ah / a mover el cuerpo, / a mover el cuerpo / esto es una fiesta / vamos a bailar / hasta que amanezca / ah, ah, ah.... / levanta la mano / para que te vea / y ahora enséñame / como se menea, así, así / abajo, arriba, / al centro y adentro”

Además de estar instaladas en un presente indivisible diacrónicamente, las exhortaciones y órdenes presentes en la letra de esta canción no pueden unirse para conformar la unidad mínima de cualquier narración, a la que designo como “díada narrativa”. La díada narrativa es lo que podemos considerar como el átomo del relato, sin el cual no existe la posibilidad de construir una red formada de al menos dos elementos y una conexión que los vincule. En la canción “Marginado”, que cité en primer lugar, una de las díadas encontradas es:

{TOMA DROGA} -----> {QUEDA EN LA CALLE}

El texto base que fundamenta a ambas acciones, interpretado desde la perspectiva reticular, es respectivamente:

“Es duro si les digo / que en el vicio yo he caído”

----→ {TOMA_DROGA}

“Hoy la calle es mi vida / y allí pasó todo el tiempo”.

----→ {QUEDA_EN_LA_CALLE}

Como vemos, la formulación de las díadas narrativas implica, en todos los casos, un proceso de abstracción que altera la sintaxis y el contenido original para expresar el contenido que consideramos reticularmente relevantes.

7.4 Características generales del material estudiado: la reducción actancial, temporal y accional de la complejidad narrativa

Estas puntualizaciones nos introducen de lleno en las particularidades metodológicas que implica el mapeo reticular desarrollado en base a las letras de las canciones consideradas en nuestro corpus. Así como no existe un solo modo de traducir experiencias de vida en redes narrativas (comprensión narrativa), tampoco las formalizaciones del analista discursivo o del analista de redes son unívocas y permanecen libres de arbitrariedades. En este caso, la multitud de historias contadas, sus puntos de enlace y las diferencias y similitudes de trayectorias son representables de distintas maneras en función de objetivos de análisis que exceden y transforman la producción narrativa natural en una modelización no intuitiva.

Partiendo del texto de las canciones, de la lírica original expresada por los autores de ese contenido, la representación reticular opera una nueva reducción que actúa aplicando un algoritmo general y exhaustivo. Es general porque una vez seleccionado el corpus de trabajo, la transformación se produce sobre toda su extensión y no sobre algunos fragmentos, como es usual en muchas metodologías de análisis discursivo que trabajan en base a

ejemplos; es exhaustivo porque todas las secuencias de la transformación deben completarse para pasar a otro plano del análisis.

De esta manera, la canción “Marginado”, con la que ejemplifiqué el concepto de “díada narrativa”, se transforma, aplicando esta metodología, en una cadena completa de uniones que representa, por transformación parafrástica, a la totalidad de las acciones de la trama. A esto lo llamamos **cadena narrativa**:

Cuadro 28: Sucesión de díadas narrativas de la canción “Marginado”:

Diada 1:

Acción 1: {TOMA_DROGA} → Acción 2: {QUEDA_EN_LA_CALLE}

Diada 2:

Acción 3: {QUEDA_EN_LA_CALLE} → Acción 4: {PIDE_AYUDA_Y_NADIE_LE_RESPONDE}

Díada 3:

Acción 4: {PIDE_AYUDA_Y_NADIE_LE_RESPONDE} → Acción 5: {NO_TIENE_MAS_REMEDIO}

Díada 4:

Acción 5; {NO_TIENE_MAS_REMEDIO} → Acción 6: {LA_MADRE_LLORA_Y_SUFRE}.

Cada cadena de texto original es transformada en una unidad independiente que denominamos “acción”, y que conforma, articulándose con otras unidades en sucesión, cadenas narrativas individuales que esquematizan la historia narrada en cada canción. Suprimiendo las repeticiones de los nodos que enlazan díadas, la cadena narrativa completa representada por estos enlaces es la siguiente:

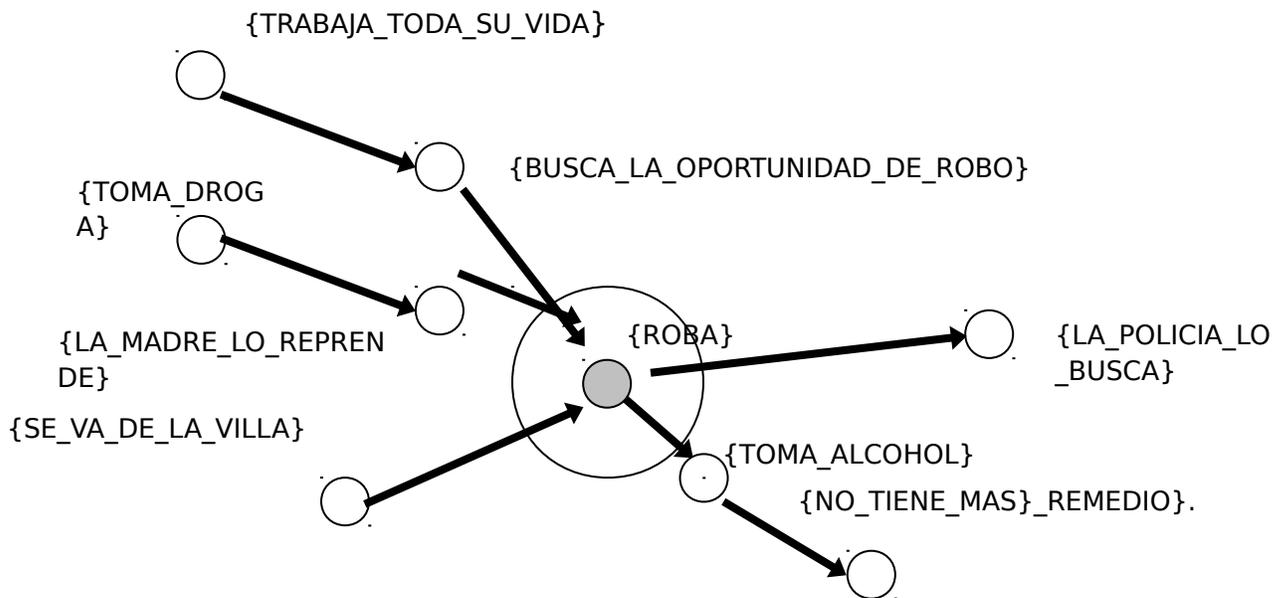
Cuadro 29: Cadena narrativa completa formada por la canción “Marginado”:

{TOMA_DROGA} → {QUEDA_EN_LA_CALLE} → {PIDE_AYUDA_Y_NADIE_LE_RESPONDE} -> {NO_TIENE_MAS_REMEDIO} → {LA_MADRE_LLORA_Y_SUFRE}.

Estas cadenas narrativas individuales, unidas a su vez por “intersecciones accionales” (acciones en común”) con otras cadenas, van formando la **red narrativa global**.

En el siguiente ejemplo mostramos como tres cadenas narrativas, construidas como representaciones de tres canciones distintas, reconocen un punto de intersección en común:

Figura 42: Intersección de tres cadenas narrativas



Como se puede apreciar, la acción {ROBA} interseca en este caso tres cadenas narrativas distintas y, como se verá luego, este tipo de mecanismo constructivo es la clave capaz de enlazar tramas de relato independientes en una única estructura reticular global.

La vinculación entre el texto original y las acciones se ha realizado utilizando el software Atlas-Ti, y la generación del pseudotexto global se ha construido manualmente, produciendo un insumo luego procesable directamente por el software UCINET y por otros programas de redes sociales.

Así como en las redes accionales, estudiadas en el apartado anterior, esta dinámica de transformaciones de las redes narrativas se inicia en el corpus original, continúa en la generación del pseudotexto y termina en la representación formal de la red. En el primero de estos pasajes, que une el texto original y el texto transformado o pseudotexto, involucra alteraciones de forma y contenido de un tipo distinto a las reseñadas para las redes accionales.

Si tomamos como ejemplo el texto original:

“Es duro si les digo / que en el vicio yo he caído” -> {TOMA_DROGA}

Las modificaciones necesarias para generar, a partir del corpus original, la acción citada, son de cuatro tipos básicos:

1) Reducción actancial: Esta transformación elimina del texto original al sujeto explícito de la oración, y evita incluirlo, por ende, como un componente relevante del análisis. El yo explícito no es incluido en el texto de ninguna de las acciones, ya que los múltiples actantes de la trama son reducidos a un único macro actante general que es la tercera persona del singular El. Por ejemplo, en la canción “Los dueños del Pabellón” la reducción actancial opera de esta manera:

Cuadro 30: Secuencia de transformación aplicada a la canción “Los dueños del Pabellón”

Texto original	Actante real de acción	Pseudotexto (Acción representada)	Macro Actante implícito
“Ahora nosotros tomamos el control, somos los dueños del pabellón”	Nosotros	{ES_EL_DUEÑO_DEL_PABELLON}	EI
“estamos cansados de tanta represión”	Nosotros	{SUFRE_LA_REPRESION_POLICIAE}	EI
“A mí no me importa morir, abrimos la celda que me quiero ir.”	Yo	{PIENSA_EN_COMO_ESCAPAR}	EI

La reducción actancial está motivada por la necesidad formal de tratar a los relatos encontrados como una única estructura vincular, y evitar, de esta manera, las complejidades analíticas producidas por tratar con dos tipos distintos de nodos como podrían ser los actantes y las acciones.

El producto general de la reducción actancial es que todos los actantes de los relatos individuales son reducidos a un único Macro Actante Global que podemos denominar EL y que tiene la particularidad de representar a un integrante máximamente inclusivo de lo que denominamos endogrupo villero.

2) Eliminación de sujeto: Esta modificación opera en combinación con la anterior, y produce, como resultado, un ocultamiento del sujeto explícito del texto de la acción. De este modo, el Macro Actante único de la red, en un primer paso creado por reducción actancial, se elimina luego de la trama explícita del texto.

De este modo, este es el resultado de eliminar el sujeto de cada una de las acciones:

{EL_ES_EL_DUEÑO_DEL_PABELLON} → {ES_EL_DUEÑO_DEL_PABELLON}

{EL_SUFRE_LA_REPRESION_POLICIAL} → {SUFRE_LA_REPRESION_POLICIAL}
{EL_PIENSA_EN_COMO_ESCAPAR} → {PIENSA_EN_COMO_ESCAPAR}

La trama descrita tiene siempre un solo sujeto, porque considerar a más de uno implicaría construir una red de dos modos. Las acciones y las narraciones son, por ende, **egocentradas**, lo que implica que siempre se describen eventos en relación a ego, que es un protagonista villero típico perteneciente al endogrupo.

3) Unificación temporal: Esta modificación opera reformulando todas las acciones para expresarlas en el presente, lo cual elimina la temporalidad variable como un aspecto a problematizar en el mapeo de la red. Así como la reducción actancial elimina una variable del análisis, la unificación temporal cumple con el mismo propósito en términos diacrónicos. Puede haber un **presente situacional**, que incluya microacciones del relato, un presente más estructural, que implique acciones de cierta recurrencia insertas en una actualidad temporal más amplia, y puede suceder, incluso, que la misma acción haga referencia a acciones de ambos tipos de presente.

No hay, tampoco, **sincronía** entre la secuenciación temporal del relato y la secuenciación reticular, lo que implica que el orden en que aparecen en el mundo real las acciones relatadas no es, necesariamente, el mismo en que se vuelcan en la red.

Por ejemplo, la canción “Sos un botón”, del grupo “Flor de Piedra”, tiene la siguiente letra:

“No, no lo puedo creer / vos ya no sos el vago / ya no sos el atorrante
al que los pibes lo llamaban el picante / ahora te llaman botón
Ya no estas, con tus amigos / y en la esquina te la dabas /de polenta, de
malevo y de matón / y solo eras un botón / y solo eras un botón.
Vos, sos un botón /nunca vi un policía tan amargo como vos
Cuando ibas a la cancha, / parabas con la hinchada,
y tomabas vino blanco, / y ahora patrullas la ciudad,
si vas a la cancha vas en celular, / y a tus amigos,
andas arrestando, / sos el policía del comando.”

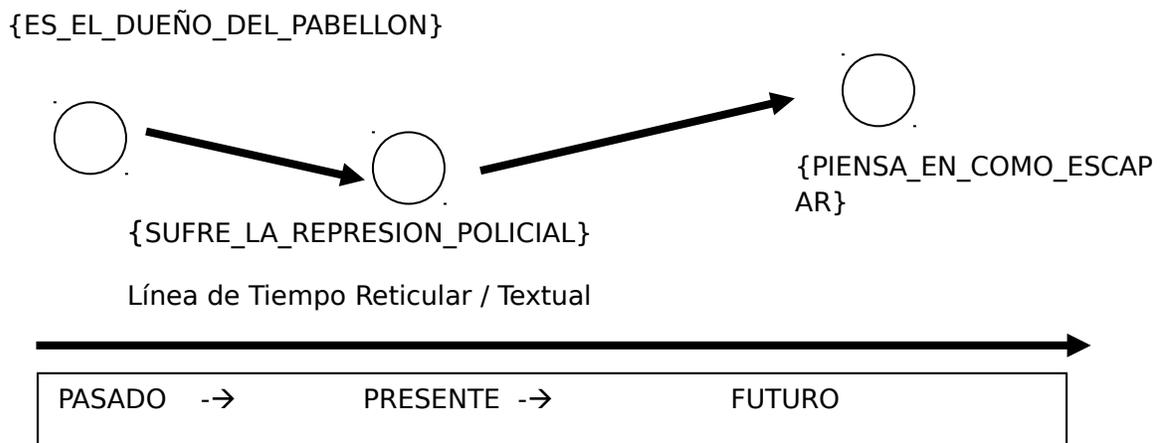
Su representación reticular es la siguiente:

{SIMULA_SER_MATON} -> {ES_UN_BOTON} -> {VA_A_LA_CANCHA} -> {AHORA_PATRULLA_LA_CIUADAD} -> {ARRESTA_A_LOS_AMIGOS}.

Pero esa secuenciación reticular no se corresponde estrictamente con el orden temporal del relato, ya que la acción {ES_UN_BOTON}, instalada en el presente, antecede en la cadena representada a {VA_A_LA_CANCHA}, que en realidad pertenece al pasado del relato

De este modo, como también vemos en la canción: "Somos los dueños del pabellón", del grupo "Damas Gratis", la única temporalidad resultante es la reticular, fundada en la línea de tiempo artificial de la representación:

Figura 43: Línea temporal en canción "Somos los dueños del pabellón"



4) Sustitución parafrástica: La sustitución por parafrasis produce una versión reducida textualmente y estandarizada de cada una de las acciones, prescindiendo de adverbios, adjetivos y otros complementos que generan diferencias textuales que no considero significativas. De esta manera, tomando como ejemplo la canción "El pibito Ladrón", del grupo "Los pibes Chorros", tenemos que la sustitución parafrástica opera de la siguiente forma:

Cuadro 31: Tipos de transformaciones parafrásticas aplicadas a la canción “El pibito ladrón”

Transformación parafrástica menor:

Con tan solo 15 años

y 5 de alto ladrón

con una caja de vino

de su casilla salió.



{SALE_DE_LA_CASILLA}

Transformación parafrástica media:

Pero una noche muy fría

el tuvo un triste final

porque acabo con su vida

una bala policial.



{LO_MATA_LA_POLICIA}

Transformación parafrástica total:

Fumando y tomando vino

intenta darse valor

para ganarse unos mangos

con su cartel de ladrón.



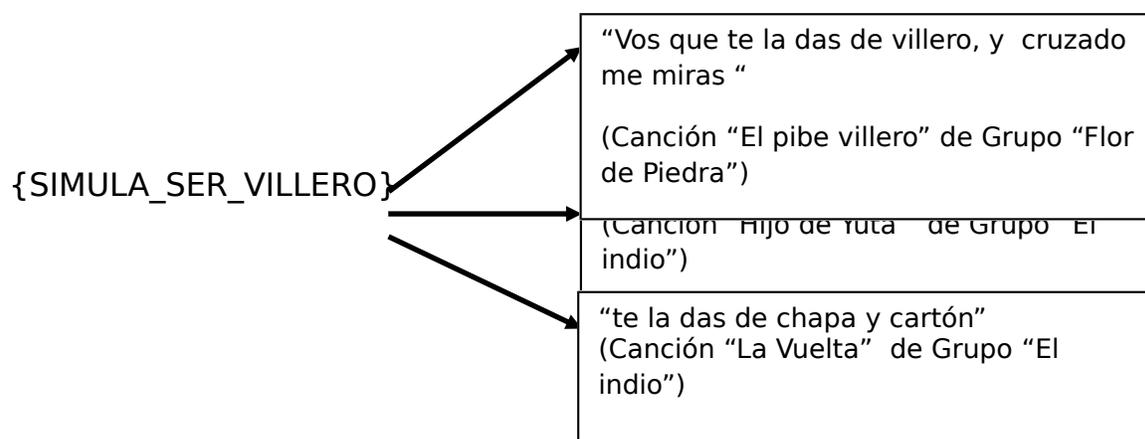
{BUSCA_LA_OPORTUNIDAD_D
E_ROBO}

Como se ve, en algunos casos la transformación es menor y se recupera una parte importante del contenido literal del texto (“de su casilla salió” se transforma en “Sale de la casilla”), pero otras veces la transformación es más radical y no queda nada del texto original (“Fumando y tomando vino...” se transforma en “Busca la oportunidad de robo”). Finalmente, hay casos de paráfrasis intermedia en donde se recupera parte del texto literal y una parte sustancial se modifica (“acabó con su vida una bala policial” se transforma en “Lo mata la policía”).

5) Sinonimización de acciones:

Si bien la transformación parafrástica reduce fuertemente la complejidad textual, en algunos casos resulta necesaria una segunda modificación que homogeneice variantes que se refieren a la misma acción. Mientras que la mencionada transformación parafrástica actúa localmente y no como parte del cotejo global de las variantes usadas, lo que denomino sinonimización de acciones, en cambio, reduce el número de opciones utilizadas para hacer referencia a elementos del relato que consideramos similares. Este tipo de homogeneización opera considerando a los siguientes fragmentos textuales como narrativamente equivalentes:

Cuadro 32: Tipos de transformaciones parafrásticas aplicadas a tres canciones



Una diferencia importante de la sinonimización de acciones respecto de la reducción actancial, la unificación temporal y la transformación parafrástica, es que ellas operan en el paso que va del texto original a la creación de los nodos accionales, pero la primera actúa en una etapa metodológica necesariamente posterior, cuando ya los nodos accionales han sido formulados por primera vez y pueden encontrarse similitudes semánticas críticas que obligan a eliminar variantes superfluas.

Este procedimiento ha servido para cohesionar la red y reducir la fragmentación en su topología, pero no lo he aplicado a discreción sino tratando de preservar el diferencial semántico de los nodos implicados. Por

ejemplo, ha sido necesario homologar {TOMA_CERVEZA}, {TOMA_VINO} y {TOMA_ALCOHOL} en un único nodo {TOMA_ALCOHOL}, pero, como el entorno textual original de las canciones no establecía diferencias relevantes entre las tres variantes, entiendo que la operación es válida tanto semántica como reticularmente⁵⁵.

7.5 Análisis narrativo global

Como consecuencia de estos procedimientos, la generación de una red global produce una estructura de relaciones en la cual podemos distinguir tipos de acciones caracterizables por sus funciones reticulares específicas más allá del modo en que describen o valorizan el universo social.

En esta red narrativa global, un efecto crucial de la transformación parafrástica ha sido la eliminación de los aspectos modalizadores de la acción, con lo cual la función que Labov denomina expresiva ha sido reducida al mínimo o eliminada, y la función referencial, propia del discurso informativo, se ha transformado en el eje del procedimiento de mapeo.

Es decir, se relatan las acciones de un protagonista ideal, pero no se dice nada respecto del modo en que ese protagonista valoriza a otros personajes o a los hechos y situaciones que atraviesa.

Por otro lado, la lógica de este mapeo es **constructiva**, lo que significa que no se establece una lista previa de acciones a mapear ni se rastrean cadenas textuales de manera automática y ciega al contexto⁵⁶. Esta constructividad implica, metodológicamente, una serie de iteraciones de control que van afinando progresivamente el formato final de la representación reticular⁵⁷.

⁵⁵ De hecho, este procedimiento reductivo se basa técnicamente en lo que se conoce como análisis de conglomerados, pero tratando de incluir en la misma categoría a elementos de alta similitud en sus atributos. Como sostiene Klaus Krippendorff: *"Afortunadamente, a menudo se comprueba que algunos conceptos son tan similares o están tan interrelacionados, que podrían considerarse uno solo sin perder demasiados matices. Una vez diferenciados muchos "conglomerados" de este tipo, la tarea de conceptualización de los datos se vuelve más sencilla"* (Krippendorff 1990: 170)

⁵⁶ El carácter constructivo del mapeo se alinea metodológicamente, además, con la etapa de profundización planteada por la *Grounded Theory*. (ver apartado 2.1 del Capítulo 2)

⁵⁷ Este proceso iterativo actúa produciendo primero representaciones accionales diversas de las cadenas de texto estudiadas, y reduciendo luego esta diversidad interna por

7.5.1 Los elementos a analizar en las redes: Nominando las entidades

El mapeo de la red narrativa global implica la posibilidad de categorizar a las acciones no a partir de rasgos intrínsecos independientes de su posición reticular, sino partiendo de posiciones relativas a la trama.

De esta manera se ha establecido, reticularmente, un conjunto limitado de **acciones iniciadoras**, que son las que comienzan las historias, las **acciones intermedias**, que son las que conectan el inicio y el fin, y las **acciones finalizadoras**, que son las que cierran las historias. Es bueno tener en cuenta que estos son roles reticulares de las acciones, pero, aunque hay cierto isomorfismo posicional (se disponen serialmente con cierta intuitividad), no se corresponden con lo que consideramos papeles narrativos en términos tradicionales. La secuenciación narrativa clásica, que encadena un suceso con su complicación y su resolución (Labov 1972, Labov y Waletzky 1997, Shiro 1997), no es simplemente un encadenamiento arbitrario de acontecimientos, sino una atribución específica de funciones del relato. En nuestro caso, esta distinción entre acciones tiene implicancias meramente posicionales.

La discrepancia entre un orden de sucesión posicional y otro verdaderamente narrativo queda expresada, por ejemplo, en cadenas narrativas del tipo que sigue, que designaremos como **Tipo 1** y que muestran una presencia frecuente en la red:

sinonimización. Si el impacto semántico es importante se detiene el proceso, sino se buscan acciones un poco más lejanas semánticamente. En su conjunto, el proceso es bastante análogo al que se emplea, según Krippendorff, para la creación de conglomerados:

“(…) en primer lugar, encontrar dos conglomerados que, según el criterio, son más similares, en el sentido de que su fusión tendrá el mismo efecto sobre las diferencias observadas en los datos en su conjunto. En segundo lugar, agruparlos teniendo en cuenta las pérdidas que se producirán dentro del nuevo conglomerado. Tercero, modificar los datos con el fin de reflejar la última configuración de conglomerados sobre la cual se calculará la próxima fusión. Cuarto, registrar el estado del proceso de formación de conglomerados para el usuario. Los pasos uno a cuatro deben repetirse hasta que no quede ya nada por fusionar.” (Krippendorff 1990: 172)

Acción inicial: {ES_CARETON/A}

Acciones Intermedias:

{NO_TOMA_VINO} -> {NO_ES_RESPETADO_POR_EL_VILLERO}

Acción finalizadora: {ES_CONCHETO/A}.

Aquí no hay un suceso que produzca complicaciones luego resueltas de algún modo, sino una sucesión de estados que podría modificarse en su secuenciación sin alterar el sentido general. En una trama con funciones narrativas realmente diferenciadas, la alteración de las posiciones genera incongruencias semánticas profundas. En el siguiente ejemplo, que podemos designar en cambio como **Tipo 2**, la acción inicial no es exactamente un suceso disparador, pero si es el marco de una complicación – el robo- que posteriormente tiene que ser resuelta de alguna manera. En este caso particular además hay un hecho – la muerte del protagonista-, que no puede ser cambiado de lugar sin producir efectos de distorsión decisivos:

Acción inicial: {TRABAJA_TODA_SU_VIDA}

Acciones intermedias: {BUSCA_LA_OPORTUNIDAD_DE_ROBO} → {ROBA}

→ {PIDE_PERDON_POR_EL_ROBO} → {LE_DISPARA_AL_ASALTADO}

{LA_POLICIA_SE_ACERCA} → {LO_MATA_LA_POLICIA}

→ {LA_TELEVISION_GENERA_LA_NOTICIA}

Acción finalizadora:

LOS_DIARIOS_CUBREN_LA_NOTICIA}

En este sentido, podría decirse que hay cadenas narrativas que representan una secuencia de acciones real, con sucesión temporal irreversible, y otras que aluden a secuenciaciones artificiales, ancladas en un presente

situacional o estructural, en el cual se pueden intercambiar las acciones sin consecuencias narrativamente invalidantes⁵⁸.

7.5.2 El análisis global de la red

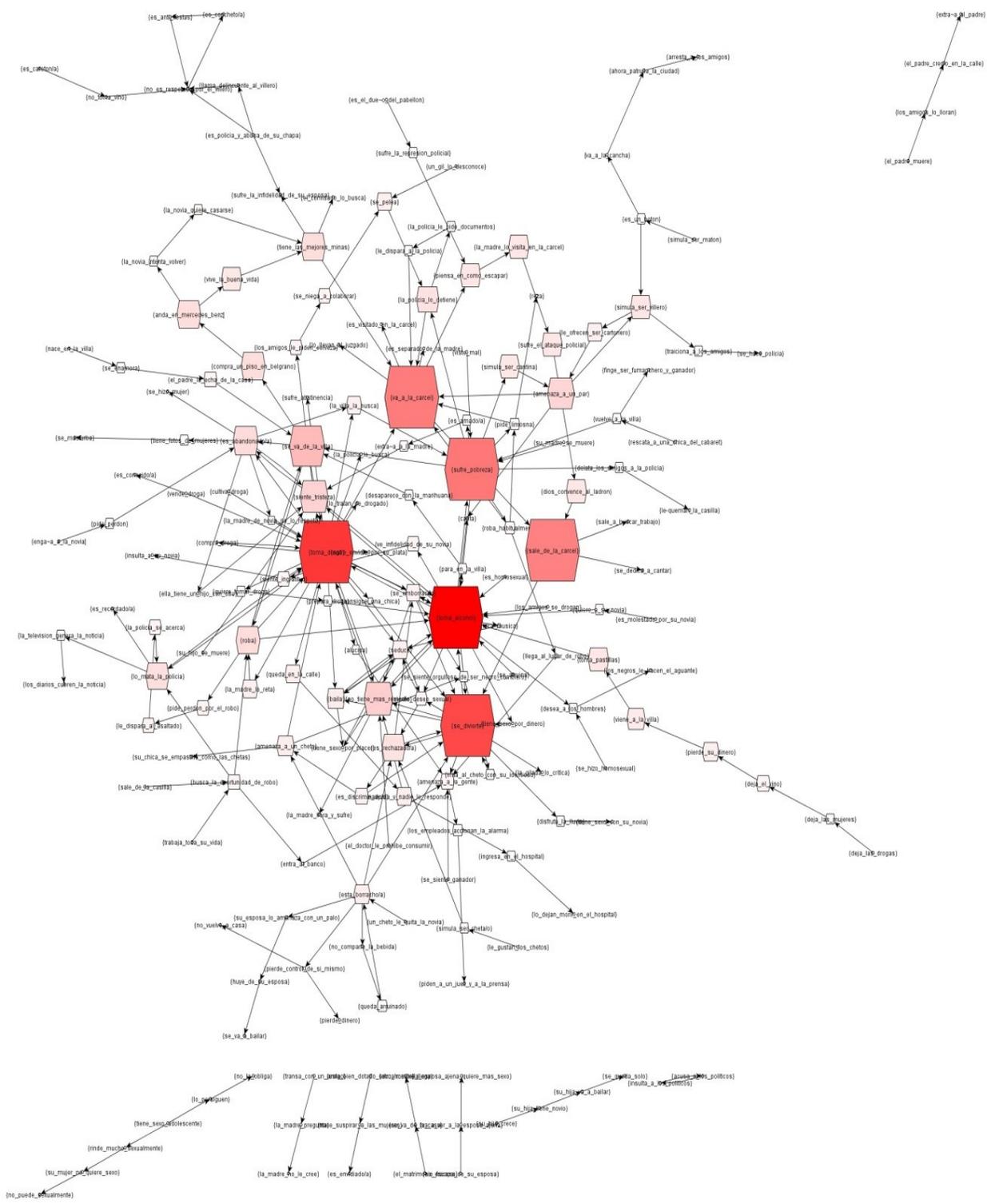
(a) El análisis de la intermediación reticular y los ciclos de transformación

Esta es la red narrativa total, que comprende 187 acciones y que abarca a todas las canciones mapeadas narrativamente, que son 114 de las 120, ya que en solo 6 casos de los 120 no se han podido conformar las díadas narrativas mínimas postuladas como condición de base para desarrollar el análisis. La visualización empleada en el software Visone (resulta necesario apreciar los detalles de la imagen en la versión electrónica de este archivo y al menos con un 300% de magnificación), es en este caso “Spring Embedder”, y permite observar, con el grado de especificidad requerido, el tipo de conformación general de la estructura de relaciones:

⁵⁸ Aunque parezca trivial esta diferencia, en términos formales no lo es. En términos de las jerarquías gramaticales chomskianas, las narraciones que admiten cualquier orden en las acciones que la conforman, que aquí designamos como de Tipo 1, pueden ser equiparables a las gramáticas regulares, ya que no necesitan ningún tipo de memoria para producir narraciones coherentes. Como contrapunto, las narraciones que si necesitan de un orden secuencial específico, que aquí denominamos como de Tipo 2, tienen que ser capaces de memorizar acciones ya listadas y producir encadenamientos que no violen reglas de incongruencia. Estas narraciones tienen que respetar, en consecuencia, reglas de reescritura que al menos están presentes en las gramáticas independientes de contexto. Carlos Reynoso señala con claridad, tomando un ejemplo de la antropología, la diferencia entre los dos tipos de encadenamientos:

“Cuando los antropólogos Benjamin y Lore Colby (1981), por ejemplo, proponían una “gramática cultural” compuesta por reglas de re-escritura para producir los cuentos de los Ixil, incurrían en un error formal: como la gramática propuesta es propia de autómatas finitos (y éstos carecen de memoria) el protagonista de un cuento podía morirse en un episodio y seguir haciendo cosas en el siguiente; o se escapaba sin haber sido aprisionado, o se vengaba de quien nada le había hecho, o se casaba antes de nacer. Los relatos Ixil son fantásticos, pero no llegan a tanto. La moraleja metodológica es que un autómata finito puede generar expresiones regulares o frases simples, pero no textos: no es lo suficientemente complejo.” (Reynoso 1998: 202)

Figura 44: Red Narrativa Completa con Intermediación diferencial



Propongo llamar a esta estructura narrativa global, que integra todas las trayectorias narrativas existentes en los relatos, “**grafo existencial total**”. Su naturaleza de grafo es evidente y obedece a la topología reticular a la que está haciendo referencia, el adjetivo “existencial” intenta dar cuenta de su procedencia narrativa, y la palabra “total” hace referencia a la capacidad integrativa de esta representación respecto de las narraciones individuales. Recordemos que la intermediación, que es una de las métricas centrales del ARS, mide la centralidad global de las acciones que aparecen mapeadas⁵⁹. (Ver punto 6 de apartado 6.6.4 del Capítulo 6)

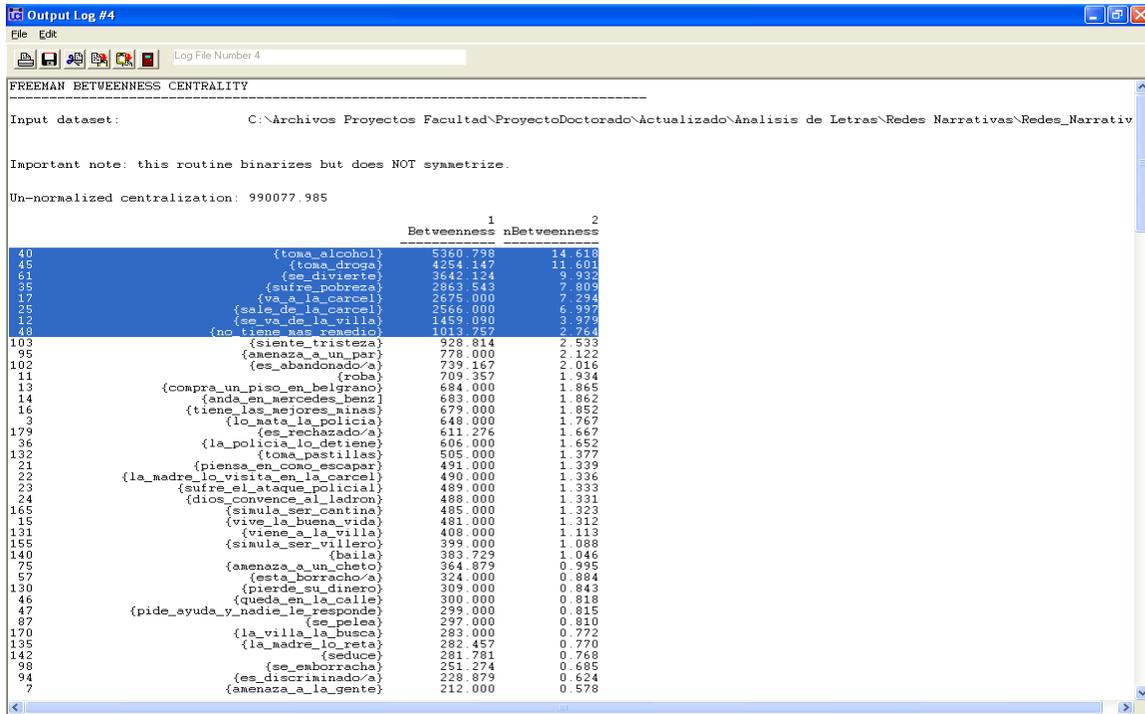
En este caso, las acciones con mayor intermediación (“toma_droga”, “toma_alcohol”, “va_a_la_carcel”) aparecen tanto en tamaño mayor como en una tonalidad más oscura de rojo. Más allá de su relevancia local, las acciones que aparecen señaladas en este caso representan nudos narrativos transitados por la mayoría de las historias puestas en escena en las canciones.

Casi a la manera de **organizadores existenciales**, estas acciones generan, en el desarrollo historiado de las letras, áreas de confluencia narrativa hacia las cuales de algún modo “tienden” las tramas. Utilizando el software UCINET, y luego de cargar todas las acciones, se obtuvieron las mediciones de centralidad de intermediación cuyos primeros valores aparecen en la siguiente captura de pantalla⁶⁰:

⁵⁹ Aunque Robert Hanneman (2006) expresa el sentido de la métrica en términos de una red que vincula actores humanos y no construcciones conceptuales, la adaptación que hay que realizar para aplicarla a nuestro análisis no ofrece complejidades de ninguna índole; nuestros actores son acciones narradas, y las conexiones entre ellas, como hemos establecido anteriormente, son simples relaciones de sucesión temporal que no tienen correlato directo con la sucesión textual por vecindad. Aquí no está en juego el poder dentro de una organización, pero sí, podríamos decir, la relevancia cognitiva de estas entidades en la construcción identitaria de un grupo social.

⁶⁰ El listado completo de estos valores figura en el Anexo de Análisis Narrativo, pero muestro aquí, por una cuestión de relevancia explicativa, sólo los resultados de mejor posicionamiento general.

Figura 45: Listado de acciones con mayor intermediación en la red



Como se desprende de los cálculos anteriores, hay un conjunto de nodos (acciones narrativas) que tienen una intermediación muy alta y que de algún modo actúan como puentes en la dinámica de la red, vinculando historias de diferente trayectoria y contenido. Entre estos nodos tenemos, en un orden decreciente de importancia:

Cuadro 33: Primeras diez Acciones ordenadas por valor de intermediación normalizado

Acciones	Valor de Intermediación normalizado
{TOMA_ALCOHOL}	14.618

{TOMA_DROGA}	11.601
{SE_DIVIERTE}	9.932
{SUFRE_POBREZA}	7.809
{VA_A_LA_CARCEL}	7.294
{SALE_DE_LA_CARCEL}	6.997
{SE_VA_DE_LA_VILLA}	3.979
{NO_TIENE_MAS_REMEDIO}	2.764
{SIENTE_TRISTEZA}	2.533
{AMENAZA_A_UN_PAR}	2.122

Nótese, en primer lugar, que el análisis de la función reticular de **puente o conector narrativo** es muy diferente de un simple conteo de frecuencias de las acciones que aparecen en la trama textual. La perspectiva de redes revela la importancia estratégica de acciones que pueden no ser las más numerosas pero que tienen la virtud de conectar esferas existenciales distintas de la red.

Cuadro 34: Primeras 10 acciones ordenadas por frecuencia de aparición textual absoluta

	Total
{TOMA_DROGA}	33
{TOMA_ALCOHOL}	23
{SIENTE_TRISTEZA}	15
{SE_DIVIERTE}	13
{SUFRE_POBREZA}	10
{ES_ABANDONADO/A}	9
{ESTA_BORRACHO/A}	8
{SEDUCE}	8
{BAILA}	7

{NO_TIENE_MAS_REMEDIO}	7

Si comparamos los valores de estas dos tablas, vemos que la coincidencia entre ambas es mínima si consideramos el orden jerárquico de las acciones implicadas en un caso y otro. En la tabla 1 la acción más importante es {TOMA_ALCOHOL}, luego aparece {TOMA_DROGA} y en tercer lugar {SE DIVIERTE}. En la tabla 2, de frecuencias, la acción que encabeza la lista es {TOMA_DROGA}, luego viene {TOMA_ALCOHOL} y en tercer lugar aparece {SIENTE_TRISTEZA}. No sólo hay diferencias de posicionamiento entre ítems que aparecen en ambas listas, sino que hay algunos que aparecen en una y no en otra. Específicamente, hay 4 acciones que podemos caracterizar como fuertes organizadores existenciales y que ni siquiera aparecen entre las acciones más numerosas; ellas son {VA_A_LA_CARCEL}, {SALE_DE_LA_CARCEL}, {SE_VA_DE_LA_VILLA} y {AMENAZA_A_UN_PAR}. **Esto significa, entre otras cosas, que ingresar en la prisión, salir de ella, irse la villa y amenazar a un par, y no a un enemigo son, en el espacio de lo imaginario, acciones claves capaces de conectar esferas de la vida de las personas tal cual aparecen en las canciones, aunque no sean las acciones que con más frecuencia aparecen mencionadas**⁶¹

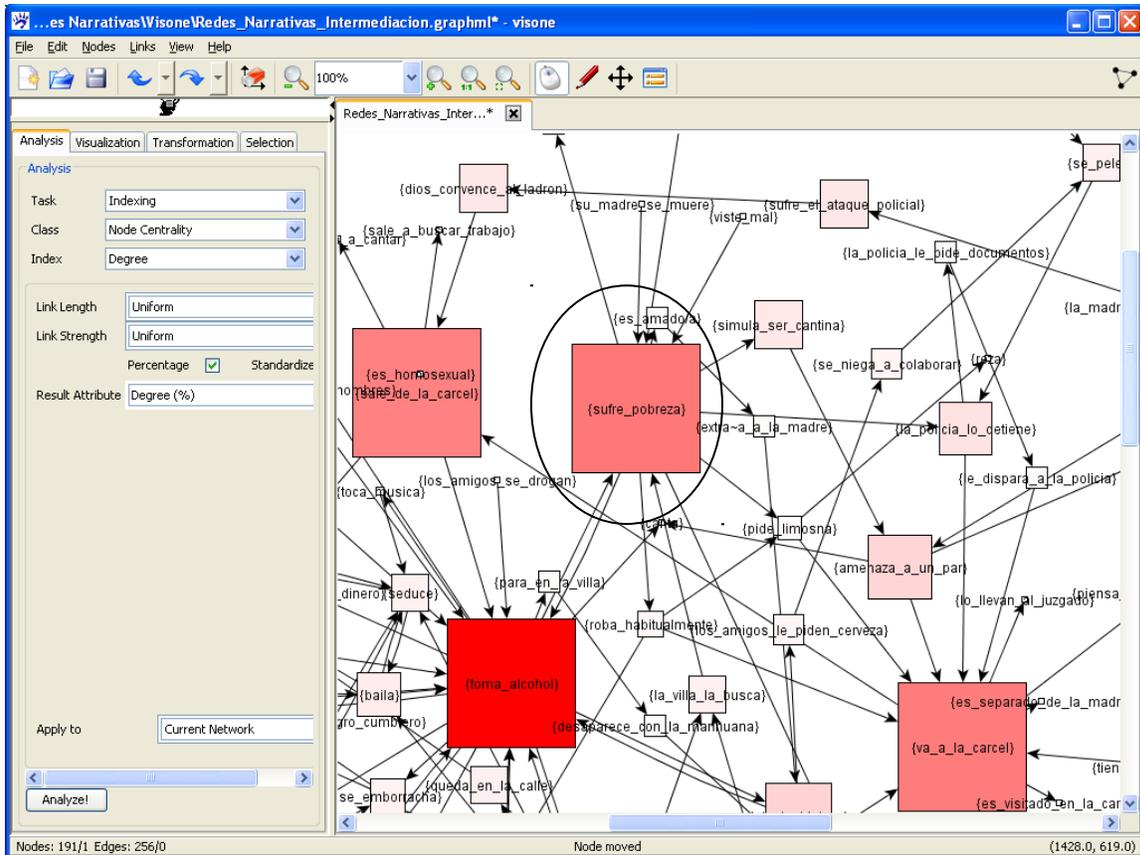
De todos modos, la centralidad estratégica de estas acciones, a la par que responde interrogantes, genera otros nuevos. Aunque el tratamiento estadístico reportado por el software arroje estos resultados ¿Qué significa, exactamente, en este diseño de análisis, que la acción: "toma alcohol" sea la de mayor importancia en la red? Antes que nada, no significa que sea la acción más frecuente en todo el corpus, y esto de hecho es así porque la proposición "TOMA_DROGA" es más numerosa en el conteo global. Tampoco

⁶¹ La analiticidad contraintuitiva del enfoque reticular queda corroborada por estos valores, ya que estas acciones habrían pasado fácilmente desapercibidas desde un abordaje basado en el tradicional conteo de frecuencias

significa que sea la que más conexiones reporta con el resto de las acciones. Aunque esta condición puede ser cierta en algunos casos, la idea es que la intermediación mide la capacidad crítica de conectar regiones de la red que de otro modo estarían desvinculadas.

En nuestro mapa narrativo, estas regiones expresan vínculos entre acciones que tienen una conectividad interna mayor a la que tienen con el resto, pero no resulta fácil identificar estas regiones sin una taxonomía que a priori sirva para distinguirlas. En términos temáticos, cada una de ellas habla, internamente, de robo, diversión, drogas, situaciones sexuales, lamentaciones amorosas, etc., pero ello no explica de manera mecánica el predominio general de las acciones que aparecen listadas más arriba, ni el hecho de que ellas se transformen en nudos de resolución que afectan a toda la trama. Necesariamente, aquellas acciones que predominan y que son organizadores existenciales tienen que estar presentes y conectar a *más de un tipo* de trayectoria narrativa entre sí, y es aquí en donde la perspectiva de análisis rompe con la intuitividad nuevamente, porque una misma acción vincula esferas de acción o **zonas narrativas** que a priori no pensamos como relacionadas entre sí.

Figura 46 : Acciones que vinculan zonas narrativas distintas representadas en el software Visone



Como vemos en esta figura, la acción {sufre_pobreza} vincula un área existencial como la carencia económica con distintas alternativas vivenciales. Según expresan las canciones, alguien que sufre pobreza, puede luego hacer cosas tan disímiles como extrañar a la madre, simular ser

“cantina”⁶², pedir limosna, ser detenido por la policía, dedicarse a robar habitualmente o simplemente vestirse mal como resultado de esa condición. Cada acción sucesora liga al organizador existencial “sufrir pobreza” con trayectorias narrativas distintas, capaces de profundizar potencialidades del relato en sentidos divergentes y hasta antagónicos. Mientras más estratégica sea una acción, podemos decir que mayor será la posibilidad de que conecte áreas existenciales o zonas narrativas muy diferenciadas. Si consideramos a las principales 20 acciones priorizando su centralidad global y no local, el resultado es este cuadro:

Cuadro 35: Acciones principales del grafo existencial en términos de intermediación

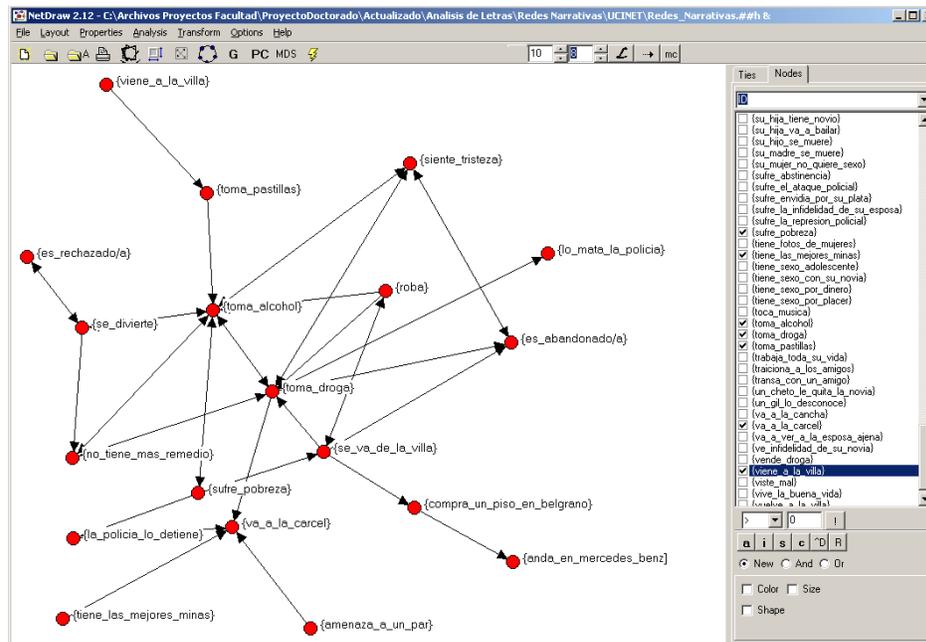
Acción	Intermediación	Intermediación Normalizada
{toma_alcohol}	5612.79785 2	16.1370754
{toma_droga}	4297.64746 1	12.3559532
{se_divierte}	3839.79052 7	11.0395908
{sufre_pobreza}	2899.87622 1	8.33728981
{va_a_la_carcel}	2811	8.08176613
{sale_de_la_carcel}	2708	7.78563643
{se_va_de_la_villa}	1482.42382 8	4.262043
{no_tiene_mas_remedio}	1034.09045 4	2.97306204
{siente_tristeza}	953.81427	2.74226403
{amenaza_a_un_par}	884	2.54154444

⁶² En jerga villera, ser desenvuelto y exitoso.

{es_abandonado/a}	748.166687	2.15101671
{roba}	723.357116 7	2.07968807
{tiene_las_mejores_minas}	691	1.98665977
{compra_un_piso_en_belgrano}	691	1.98665977
{anda_en_mercedes_benz}	691	1.98665977
{lo_mata_la_policia}	657	1.88890803
{es_rechazado/a}	622.776184 1	1.79051292
{toma_pastillas}	618	1.77678108
{la_policia_lo_detiene}	616	1.77103102
{viene_a_la_villa}	524	1.50652635

Al representar en un subgrafo solo estas 20 acciones, visualizamos las situaciones que más comúnmente aparecen en las narraciones que fueron objeto de mapeo:

Figura 47: Acciones principales del grafo existencial en términos de intermediación



Como vemos en este subconjunto, hay acciones como {toma_alcohol} o {toma_droga}, que figuran en el centro de la estructura y que determinan, ya sea emitiendo o recibiendo acciones, un flujo de eventos que las contiene como instancias narrativas principales. Hay otras, como {lo_mata_la_policia} que son solo receptoras de acciones, y hay otras, como {viene_a_la_villa} o {amenaza_a_un_par}, que solo inician la trama de acontecimientos. Estas características de las acciones, que se pueden apreciar de manera parcial en la visualización del subgrafo, pueden también corroborarse estadísticamente a partir del balance entre dos medidas de centralidad típicas del Análisis de Redes Sociales como son el Nodal de Entrada y el Nodal de Salida (*indegree* y *outdegree* en inglés). El Nodal de Entrada indica la cantidad de lazos entrantes de una acción, y el Nodal de Salida los lazos que parten de ese nodo hacia el resto.

En este subgrafo podemos, además, categorizar las acciones a partir de sus efectos de incremento o decremento de los valores grupales relacionados con ellas, incorporando una dimensión evaluativa que permite establecer la

orientación general de cualquier transformación narrativa. Como he establecido en trabajos anteriores:

“Según la semióloga Mieke Bal, en un modelo narratológico clásico el perfil de los personajes de una obra puede delinearse a partir de las transformaciones que ha sufrido respecto de estados anteriores. Tanto a nivel de las relaciones que mantienen entre sí como en el plano de su propia conformación psicológica, estas variaciones pueden conducir a nuevas maneras de desempeñarse en el contexto narrativo global.” (Miceli 2010: 2)

El desempeño de los actantes en relación a estas transformaciones constituyó el eje de un trabajo de análisis que, en mi tesis de maestría, arrojó la certeza de que **las transformaciones negativas, vinculadas a la pérdida de algún valor, eran más frecuentes que las positivas**, en la cual algún actante mejoraba su posición:

Como he sostenido en otro lugar:

“Hay un fuerte predominio de las historias en donde algo se pierde y se lamenta esa ausencia. Las transformaciones negativas son 31, y las positivas solo 5. **Creo que La visión de la Cumbia Villera como un género ligado exclusivamente a la diversión y a la exaltación del goce sufre un serio cuestionamiento con esta corroboración, ya que los relatos parecen privilegiar claramente lo que el modelo narratológico clásico define como "ciclos de deterioro".** [...] Si comparamos las trayectorias negativas con las positivas, el plano deontológico o prescriptivo muestra una contraposición de modelos. En los desenlaces del primer tipo (historias de deterioro) lo que se pierde son valores apreciados por el conjunto más amplio de la sociedad, como la vida, los afectos, la libertad o la salud por efectos de la droga. Podemos rotular estas aspiraciones como “convencionales”. En los positivos, que son mucho menos numerosos, lo que se obtiene son progresos que el resto de la sociedad quizás no está en condiciones de suscribir con tanto entusiasmo, y que podrían considerarse la justificación misma de una actitud discriminatoria o de censura.” (Miceli 2010:4-5, las negritas son mías)

En este caso, el objetivo fue intentar corroborar estos supuestos pero operando con el núcleo de 20 acciones que mayor intermediación tenían en el grafo existencial, y para esto fue necesario establecer el porcentaje

específico en que una acción es predominantemente emisora, intermediadora o receptora de lazos narrativos.

La fórmula global para establecer en qué grado un nodo es emisor es:

$$\% \text{ EMISOR} = (\text{Grado de Salida} * 100) / \text{Grado de Entrada}$$

Recíprocamente, para establecer el grado en que es receptor el cálculo se simplifica:

$$\% \text{ RECEPTOR} = 100 - \% \text{ EMISOR}$$

De este modo, si una acción tiene un nodal de entrada de 4 y de salida de 0, como {va_a_la_carcel}, es receptora de lazos (%IN) en un 100%. Si los valores son respectivamente 3 y 3, como en {siente_tristeza}, es receptora en un 50%, y si esta combinación es 0 y 1, como en {es abandonado/a}, el porcentaje llega a un 0%.

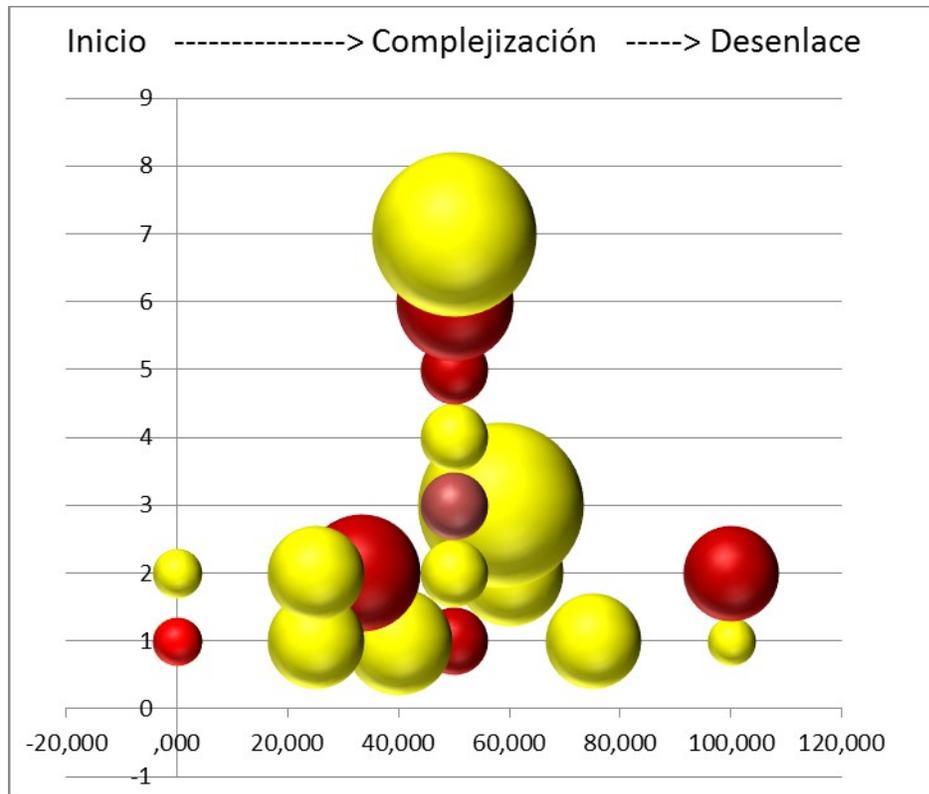
La tabla que sigue sirve para intentar comprobar, en términos generales, la suposición por la cual los trayectos narrativos van de una positividad a una negatividad creciente. El cuadro consta del nombre de la acción, el Nodal de Salida, el de Entrada, estos valores expresados como porcentajes, el sentido de la transformación (Positiva o Negativa), la frecuencia en la referencia a esa acción, y la dimensión identitaria afectada en cada caso.

Cuadro 36: Acciones principales del grafo existencial ordenadas por grado de emisión de manera ascendente

Accion	OutDeg	InDegree	Total	%IN	%OUT	SENTIDO	Frecuencia	Dimensión
{anda_en_mercedes_benz}	0.00	1.00	1.00	100.00	0.00	POS(+)		1 Capacidad de diversion
{va_a_la_carcel}	0.00	4.00	4.00	100.00	0.00	NEG(-)		2 Libertad
{es_abandonado/a}	1.00	3.00	4.00	75.00	25.00	POS(+)		1 Capacidad de sufrimiento
{no_tiene_mas_remedio}	2.00	3.00	5.00	60.00	40.00	NEG(-)		2 Autocontrol
{toma_alcohol}	5.00	7.00	12.00	58.33	41.67	POS(+)		3 Capacidad de diversion
{lo_mata_la_policia}	1.00	1.00	2.00	50.00	50.00	NEG(+)		1 Salud
{compra_un_piso_en_belgravia}	1.00	1.00	2.00	50.00	50.00	POS(+)		2 Exito económico
{la_policia_lo_detiene}	1.00	1.00	2.00	50.00	50.00	NEG(-)		3 Libertad
{toma_pastillas}	1.00	1.00	2.00	50.00	50.00	POS(+)		4 Capacidad de diversion
{es_rechazado/a}	1.00	1.00	2.00	50.00	50.00	NEG(-)		5 Capacidad de seducccion
{siente_tristeza}	3.00	3.00	6.00	50.00	50.00	POS(+)		6 Capacidad de sufrimiento
{toma_droga}	6.00	6.00	12.00	50.00	50.00	POS(+)		7 Capacidad de diversion
{se_divierte}	3.00	2.00	5.00	40.00	60.00	POS(+)		1 Capacidad de diversion
{se_va_de_la_villa}	4.00	2.00	6.00	33.33	66.67	NEG(+)		2 Lealtad
{roba}	3.00	1.00	4.00	25.00	75.00	POS(+)		1 Identitaria
{sufre_pobreza}	3.00	1.00	4.00	25.00	75.00	POS(+)		2 Valentia
{tiene_las_mejores_minas}	1.00	0.00	1.00	0.00	100.00	POS(+)		1 Tolerancia a la pobreza
{amenaza_a_un_par}	1.00	0.00	1.00	0.00	100.00	POS(+)		2 Capacidad de seducccion
{viene_a_la_villa}	1.00	0.00	1.00	0.00	100.00	NEG(-)		1 Valentia
								1 Exito económico

En su expresión visual, las acciones se pueden desplegar en un gráfico de dos dimensiones en el cual las ordenadas o el valor vertical expresan una posición arbitraria para evitar la superposición de referencias, y las abscisas o la posición horizontal representan el grado en que esa acción aparece como emisora o receptora de lazos narrativos en la totalidad del relevamiento.

Figura 48: Acciones principales del grafo existencial en términos de intermediación



	Acciones endogrupalmente Negativas
	Acciones endogrupalmente Positivas

Como podemos ver en esta figura, las acciones que se ubican del lado izquierdo son las que están en el área de inicio de la trama, luego se ubica el área de complejización, y en el extremo derecho, se ubica la zona de Desenlace o cierre de las narraciones.

En primera instancia, y quizás un poco sorprendentemente respecto de lo ya investigado, **la disposición de estas acciones no avala la pauta de un aumento creciente de la negatividad en cada historia.** Del lado izquierdo, tenemos acciones como {tiene_las_mejores_minas}, {amenaza_a_un_par} o {viene_a_la_villa}, que son completamente emisoras

o iniciadoras de narraciones, pero tienen orientaciones transformadoras diferentes. Mientras que {tiene_las_mejores_minas} y {amenaza_a_un_par} tienen un papel positivo, ya que afectan de ese modo a las dimensiones “Capacidad de seducción” y “Valentía”, la acción {viene_a_la_villa} ejerce una influencia transformadora negativa, ya que afecta de ese modo a la dimensión “Éxito económico”. Del lado derecho, en la zona de resolución, encontramos la misma heterogeneidad; {anda_en_mercedes_benz} tiene un rol positivo y reforzador del valor “Capacidad de diversión” en tanto el protagonista sea del endogrupo –como en este caso–, pero {va_a_la_carcel} se orienta en la dirección contraria respecto de la dimensión “Libertad”. ¿Cuál puede ser la razón más evidente de esta dirección de las transformaciones narrativas? ¿Por qué en este caso no se corrobora el predominio del ciclo de deterioro por sobre el de mejoría?

Comparando las distintas maneras de dar sentido a la información disponible en un caso y otro (en mi tesis de maestría y en esta etapa), podemos apreciar que la diferencia de orientación general de las historias está asentada, sobre todo, en una diferente operacionalización de los efectos transformadores de las acciones. Anteriormente, lo que en numerosos casos consideraba como efectos negativos de las acciones narradas respecto de alguna dimensión aquí lo considero como positivo. De este modo, una acción como {sufre_pobreza}, que en otro escenario podría traducirse como una transformación negativa de la situación material (disminución del bienestar económico), es aquí interpretada como una valoración positiva que eleva la capacidad de sufrimiento. **Lo característico del esquema de grupo de los seguidores de cumbia villera, en este contexto, es exaltar como virtud del endogrupo la capacidad de tolerar situaciones negativas que el exogrupo supuestamente no podría afrontar por no haber tenido contacto con ellas.**

Lo sustancial aquí, en definitiva, es que el análisis de un dispositivo identitario no es simplemente una descripción de un modo de evaluar conductas y situaciones en base a las coordenadas de las creencias sociales

predominantes, sino en base a las creencias de ese propio grupo. **En este escenario, la atribución de elementos negativos y positivos a los efectos de las acciones depende de una perspectiva endogrupal no deducible de los sistemas de valores que resultan hegemónicos en un momento dado.**

Una de las operaciones básicas de la acción identitaria parece ser, entonces, la positivización estratégica de elementos de la existencia y del accionar propio que externamente podrían ser catalogados como negativos.

Cuando, por ejemplo, en algunas canciones se afirma:

- (1) "Muchacho de la villa, de escracho y licor
fumándote la vida, con odio y rencor"
("MUCHACHO DE LA VILLA" - "LOS PIBES CHORROS")
- (2) Con mis hermanos / mucha miseria pasamos"
("INSTITUTO CORRECCIONAL" - "GUACHIN")
- (3) "Con un carro y sin dinero / voy gritando botellero
voy buscando algún morlaco / juntando fierros, botellas y trapos"
("BOTELLERO" - "LOS PIBES CHORROS")

Alguien del exogrupo podría postular que estas referencias son exclusivamente negativas respecto del bienestar material del endogrupo, e incluso de esa manera serían interpretadas si no se estuviese hablando de protagonistas de sectores villeros.

Sin embargo, la determinación del efecto identitario se opone, en su orientación valorativa, a los efectos personales de una situación. Lo que aquí se pone en juego, en definitiva, es la capacidad de priorizar la escala grupal de atribución de sentido por sobre la escala personal, y eso es, precisamente, lo que relocaliza a este discurso como un dispositivo identitario preferencial. **El efecto resemantizador del endogrupo hace que lo que exteriormente se marca como pérdida -el llamado "ciclo de deterioro" en términos del análisis de transformaciones del modelo narrativo clásico- sea recuperado como una ganancia subjetiva de orden grupal.**

(b) El análisis de componentes

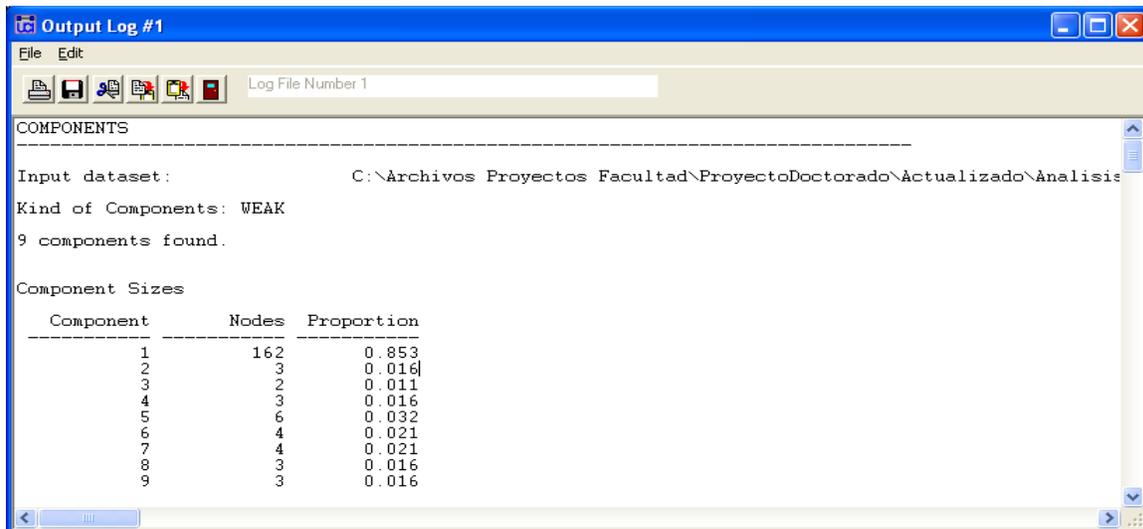
Otro aspecto relevante del análisis general de la red, y que fácilmente brinda un punto de acceso panorámico a su conformación, es el análisis de componentes. Los componentes son, en términos de su definición reticular:

“(…) partes que están internamente conectadas, pero desconectadas entre los subgrafos. Si un grafo contiene uno o más nodos aislados, estos actores son componentes. Más interesantes son aquellos que dividen los grafos en partes separadas, en las que cada una tiene diversos actores que están recíprocamente conectados (no nos importa cuán cercanamente ligados estén).” (Hanneman 2000, Cap.7: 14)

En nuestra red, los componentes son bloques narrativos máximos que están completamente desconectados, y que podrían llegar a expresar, a pesar de su complejidad interna, subáreas temáticas no rotuladas a priori.

El análisis de componentes, otra de las prestaciones del estudio reticular, genera la siguiente agrupación de nodos-acciones según el software UCINET:

Figura 49: Listado de componentes de la red y nodos relacionados



Output Log #1

File Edit

Log File Number 1

COMPONENTS

Input dataset: C:\Archivos Proyectos Facultad\ProyectoDoctorado\Actualizado\Análisis

Kind of Components: WEAK

9 components found.

Component Sizes

Component	Nodes	Proportion
1	162	0.853
2	3	0.016
3	2	0.011
4	3	0.016
5	6	0.032
6	4	0.021
7	4	0.021
8	3	0.016
9	3	0.016

Básicamente, estos resultados significan que el conjunto de acciones puede agruparse en 9 bloques narrativos que no tienen conexión directa entre sí, pero cuyo patrón de segregación puede servir para comprender la estructura general. Un gran componente central, que agrupa a 162 acciones, abarca el 85,3% de la red, lo que significa que las 114 canciones pueden vincularse en una trama en la cual cuatro quintas partes tienen algún elemento en común. Sólo 28 acciones no participan de este componente, lo que implica que los relatos tienen una importante redundancia en su estructura general. Nótese que la “componentización” de la red es, por supuesto, un proceso directamente dependiente de las equivalencias establecidas a través de la sinonimización, y que un sistema de equivalencias más “gruesas” siempre produce una red más cohesionada y densa que un sistema de distinciones más finas entre acciones.

En este sentido, lo que podríamos llamar “red-resultado” es la etapa final de una serie de manipulaciones formales de un elevado impacto analítico. Los componentes aislados, que no están integrados al componente central, son los siguientes:

Cuadro 37: Acciones no pertenecientes al componente central

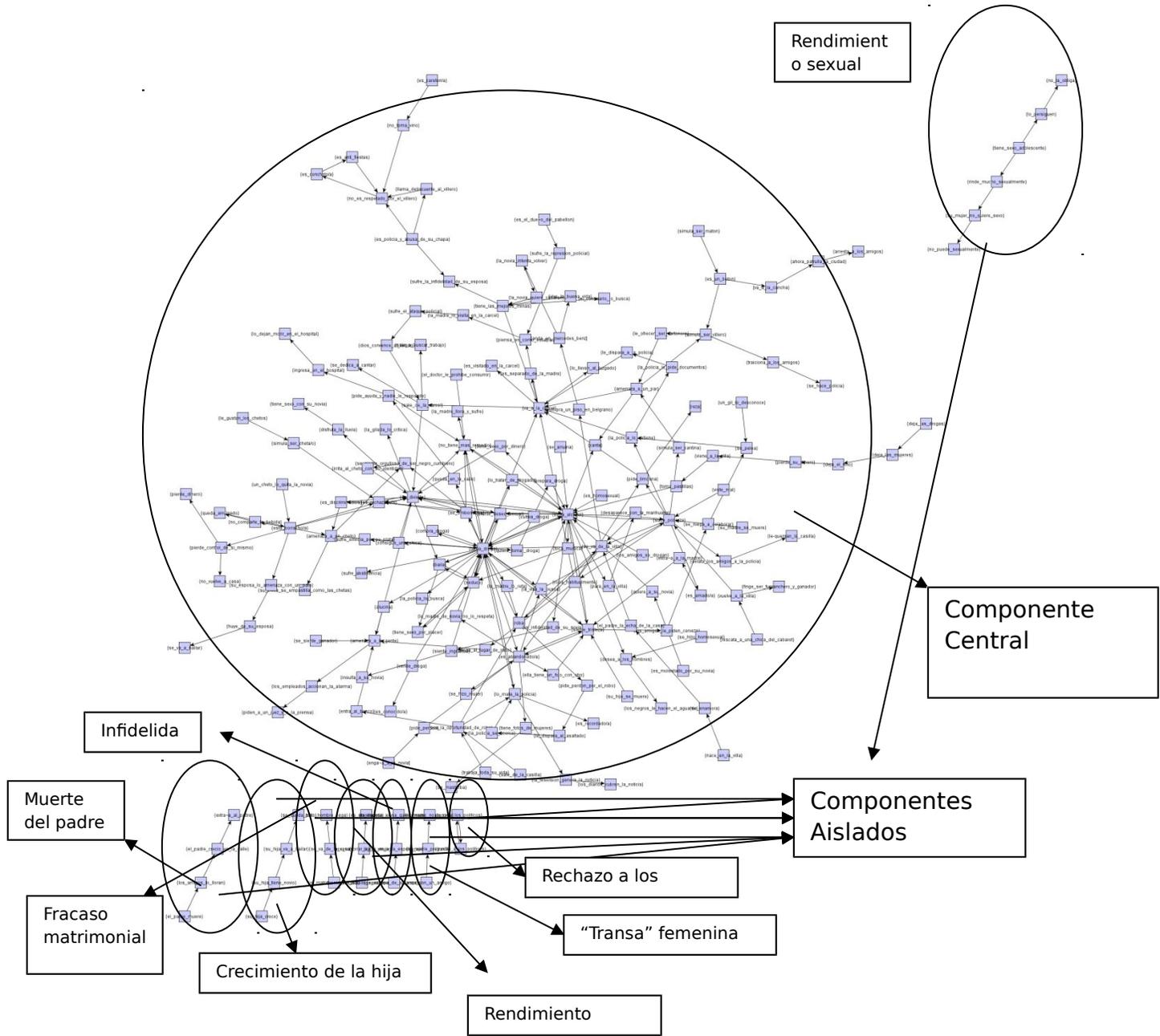
2: {esta_bien_dotado_sexualmente} {hace_suspirar_a_las_mujeres} {es_envidiado/a}
3: {el_matrimonio_fracasa} {se_va_de_la_casa} {otro_hombre_llega}
4: {tienesexo_adolescente} {rinde_mucho_sexualmente} {su_mujer_no_quieresexo} {no_puede_sexualmente} {lo_persiguen} {no_la_obliga}
5: {el_padre_muere} {los_amigos_lo_lloran} {el_padre_crecio_en_la_calle} {extra~a_al_padre}
6: {su_hija_crece} {su_hija_tiene_novio} {su_hija_va_a_bailar} {se_queda_solo}
7: {se_escapa_de_su_esposa} {va_a_ver_a_la_esposa_ajena} {la_esposa_ajena_quiere_massexo}
8: {transa_con_un_amigo} {la_madre_pregunta} {la_madre_no_le_cree}

Dejando de lado el componente principal, que analizaré por separado, el resto de los componentes muestra una fuerte unidad temática interna. Es importante tener presente que cada uno de estos componentes puede ser visto como una cadena narrativa compuesta al menos por una canción, pero que potencialmente puede contener varias. Esta unidad temática individual, sin embargo, no implica que, forzando la sinonimia, estas regiones separadas no se puedan incorporar al componente principal. Si tomamos el componente 6, por ejemplo, que contiene la proposición {tiene_sexadolescente}, podríamos establecer una equivalencia de ella con la acción {tiene_sexoporplacer} y vincular de este modo esta sección automáticamente al componente principal. Sin embargo, elegí no hacerlo para preservar la especificidad semántica de esa acción. De esta manera procedí en otros casos, en los que fijé límites al proceso sinonimizador para no perder capacidad descriptiva en las referencias.

El trazado de componentes menores de esta red-resultado expresa, entonces, el estado de un procesamiento formal que cumple ciertos requisitos de “aislamiento narrativo” en el sentido de que no hay acciones que hagan de puente de estos agregados respecto del componente mayoritario. Así, el componente 2 habla de la dotación sexual “superior”, el 3 hace referencia al fracaso matrimonial, el 4 a las diferencias entre el sexo adolescente y el maduro, el 5 a la tristeza motivada por la muerte del padre, el 6 al abandono de la hija adolescente, el 7 a la infidelidad sexual y el 8 a la desconfianza materna respecto de una relación de amistad de una chica con su “transa”⁶³.

⁶³ En la jerga villera, una “transa” es una relación amorosa informal.

Figura 50: Distribución de componentes narrativos en la red global



En otros casos, estas cadenas narrativas aisladas abordan temáticas en común con el componente central, pero el modo en que proposicionalmente aparecen representadas es diferente porque se respeta la noción de “foco

narrativo” al mapearlas. El componente aislado 7, que pertenece a la canción “Correla que va en chancleta” está compuesto por las acciones:

- 1 {SE_ESCAPA_DE_SU_ESPOSA}
- 2 {VA_A_VER_A_LA_ESPOSA_AJENA}
- 3 {LA_ESPOSA_AJENA QUIERE_MAS_SEXO}

La secuencia narrativa producida por la canción “Poliguampa” contiene, en cambio, las siguientes acciones:

- 4 {ES_POLICIA_Y_ABUSA_DE_SU_CHAPA}
- 5 {SUFRE_LA_INFIDELIDAD_DE_SU_ESPOSA}

La similitud temática de las letras de ambas canciones es importante, ya que hablan de la infidelidad que afecta a individuos del endogrupo en un caso, y del exogrupo en otro. La distinción está establecida aquí en torno al actante que es colocado en el centro de la acción, y que determina un **punto de vista narrativo** distinto. En el primer caso, quien relata los hechos es un representante del endogrupo villero en todas las acciones, y por eso la acción es descripta como {VA_A_VER_A_LA_ESPOSA_AJENA}. En el segundo, el sujeto de la acción es un policía, y por ende alguien externo al grupo, y por eso su acción es descripta como {SUFRE_LA_INFIDELIDAD_DE_SU_ESPOSA}.

La “originalidad accional” -el hecho de reportar acciones nuevas o desconocidas en el mapeo previo- implica, en una medida importante, originalidad temática. El componente narrativo central representa, a pesar de su heterogeneidad interna, una multitud de caminos resolutivos que forman una tendencia no recorrida por los componentes aislados. Respecto de él, las cadenas narrativas periféricas muestran tramas y acciones

semánticamente tan diferenciadas (la infidelidad, el fracaso matrimonial, la muerte del padre, el crecimiento de la hija, el rechazo a los políticos, la "transa" femenina y los atributos sexuales envidiados) o una temática común pero un foco narrativo tan distinto (infidelidad) que impiden una sinonimización capaz de integrarlas al grueso de la red.

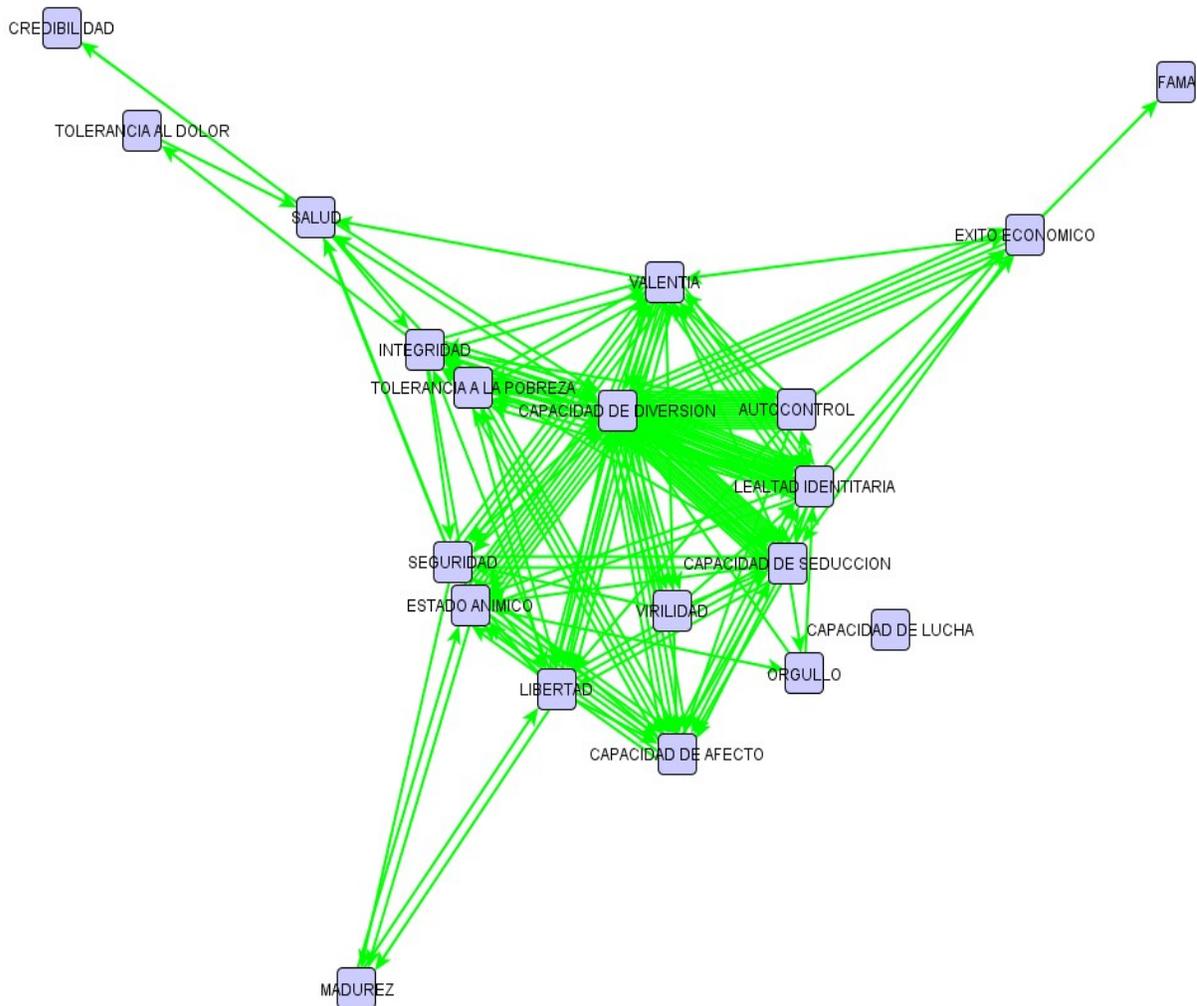
El análisis de componentes muestra, en definitiva, que **la excepcionalidad intuitiva de algunas tramas de relato puede inferirse de la estructura componentizada de la red**. Es decir, las tramas más "extrañas" o inusuales están menos conectadas o directamente desconectadas del grafo existencial general respecto de aquellas compuestas por acciones de mayor frecuencia estadística. El componente mayor expresa, en su estructura vincular, aquellas historias conectadas por puentes narrativos y sujetas, de este modo, a un encadenamiento existencial posible.

C) El análisis de "metanodos": segmentando la red por dimensiones de comparación

Otra forma de analizar la red narrativa es considerando a todas las acciones que afectan a una misma dimensión como formando parte del mismo nodo. En este caso, hablaremos de "metanodos", ya que son nodos conformados por nodos de mayor rango que son las acciones. De este modo, segmentamos la red en un segundo plano formal que demanda una estrategia análoga a la anterior pero centrada en unidades de análisis de distinta conformación. En este trazado, dos metanodos (la virilidad y la capacidad de seducción, por ejemplo) aparecen relacionados por todos aquellos relatos en los que una acción que involucra una dimensión aparece a continuación de otra acción que remite a la dimensión vinculada. Una primera medición de centralidad aplicada a este tipo de red es la de *degree* o grado nodal, explicada anteriormente y vinculada a la centralidad local o la cantidad de conexiones directas que un nodo posee.

Figura 51: Red de dimensiones de comparación consideradas como metanodos

y medidas según su grado nodal



Cuadro 38: Dimensiones y grado nodal asociado

Valores	Degree	NrmDegree
CAPACIDAD DE DIVERSION	53	27,894737
LEALTAD IDENTITARIA	24	12,631579

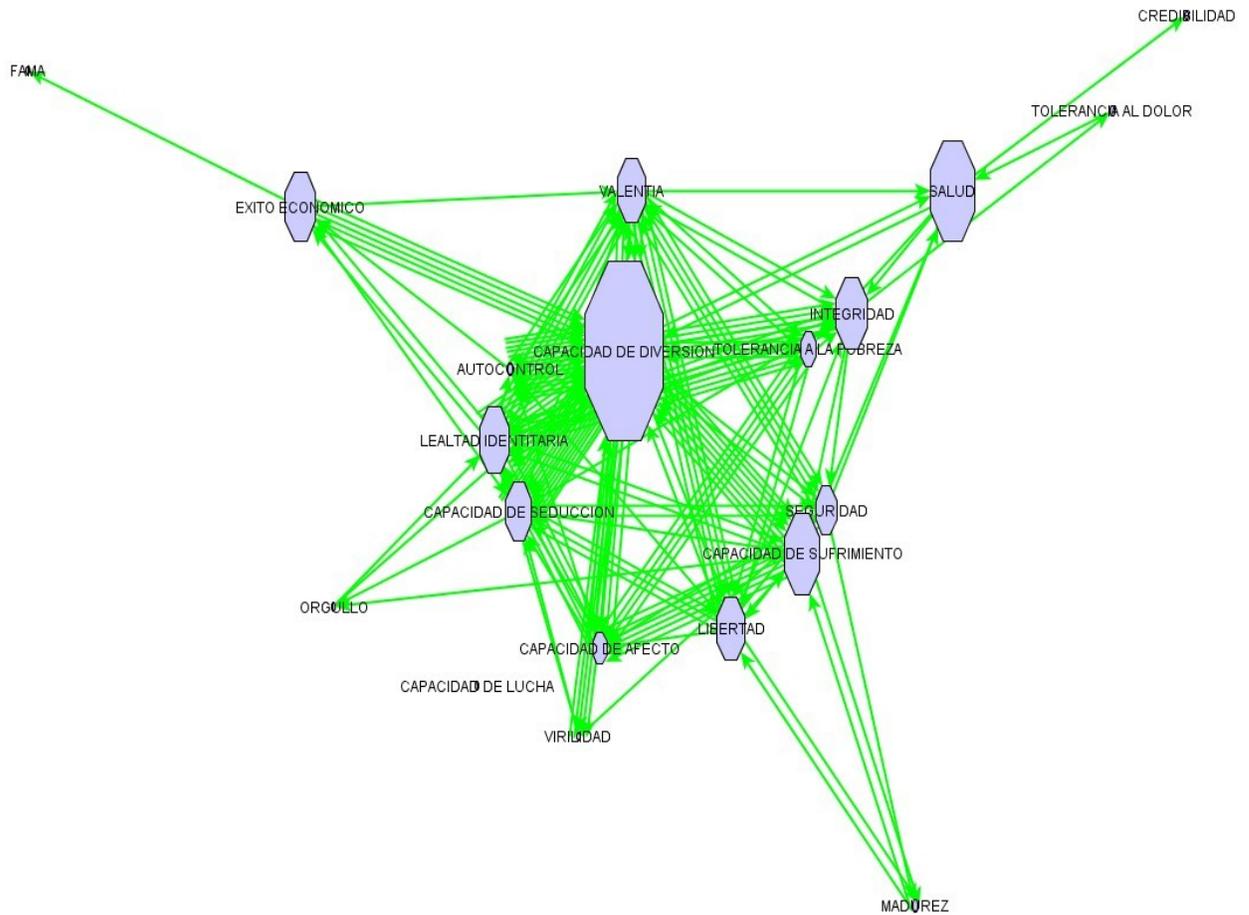
CAPACIDAD DE SEDUCCION	20	10,52631 6
VALENTIA	20	10,52631 6
CAPACIDAD DE AFECTO	17	8,947368 6
AUTOCONTROL	17	8,947368 6
INTEGRIDAD	15	7,894736 8
LIBERTAD	15	7,894736 8
CAPACIDAD DE SUFRIMIENTO	15	7,894736 8
TOLERANCIA A LA POBREZA	13	6,842105 4
SEGURIDAD	11	5,789473 5
EXITO ECONOMICO	9	4,736842 2
SALUD	8	4,210526 5
VIRILIDAD	6	3,157894 8
ORGULLO	4	2,105263 2
MADUREZ	3	1,578947 4
TOLERANCIA AL DOLOR	2	1,052631 6
FAMA	1	0,526315 8
CREDIBILIDAD	1	0,526315 8
CAPACIDAD DE LUCHA	0	0

En este caso, los resultados muestran que la capacidad de diversión, la lealtad identitaria, la capacidad de seducción y la valentía aparecen como las dimensiones con más vínculos hacia y desde el resto, organizando la red de sentido considerada desde la medición de centralidad local. En segunda instancia, aparece un cúmulo de referencias que tienen un grado medio de centralidad local, como la capacidad de afecto, el autocontrol, la integridad, la libertad, el estado anímico y otros. La madurez, la tolerancia al dolor, La fama, la credibilidad, y la capacidad de lucha aparecen, cerrando el listado y relativamente aisladas del resto, configurándose como nodos terminales que no concentran lo sustancial de cada relato. En términos globales, estas métricas parecen confirmar las expectativas respecto a cuáles son las dimensiones más relevantes desde el punto de vista endogrupal.

Una segunda forma de evaluar el tramado de esta red es considerando su intermediación o *betweenness*, que, como ya señalé, mide la centralidad global de cada componente o su capacidad estratégica de conectar distintas regiones de la red. En este caso, y como se puede comprobar en la siguiente figura, lo que se prioriza es un rol estructural que permite revelar un tejido menos intuitivo de relaciones.

Figura 52: Red de dimensiones de comparación consideradas como metanodos

y medidas según su intermediación



Cuadro 39: Dimensiones e intermediación asociada

Valores	Betweenne ss	nBetweenne ss
CAPACIDAD DE DIVERSION	79,71277	23,30783
SALUD	34,71313	10,15004
INTEGRIDAD	22,14647	6,475574
CAPACIDAD DE SUFRIMIENTO	21,15577	6,185898
LEALTAD IDENTITARIA	20,96515	6,130161
LIBERTAD	18,92388	5,533299
VALENTIA	17,45238	5,103035
EXITO ECONOMICO	16,39286	4,793233
CAPACIDAD DE SEDUCCION	14,97836	4,379636
SEGURIDAD	10,16948	2,973532
CAPACIDAD DE AFECTO	5,723088	1,673418
TOLERANCIA A LA POBREZA	3,983333	1,164717
AUTOCONTROL	1,316667	0,38499
MADUREZ	0,666667	0,194932
TOLERANCIA AL DOLOR	0,5	0,146199
ORGULLO	0,2	0,05848
VIRILIDAD	0	0
FAMA	0	0
CREDIBILIDAD	0	0
CAPACIDAD DE LUCHA	0	0

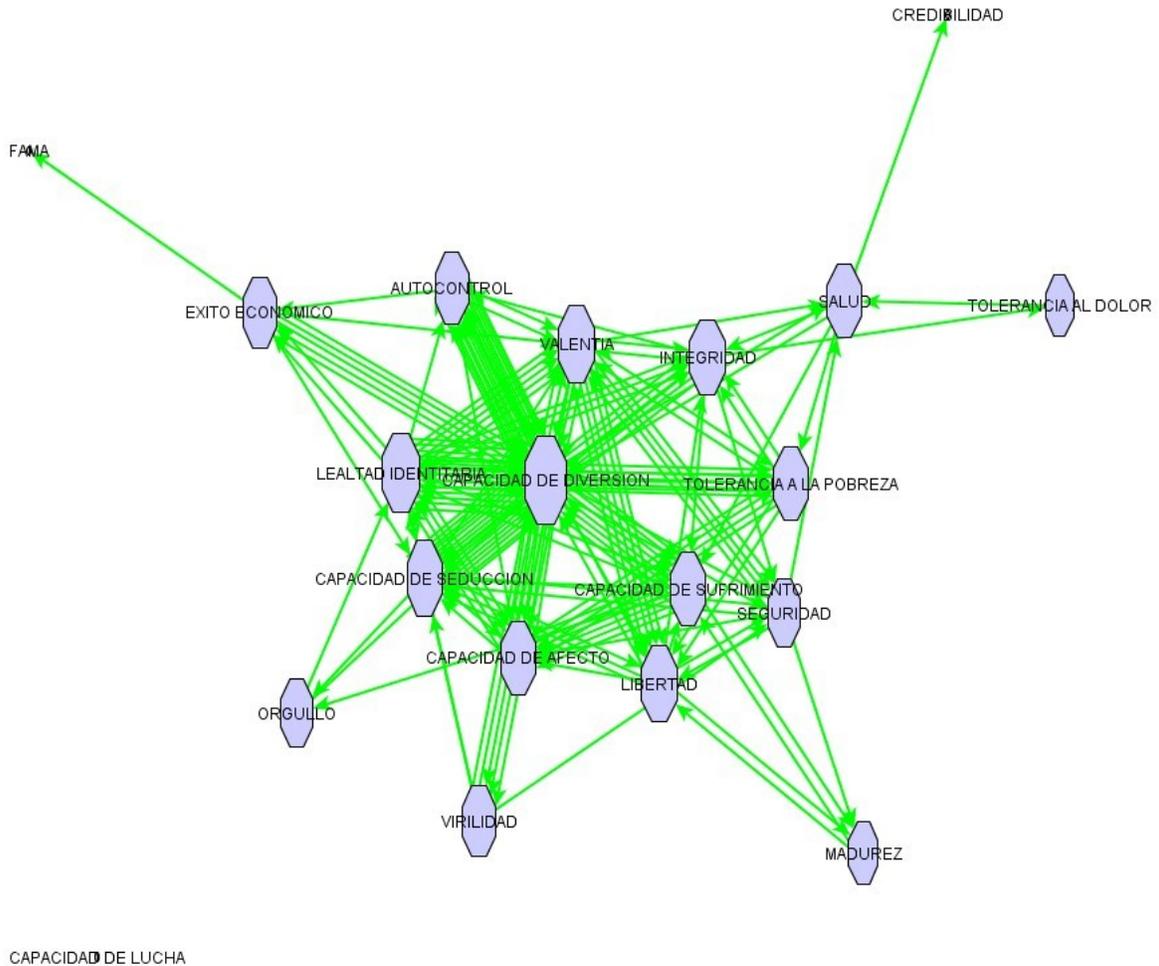
Esta segunda vista arroja, a todas luces, métricas sorprendentemente distintas a las anteriores. Si bien la capacidad de diversión sigue siendo la dimensión de mayor relevancia, como en la medición de grado, la salud, la integridad y el estado anímico ocupan un lugar central que antes no ocupaban. De manera similar, la libertad ha escalado en la lista general. ¿Qué significado tienen estos realineamientos en términos de la construcción de identidad? ¿Por qué al medir la centralidad global aparecen como centrales dimensiones que ni en el conteo general de frecuencias ni en la medición de la centralidad de grado lo son? Dejaremos esta pregunta abierta para desarrollar en el capítulo siguiente un intento de fundamentación de estas diferencias, luego de haber profundizado en los papeles diferenciales que cada dimensión tiene en la trama identitaria del grupo.

Una tercera forma de calcular métricas de centralidad consiste en determinar la lista de los metanodos según su **accesibilidad absoluta**, es decir, el modo en que se puede llegar a cada uno de ellos a partir de los restantes a partir de los caminos mínimos o distancias geodésicas. Esta medida se conoce como cercanía o *closeness*, y su cálculo implica invertir la medición de la lejanía o *farness*, ya que la cercanía es igual a 1 dividido por la lejanía.

Para este caso, los indicadores de cercanía arrojan el siguiente resultado:

Figura 53: Red de dimensiones de comparación consideradas como metanodos

y medidas según su cercanía



Cuadro 40: Dimensiones y cercanía asociada

Valores	inFarness	outFarness	inCloseness	outCloseness
CAPACIDAD DE DIVERSION	79	43	24,05063248	44,18605
VALENTIA	84	50	22,61904716	38

LEALTAD IDENTITARIA	85	48	22,35294151	39,58333
CAPACIDAD DE SEDUCCION	85	51	22,35294151	37,2549
INTEGRIDAD	85	51	22,35294151	37,2549
CAPACIDAD DE AFECTO	85	53	22,35294151	35,84906
CAPACIDAD DE SUFRIMIENTO	85	53	22,35294151	35,84906
LIBERTAD	86	50	22,0930233	38
SEGURIDAD	86	57	22,0930233	33,33333
CREDIBILIDAD	86	380	22,0930233	5
TOLERANCIA A LA POBREZA	88	53	21,59090996	35,84906
SALUD	89	52	21,34831429	36,53846
FAMA	89	380	21,34831429	5
AUTOCONTROL	92	54	20,652174	35,18518
EXITO ECONOMICO	92	55	20,652174	34,54546
MADUREZ	92	64	20,652174	29,6875
VIRILIDAD	94	55	20,21276665	34,54546
ORGULLO	94	58	20,21276665	32,75862
TOLERANCIA AL DOLOR	99	68	19,19191933	27,94118
CAPACIDAD DE LUCHA	380	380	5	5

Este tipo de alineamiento replica, en términos generales, lo dicho respecto de la medición de grado nodal, pero con algunas variaciones. La valentía ocupa un segundo lugar de centralidad que en esa medición no logra, y la integridad pasa del séptimo puesto al quinto, pero el resto de las ubicaciones no son muy distintas. Las medidas de accesibilidad, en estos términos, parecen no contradecir demasiado los resultados de la medición de centralidad local, pero sí los de intermediación. De todos modos, en el cotejo global entre los tres dispositivos de análisis (centralidad local, intermediación y accesibilidad) lo que queda claro es que **las dimensiones localmente más relacionadas, como la lealtad identitaria y la capacidad de seducción, no son las que necesariamente resultan más accesibles y**

mucho menos las que desempeñan un papel clave en la conectividad global de la red.

Aunque hasta aquí llega esta segunda incursión en el análisis de redes aplicado al corpus de canciones, la segmentación narrativa practicada en torno a las dimensiones sociales de comparación ha generado una categorización global de las acciones **que puede ser ampliamente reutilizada para apoyar un análisis no reticular.** La concepción posicional de la identidad y de los presupuestos más generales de la Teoría de la Identidad Social y la Teoría de la AutoCategorización del yo, tal cual han sido expuestas, serán la base del abordaje integrado de estos aspectos que se desplegará en el siguiente capítulo.

Capítulo 8

El abordaje semántico de las dimensiones de comparación: analizando la red en términos de los valores importantes para el grupo

“Lo que se considera como conducta u opiniones competentes y adecuadas depende en gran medida de los grupos de los que formamos parte en un momento determinado. Es más, cuanto mayor sea el consenso en un grupo, es más probable que se considere que el punto de vista del grupo engloba alguna característica del mundo, desde el punto de vista objetivo.”

Margaret Wetherell, “Identidad Social y polarización de grupo”

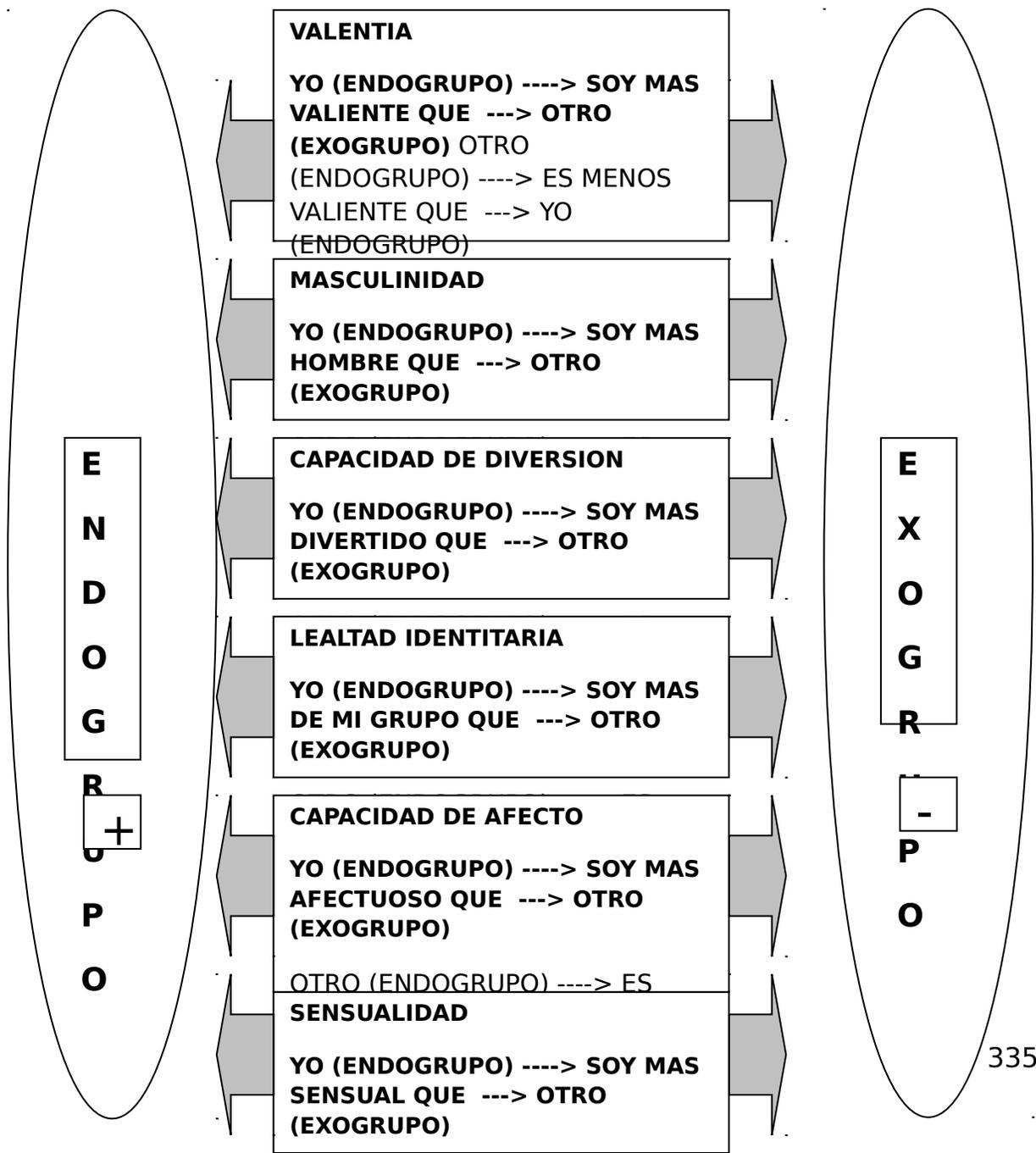
8.1 Introducción

En mi tesis de maestría y en artículos de mi producción anterior he tratado de rastrear, hasta ahora, el modo en que la letra de las canciones de cumbia villera sitúa su mensaje en torno a un conjunto recurrente de valores grupales (Miceli 2005a, 2008). El concepto de esquema de grupo de Van Dijk ha conformado, desde este punto de vista, el eje de una perspectiva exploratoria capaz de delinear pautas autoorganizativas de la identidad villera en el texto de las canciones del género (Van Dijk 1998).

Cada uno de estos esquemas involucra, al menos, un conjunto de valores y un modo de presentarlos frente a los demás que obedece al ya mencionado principio de acentuación de las diferencias (Scandroglio 2008, Tajfel y Turner 1979; Tajfel 1981).

En mi investigación anterior, logré identificar un conjunto de valores grupales o dimensiones de comparación que organizan la autopercepción villera. Estos valores implican, para cada esquema comparativo, dos actantes -uno del endogrupo y otro del exogrupo- y dos sentidos -uno positivo y uno negativo-, y su dinámica de evaluación es la que se muestra a continuación:

Cuadro 41: VALORES GRUPALES O DIMENSIONES DE COMPARACION ENTRE ENDO Y EXOGRUPO (Basado en Miceli 2005)



Estas dimensiones de comparación, capaces de estructurar la identidad grupal a largo plazo, remiten al modo en que los grupos minoritarios se vinculan con el exogrupo, pero fueron establecidas, en aquella investigación preliminar, en base a un contrapunto de atributos entre actantes de ambos sectores identificados en las canciones y no a partir de los vínculos narrativos explícitos, como en este caso.

El dispositivo de medición e inferencia era en aquel momento taxonómico, y consistía en seleccionar actantes pertenecientes al endogrupo y al exogrupo y contraponerlos en relación con un criterio predominante en el que calificaran de manera antagónica.

En el caso de la masculinidad, por ejemplo:

“El valor semántico "masculinidad" tiene para nosotros una doble entrada significativa. Por un lado hemos considerado como masculino todo aquello relacionado con la potencia sexual y la virilidad erótica, pero por el otro lo es todo lo vinculado con la valentía y la condición desafiante ante la autoridad. Quienes se ubican alto en este valor (++) lo pueden hacer por la primer condición, como el actante llamado "Ganador", o por la segunda, como el actante "Hinchada propia". Correlativamente, quienes miden muy bajo (--) en estos rubros lo hacen por un cuestionamiento directo de esta faceta, como en el caso del actante "Amigo homosexual", o por el mucho más habitual alineamiento con los valores que no son respetados por el endogrupo, como el "Concheto" o el "Policía.” (Miceli 2005: 201)

Si pensamos a los grupos productores y seguidores de cumbia villera como minoritarios frente a una sociedad mayor que los incluye, podemos concebir las dimensiones de comparación como los mecanismos a través de los cuales, según Brewer y Brown (1998) estos grupos minoritarios desarrollan una mayor tendencia a la homogeneidad intragrupal en los términos ya descriptos (Ver apartado 4.4.4 de Capítulo 4). Como he señalado anteriormente, desde esta perspectiva las dimensiones más relevantes utilizadas para compararse con los demás tienden a sobrevalorar la

homogeneidad endogrupal, en tanto las periféricas ubican en un lugar central a las similitudes o la homogeneidad respecto del exogrupo. En este sentido, el discurso de las canciones también parece responder al patrón de percepciones de los individuos altamente identificados con el grupo villero que han establecido Ellemers y Cols (1999).

Teniendo presente la diferenciación realizada por Brewer y Brown entre la formación endogrupal (favoritismo sin discriminación), la diferenciación exogrupal (hostilidad abierta hacia el exogrupo) y la competición social intergrupala (búsqueda de ventajas relativas sobre el exogrupo) como diferentes componentes de la comparación intergrupala (Brewer y Brown 1998, Scandroglio 2008), en el caso de la cumbia villera, la diferenciación exogrupal y la competición social intergrupala parecerían converger en sus efectos, **y el hecho de producir un tratamiento negativo del exogrupo, más que un freno o una consecuencia no deseada, es una precondition para el desarrollo del favoritismo endogrupal.**

Se puede decir, en consecuencia, que las dimensiones de comparación investigadas hasta ahora ponen en el centro de la escena una positividad propia amparada no solo en la diferenciación respecto del exogrupo, sino en la competición abierta respecto de valores compartidos por ambos grupos. Claramente, el análisis de las dimensiones de comparación o de los valores grupales puso de manifiesto, en mi tesis de maestría, que la diferenciación no es suficiente y que **la clave aquí es considerarse no solo diferentes a los demás, identificables por determinadas particularidades, sino mejores en un conjunto específico de cuestiones que a su vez son las más importantes para el grupo** (Miceli 2005). Sin embargo, lo que parece solamente la postulación de una ubicación escalar superior en torno a ciertos valores, forma parte en realidad de un doble movimiento autovalorizador: como se destacó anteriormente de otro modo, **en muchas situaciones de comparación que resultan críticas, se valoriza no solo una posición elevada dentro de los parámetros de una escala, sino**

también la preeminencia de esa escala respecto de otras existentes para evaluar.

Este punto de vista, fundamentado aquí con elementos provenientes de la Teoría de la Identidad Social (Tajfel 1957, Tajfel, Billig, Bundy y Flament 1971) y de Autocategorización del Yo (Turner 1985, Turner, Hogg, Oakes, Reicher, y Wetherell 1987) fortalece, con claridad, las conclusiones que fueron postuladas respecto a los dispositivos de valorización descritos en el Capítulo 5.4.5.

La revalorizaciones que he designado como **no competitiva y competitiva** aceptan la relevancia de una dimensión considerada importante por el grupo antagónico y podrían concebirse como estrategias cognitivamente más conservadoras, mientras que la revalorización definida como **innovadora** cuestiona ese predominio e intenta situar la comparación en un plano no recorrido anteriormente (Ver definición en el Capítulo 5, punto 5.4.5).

Aunque están muy vinculadas entre sí y pueden darse conjuntamente, según la teoría de la identidad social estas dos formas de autovaloración pertenecen a distintas percepciones del modo en que el endogrupo está situado respecto de aquel exogrupo con el que antagoniza.

Según Scandroglio:

“La creatividad social tendería a ocurrir cuando las relaciones intergrupales son subjetivamente percibidas como seguras (como hemos señalado, legítimas y estables) y en la formulación inicial de la teoría incluía tres estrategias concretas: búsqueda de nuevas dimensiones de comparación, redefinición de los valores adjudicados a determinadas dimensiones y cambio del exogrupo de comparación.

La competición social tendería a aparecer cuando se percibe la comparación entre los grupos como insegura y consistiría en intentar aventajar al grupo de mayor estatus en la dimensión consensuadamente valorada por ambos.”
(Scandroglio 2008:83)

Retomando la terminología establecida por Tajfel, podemos afirmar que la revalorización no competitiva y la competitiva –aunque esta última con algunos matices- pertenecen al espacio de la **competición social**, pero la revalorización innovadora está vinculada a lo que esta perspectiva designa como **creatividad social**.

En este punto, precisamente, es en donde estimo que lo investigado hasta aquí demanda una lectura más totalizadora en los términos de la Teoría de la Identidad Social. Esta lectura no es la que originalmente desplegué en mi tesis de maestría, pero considero que incorpora elementos taxonómicos y analíticos de un alcance mayor.

Desde esta perspectiva, y como he sostenido anteriormente, la **comparación intergrupala** es, junto a la **comparación interpersonal**, una de las modalidades posibles de elevación de la autoestima, y se recurre a ella cuando una persona se afirma en los valores grupales para conseguir una mejor autoestima individual. A su vez, la segunda remite primordialmente a la idea de que las fronteras sociales son permeables y atravesables, y que un individuo puede cambiar de status si se comporta adecuadamente. En definitiva, es este el paradigma de la **movilidad social**, característico de la identidad burguesa y opuesto al del **cambio social**, que presupone la estaticidad de las fronteras grupales y plantea una necesidad de subvertir ese orden de algún modo (Scandroglio et al 2008: ídem supra).

Ahora bien, según Tajfel esa necesidad de cuestionamiento, de alteración de un orden instituido, se puede vehicular de diferentes maneras que establecen un sistema de diferencias que se ajusta estructuralmente, aunque excede en variantes, al planteado en el Capítulo 5.

La cumbia villera, según la posición que aquí sostengo, recurre predominantemente a la creatividad social sustentada en nuevas dimensiones de comparación y, muy secundariamente, a la competencia social basada en dimensiones consensualmente valoradas por ambos grupos antagónicos. Si partimos del inventario de las dimensiones registradas en la etapa anterior de mi investigación, las relacionadas en esa etapa

investigativa con la creatividad social serían la Valentía, la Masculinidad, la Capacidad de diversión, la Sensualidad y la Lealtad identitaria, y la única dimensión compartida con el exogrupo y con competencia social abierta sería la Capacidad de Afecto.

8.2 Narratividad, identidad e ideología: las dimensiones grupales incorporadas al mapeo de la estructura narrativa total

En el contexto de esta lectura de lo investigado a la luz de la Teoría de la Identidad Social, una inquietud que me resultó esencial abordar se vinculó al modo específico en que el grafo existencial construido -la red narrativa total mapeada en base a las canciones de cumbia villera- podría ser enriquecido y complejizado incorporando el tratamiento de los valores grupales que ya había tenido en cuenta.

Como continuación de las indagaciones anteriores, una diferencia importante en relación al análisis previo fue que las dimensiones presentes en las acciones narradas excedieron en alto grado, en este caso, a las adjudicables originalmente a los actantes.

El número de valores grupales registrados narrativamente, implicados como componentes estructurales de las 195 acciones mapeadas, resultó ser de 19. Si le agregamos a este listado actualizado una especificación del modo en que los valores se insertan predominantemente en una estrategia de creatividad social o de competencia social, el cuadro resultante es el siguiente:

Cuadro 42: Listado de valores grupales presentes en las acciones de la red narrativa global

	CREATIVIDAD SOCIAL (ENDO)	COMPETENCIA SOCIAL
--	---------------------------	--------------------

		(ENDO-EXO)
Autocontrol		X
Capacidad de afecto		X
Capacidad de diversión	X	
Capacidad de lucha	X	
Capacidad de seducción	X	
Capacidad de sufrimiento	X	
Credibilidad		X
Éxito económico		X
Fama		
Integridad		X
Lealtad Identitaria	X	
Libertad		X
Madurez		X
Orgullo		X
Salud		X
Seguridad		X
Tolerancia a la pobreza	X	
Tolerancia al dolor	X	
Valentía	X	
Virilidad	X	

Respecto de los valores considerados en la etapa previa a esta tesis, el subgrupo de las dimensiones más ligadas a la creatividad social, desplegadas ahora como atributos de las acciones y no de los actantes, se conformó de la siguiente manera:

Capacidad de diversión

Capacidad de lucha
Capacidad de seducción
Capacidad de sufrimiento
Lealtad identitaria
Tolerancia a la pobreza
Tolerancia al dolor
Valentía
Virilidad

En el mismo sentido, la aparición más relevante en esta etapa de análisis es la de **una nutrida área de coincidencias entre los valores endogrupal y los exogrupal**. Antes solo existía la capacidad de afecto, y ahora tenemos:

Autocontrol
Capacidad de afecto
Credibilidad
Éxito económico
Integridad
Libertad
Madurez
Orgullo
Salud
Seguridad

El listado completo de las acciones, sus valores grupales y el modo en que impactan en ellos se puede visualizar en el ANEXO VI, y es el insumo formal completo de la estructura reticular que analizaré luego, pero cada valor enumerado establece, individualmente, una forma particular de acoplamiento con la identidad social desplegada en las canciones.

A continuación, describiré tanto la conformación semántica interna como las implicaciones y pesos relativos de las reafirmaciones y negaciones de estas dimensiones en las apariciones textuales registradas. Las dimensiones sociales de comparación, que hasta aquí han sido aludidas pero no definidas exhaustivamente, se convertirán, en el espacio que sigue, en componentes centrales de un proceso taxonómico que tendrá implicancias fuertemente articuladoras de la globalidad de esta investigación.

8.3 Autocontrol

Esquema básico: “Nosotros tenemos más autocontrol que ustedes”

Presencia estadística total: 21

Orientación predominante: Negativa (18 a 3)

Zona identitaria: Revalorización competitiva e innovadora

Este valor, que definí como de competencia social, parece ser reivindicado en la misma medida por el exo y por el endogrupo. En términos de sus apariciones en el corpus, el autocontrol remite exclusivamente a la capacidad de contener o limitar el deseo de consumir drogas y/ o alcohol. En términos más generales, esta actitud de refrenar el deseo adictivo aparece como el imperativo de lo que en la jerga villera se conoce como “rescatarse”. Es fundamental que esta expresión se utilice siempre en su forma reflexiva – siempre “rescatarse” y nunca “rescatar” a otros- porque su forma se emparenta específicamente con el ejercicio del autocontrol que también tiene un prefijo reflexivo en su nombre. El 6% de las acciones clasificadas pertenecen a este rubro, lo cual le otorga una presencia moderada en el conjunto general. Las acciones registradas en el corpus bajo este rótulo son las siguientes:

El autocontrol parece ser, de este modo, un valor perseguido largamente por los voceros del endogrupo villero, pero su búsqueda expresa un foco de tensión que organiza la identidad de modos casi opuestos. En cuanto a

apariciones, **el predominio de la negatividad en este rasgo es claro en acciones y apariciones textuales**, ya que hay 8 acciones con consecuencias negativas contra 3 de efecto positivo o de reafirmación respecto de este valor endogrupal, y las diferencias se amplían de 18 a 3 a favor de la negatividad cuando hablamos de apariciones textuales.

Pensando en la metodología empleada, la evaluación de la negatividad o positividad de cada acción en relación a un valor depende de los elementos textuales que están bajo análisis pero también de una decisión de codificar la aparición de ese elemento en relación a un valor y no a otro. Esta evaluación depende no solo del texto evaluado, sino de la situación discursiva más amplia en la que aparece (lo que en lingüística se denomina **cotexto**). Tal situación, que se puede calificar como “asignación controversial”, aparece siempre en relación a algunos valores semánticamente muy vinculados, pero no se presenta en todos los casos.

La acción {ALUCINA}, por ejemplo, tiene como referente el texto “*empezamos a ver dibujitos animados y todo el baile quedo huoooo*”. En este caso, predomina la asignación de esta acción al valor “Autocontrol” por sobre la alusión al valor “Capacidad de diversión” porque en otro segmento de esa misma canción aparece el texto:

“salten todos pinto el descontrol / salten todos y no sean careta / esta noche no tiene bajón” (1) (“LA JARRA LOCA” - “FLOR DE PIEDRA”)

La referencia a la capacidad de control es aquí directa, y fundamenta esta elección. En este proceso de taxonomización que involucra componentes semánticos de distinto tipo, he optado por aplicar una regla de subordinación jerárquica cuando tengo que optar entre dos valores distintos para una misma referencia:

Si un texto clasificado involucra un valor grupal como la diversión, apelo al cotexto para determinar si ese valor aparece aislado, y si es así, confirmo el vínculo entre ese texto y esa categoría. Por ejemplo, en el caso del texto “*encima sos concheta, vos sos una anti-fiestas*” (Canción “*Tú no eres como*

yo”), considero que el verso hace alusión al valor “Capacidad de diversión” porque la canción, o sea el marco discursivo más amplio, así lo determina. Si un texto implica un valor pero en la canción predomina otro, le asigno ese texto a la categoría predominante en la canción, como en este ejemplo en el que hay un predominio del autocontrol por sobre la capacidad de diversión. El autocontrol parece estar afectado negativamente en la mayoría de las apariciones, pero también hay casos en los que el desempeño parece ser positivo, y los actantes establecen una relación de reafirmación respecto de esta dimensión, como en los siguientes casos:

“largaste todas tus minas y el vino en damajuana”
“Dejaste la cocaína / dejaste la marihuana” (2)
 (“EMPASTILLADO” - “LOS PIBES CHORROS”)

Ahora bien ¿Cómo en el discurso respecto de un valor puede haber un mensaje negativo y otro positivo? El presupuesto de coherencia axiológica queda cuestionado en estos casos. Los vicios son tentadores y se cae en ellos, pero a pesar de esto no se censura, en las canciones, salirse de esa situación de transgresión que tanto se reivindica. **En definitiva, lo que parece ser una posición de apología, de defensa cerrada de la actitud emparentada con el vicio, tiene matices y disonancias muy marcadas en su manifestación.**

Las referencias negativas, de socavamiento del autocontrol, aunque son las más abundantes, describen un abanico de efectos caracterizados por la pérdida de la capacidad de evitar situaciones vergonzantes y hasta tristes. Siempre el no alcanzar el autocontrol implica perder otras cosas, como dinero, salud o elegancia en la apariencia:

"El pantalón se me cae, la gorra ya la perdí" (3) (“ASI A CASA NO VUELVO” - “METAGUACHA”)

"Mucha cerveza, mucho vino y cero peso en el bolsillo," (4) (“EL EMBARRADO” - “METAGUACHA”)

"Mabel, se te ve arruinada, / será por el escabio, / por la yerba o por la pasta"

(5) ("MABEL" - "LOS PIBES CHORROS")

Contra la idea extendida que hay respecto de las letras del género, en muchos casos se explicita que los efectos de la pérdida de autocontrol son negativos y que hay plena conciencia de esto:

"Borracho soy, no importa lo que digan, no me rescato, yo me tomo la vida," (6) ("SOY BORRACHO" - "YERBA BRAVA")

"Tu vieja me dice que es lo que estas tomando / ay qué mal te está pegando"
(7) ("RELOCO SOY FELIZ" - "LOS PIBES CHORROS")

"mirá como quedaste ya no podés ni hablar" (8) ("NO TOMES" - "DAMAS GRATIS")

"Doña Norma sabía que su hijo ya no tiene más remedio" (9) ("YO TENGO UNA PIEDRA")

"No puedo rescatarme,/ Se me ha vuelto la carretilla indomable..." (10)
("SOY BORRACHO" - "YERBA BRAVA")

En otros casos, se decide redoblar la apuesta y, en este paisaje de antagonismos, se reafirma que a pesar de los reconocidos efectos negativos, es bueno seguir perdiendo el control y consumiendo drogas o alcohol:

"Yo quiero vivir / que no me falten aspirinas / nunca dejar de tomar." (11)
("YO TENGO UNA PIEDRA" - "DAMAS GRATIS")

"consume ravioles toda la semana / la pasta lo enloquece de noche y de mañana" (12) ("EL TANO PASTITA" - "LOS PIBES CHORROS")

"empezamos a ver dibujitos animados / y todo el baile quedo huoooo"
(13) ("LA JARRA LOCA" - "FLOR DE PIEDRA")

"Ya no puedo seguir / tomando todo el día" (14) ("NO ME QUIERO CURAR - "LOS PIBES CHORROS")

"Vieja... / tengo deshecha la nariz /tengo arruinado los pulmones /pero reloco soy feliz" (15) ("RELOCO SOY FELIZ" - "LOS PIBES CHORROS")

En particular, el énfasis en "no poder rescatarse", en "no tener más remedio" y en "quedar arruinado" produce pistas muy claras respecto de la duplicidad de placer momentáneo y sufrimiento posterior presente en estas letras. Este tipo de dicotomías, que divide el ejercicio del autocontrol entre una dinámica de reafirmación y otra de negación, no es exclusivo de las letras.

En un reportaje concedido a la revista "Rolling Stone" en el año 2001, el cantante Pablo Lescano se posiciona primero en contra y luego a favor del autocontrol respecto de las adicciones:

-P.L.: Uno de ellos, Damián, es mi amigo, sale a bailar con nosotros y todo. Con los demás, todo mal. Ellos no curten bailanta, son amargos. Donde vive el cantante de Yerba Brava, aparte, no hay villa. Ellos hicieron un tema que dice que soy borracho y haragán ("El Pibe Cantina"), y ahora me paseo en mi auto. Está bien, puede ser, pero yo no me gané la lotería, la plata la hice laburando, ¿me entendés? Me llaman El Pibe Cantina. ¿Cuál es el problema? El Pibe Cantina es el más desacatado de todos, el que curte todas, drogas, alcohol, todo lo que sea alucinógeno. Eso es ser cantina. Viste que cuando vas a una cantina están los chabones alucinados, remamados...-

-Cronista: ¿Vos sos "cantina"?

-P.L.: Y, sí...

-Cronista: ¿Cuál es la droga del barrio?

-P.L.: Acá, en la provincia...aguante jalar Ran, ¿me entendés? Acá les sacás la ficha porque los vagos tienen las manos, los pantalones todos pegoteados. Aunque ahora al Poxi Ran le sacaron el tolueno, que es la sustancia que te hace alucinar, que te rompe los pulmones. Ahora la onda es el Forté, otra marca que sí tiene tolueno. Además, el tolueno pega mejor...

-Cronista: Cada vez que hablamos sobre su relación con las drogas -una cuestión ineludible, habida cuenta de que unas cuantas letras de los grupos de Pablo se refieren al asunto, tan explícitamente como cualquier canción de Andrés Calamaro- Pablo se define de una manera diferente. Y así como la primera vez que nos vimos asumió su condición de cantina, la segunda vez, se contradijo:

-P.L.: Yo no curto ninguna. Yo trabajo. Cuando me retire de todo esto, no sé qué va a ser de mi vida, pero estoy en una etapa de producción, de generar cosas...Ya vendrá el tiempo de la joda" (Revista "Rolling Stone", 2001)

Como señala en este caso el entrevistador, la condición de "cantina" (descontrolado) se contrapone a la de "trabajador" y Pablo Lescano se desliza de una posición a otra en el curso de unas pocas líneas de un mismo reportaje. En definitiva, la misma heterogeneidad interna que conforma a este valor endo-exogrupal en las canciones, emerge en un contexto discursivo externo a ellas, confirmando su relevancia global.

La matriz valorativa exogrupal del trabajo y la producción, burguesa y no marginal en su génesis y proyección, se expresa claramente en estas situaciones discursivas, y convive con la exaltación positiva de la pérdida del autocontrol. En definitiva, y traduciendo esta lógica a los componentes

formales ya presentados, **en este caso se verifica una combinación de la revalorización no competitiva con la innovadora.**

8.3 Capacidad de afecto

Esquema básico: “Nosotros somos más afectivos que ustedes”

Presencia estadística total: 26

Orientación predominante: Positiva (20 a 6)

Zona identitaria: Revalorización competitiva

La capacidad de afecto es otro de los valores o dimensiones que centralmente el endogrupo reivindica para sí. Como en el caso anterior, es un valor compartido con el exogrupo no villero, pero el acto mismo de asignarse una capacidad afectiva y tematizarla en algunas canciones, reformula y pone en disputa una imagen que en la cumbia villera se presupone unívoca y sin excepciones.

La capacidad de afecto es sin dudas un valor que vincula a algunos miembros del endogrupos con otros, como hemos visto en las redes accionales, y en este sentido tiene una dirección reparatoria y reforzadora de la identidad que excluye cualquier hostilidad o cotejo valorativo directo.

Como vemos en este cuadro, a diferencia del predominio negativo de las referencias al autocontrol, lo que aquí se impone en frecuencia son las menciones positivas por sobre las negativas tanto en referencias (15 a 5) como en apariciones (20 a 6).

Las menciones negativas son relativamente escasas, pero expresan relaciones de contrariedad afectiva que destacan, paradójicamente, la cesación de un amor que alguna vez existió:

“me vienes a encarar con que te quieres casar” (1) (“ANDO GANANDO” - “DAMAS GRATIS”)

“lo guampudo que sos / porque a tu mujer, / me la estoy comiendo yo.” (2) (“POLIGUAMPA” - “LOS PIBES CHORROS”)

“Pero que pasará, ya tendrás la libertad / sos joven y bonita, otro hombre golpeará, tu puerta una vez más, se quedará en tu vida, / y lo que mío fue, todo será para él” (3) (“ANTES DE PARTIR” - “METAGUACHA”)

“El niño que soñamos, no tiene mi apellido tampoco es de mi sangre” (4) (“COMO YO TE LLORE” - “METAGUACHA”)

“que su propia mujer lo engañaba conmigo” (5) (“TU MUJER SE ME REGALO” - “GUACHIN”)

El origen del desencuentro afectivo radica, en (1) en el amor por interés. En el segundo grupo de referencias, hay una situación de abandono amoroso que justifica la hostilidad (3). El último conjunto de apariciones está ligado a la infidelidad que expresa una virilidad superior (5). Podemos decir que la capacidad de afecto, aún negativizada o revertida, se repliega sobre el endogrupo, en todos estos casos, para transformar en desapego lo que antes era afecto.

En el caso de las referencias positivas, que son predominantes, el abanico de menciones que expresan afecto es bastante variado en sus formas:

“Cuando tu madre te va a visitar el dolor en su alma trata de soportar” (6) (“EL PIBE DEL BARRIO”- “DAMAS GRATIS”)

“mi madre querida / que no para de llorar / al ver mi sufrimiento” (7) (“MARGINADO” - “GUACHIN”)

“Pero no de la vieja, / que es lo más importante.” (8) (“NO ME TOQUES A LA VIEJA” - “METAGUACHA”)

“Por darte todo / están mis brazos cansados” (9) (“INGRATA” - “DAMAS GRATIS”)

“me he preocupado por hacerte una reina / por verte más bella” (10) (“INGRATA” - “DAMAS GRATIS”)

“los amigos de siempre lloran, tu partida, / si preguntan por ti mis hijos,” (11) (“VIEJO TE EXTRAÑO” - “METAGUACHA”)

“Ahora faltas tú en mi corazón, / no sabes que cruel es vivir sin ti, / viejo querido, como te extraño hoy.” (12) (“VIEJO TE EXTRAÑO” - “METAGUACHA”)

“Sus amigos y parientes / hoy lo van a visitar” (13) (“EL PRISIONERO” - “LOS PIBES CHORROS”)

“toda la villa la busca” / “como extraño tu amor tan maternal / no sé dónde te has ido, / a dónde estás mamá” (14) (“PERDIDA” - “EL INDIO”)

“Tú, simplemente tú / fuiste la que yo soñé / tú, solo tú, / la que desde niño amé” (15) (“SIMPLEMENTE TU” - “GUACHIN”)

“Sandra te queremos ver / te extrañamos de verdad “ (17) (“LA SANDRA” - “LA PIBA”))

El foco de este desempeño afectivo puede ser la chica amada, como en (5), el padre o la madre que falleció (9), el amigo que está en la cárcel (8) o la chica que se fue de la villa (11). Como valor grupal, la capacidad de afecto predica la posibilidad de compararse positivamente en una escala que, al contrario que otros ejemplos que analizaremos, es claramente reivindicada por quienes no son villeros.

Además de esta valoración positiva de las capacidades propias, la comprobación de esta superioridad, como he corroborado en otro lugar, también está asentada en la revelación de que las contrafiguras exgrupales por excelencia, los policías, chetos y patovicas, carecen de la profundidad emocional y de las aptitudes morales que hacen posible el amor fraternal, filial o de pareja⁶⁴. En términos de las imágenes grupales construidas, la revalorización practicada en este caso es de transición o competitiva, ya que se inscribe en una escala de comparación suscribible exgrupalmente pero de un modo no compartido por ese exogrupo, ya que excluye a policías, chetos y patovicas como objetos o sujetos de amor.

⁶⁴ En particular, y como he investigado en mi tesis de maestría y en otros trabajos de mi producción, hay un efecto de despersonalización del exogrupo y de personalización contrapuesta del endogrupo que se instrumenta a partir de la descripción de estados psicológicos internos que posibilitan la empatía de quien escucha la canción con el protagonista de cada trama:

“La descripción de estados psicológicos, que dan cuenta de los procesos mentales y las percepciones de los personajes, es un recurso central que pone de manifiesto el alcance del autor omnisciente postulado por Genette. Las referencias de este tipo no solo son adjudicables a la función expresiva de Labov, sino que generan un efecto humanizador que vuelca la carga afectiva del lado del personaje central de la historia. La descripción de la subjetividad del protagonista no es solo indicadora de la posición axiológica del narrador -ya que invariablemente se atribuyen sentimientos nobles o percepciones del sufrimiento solo a los protagonistas villeros de los relatos- sino que inicia el movimiento empatizador que modela la subjetividad del receptor en sintonía con estos rasgos.” (Miceli 2005: 99)

8.4 Capacidad de diversión

Esquema básico: “Nosotros sabemos divertirnos más que ustedes”

Presencia estadística total: 120

Orientación predominante: Positiva (114 a 6)

Zona identitaria: Revalorización innovadora

A diferencia del valor anterior, la capacidad de diversión es quizás el eje externamente más reconocible asignado a la cumbia villera como género. El estereotipo externo respecto de las letras festivas y superficiales, que hablan de situaciones de disfrute que involucran sexo, drogas y alcohol, coloca a la diversión como elemento central de un movimiento descriptivo que en ningún momento presenta a este rasgo como capacidad o positividad, sino como desvío de una conducta deseada.

En este sentido, una referencia muy clara a esta asociación entre diversión y consumo de drogas o alcohol aparece en uno de los apartados de la regulación que el Comité Argentino de Radiodifusión (COMFER) propuso en el año 2002:

“En las emisiones donde se expusieran contenidos asociados a las composiciones de la denominada cumbia villera, vinculados al consumo y tráfico de sustancias psicoactivas en general, se considerarán para el caso de infracción a la normativa vigente, las siguientes cuestiones (...)

Si se manifestase una asociación entre el consumo de sustancias tóxicas e ideas como la diversión, el bienestar, el placer, el incremento del rendimiento físico o el éxito social, económico y/o sexual, en cuanto ello no presentara una resolución dramática adecuada.” (Documento del COMFER - Comité Federal de Radiodifusión, República Argentina⁶⁵)

Podemos decir que el desplazamiento identitario opera **desnegativizando** este rasgo y postulando una escala de mérito positiva que consiste en

⁶⁵ Ver ANEXO VI - Ordenanza del COMFER

“saber divertirse”. La carencia moral se convierte, de esta manera, en una capacidad o destreza, en una positividad que merece ser reivindicada.

La diferencia entre menciones positivas y negativas a esta dimensión es claramente favorable a las primeras por sobre las segundas. El total de acciones que afectan positivamente la capacidad de diversión es de 21, contra 6 menciones negativas. Si detallamos estas métricas en relación a las apariciones textuales, la diferencia es aún mayor, ya que contamos 114 alusiones positivas contra solo 6 negativas.

De una manera concluyente, las acciones endogrupales de reafirmación de este valor predominan respecto de su mención negativa.

La negatividad respecto de esta dimensión se organiza en torno a actantes que limitan la posibilidad de gozar del sexo, la droga o el alcohol, ya sea por su pertenencia al exogrupo (chetos o “antifiestas”), o por representar el camino del autocontrol y la sanación ya comentado anteriormente, encarnado en el doctor. Ejemplos de las apariciones textuales que afectan negativamente la capacidad de diversión son:

“no colás ni un cartón, ya no te quiero más” (1) (“TU NO ERES COMO YO” - “DAMAS GRATIS”)

“encima sos concheta, vos sos una anti-fiestas” (2) (“TU NO ERES COMO YO” - “DAMAS GRATIS”)

“Mi mujer no quiere que la toque, / y yo estoy por reventar, / le duele la cabeza” (3) (“NO QUIERE QUE LA TOQUE” - METAGUACHA”)

“Ay qué loco, loco estoy / vengo de ver al doctor / ya no puedo fumar” (4) (“NO ME QUIERO CURAR” - “LOS PIBES CHORROS”)

Las apariciones positivas, en cambio, aunque temáticamente resultan más diversas, exaltan siempre la posibilidad de disfrutar no solo de las adicciones, sino del sexo, la música o de un pasar económico provechoso:

“Ahora que tengo un Mercedes Benz / y ando ganando bastante bien” (5) (“ANDO GANANDO” - “METAGUACHA”)

“Borracho soy, no importa lo que digan / no me rescato, yo me tomo la vida” (6) (“SOY BORRACHO” - “YERBA BRAVA”)

“que me tome hasta el vino del cura / y ahora tengo una flor de locura” (7) (“NO TOMES” - “DAMAS GRATIS”)

“Suenan la cumbia, y los tambores, / todo el villerío está de fiesta” (8)
 (“CUMBIA CHAPA” - “METAGUACHA”)

“estoy re loco, estoy de la cabeza / me estoy matando con vino y
cerveza” (9) (“RELOCO ESTOY” - “METAGUACHA”)

“Todos los pibes vamos relocos / vamos tomando / vamos agitando” (10)
 (“EL REGRESO DEL PIBE MOCO” - “LOS PIBES CHORROS”)

“María Esther es una piba / que nació para escoger” (11) (“MARIA
ESTHER” - “LOS PIBES CHORROS”)

“juntos con los pibes / me pongo a tocar / esta cumbia” (12) (“RELOCO” -
“EL INDIO”)

A diferencia del autocontrol, la capacidad de diversión invisibiliza los aspectos negativos del disfrute sensual o adictivo, y por ello presenta solo positividad al momento de gozar de ellos. Cuando no hay capacidad de diversión, es porque alguna situación excepcional, incluida la filiación exogrupal, se interpone en el camino.

En términos del tipo de acción identitaria desplegada, la capacidad de diversión se ubica netamente dentro de la creatividad social o de la revalorización innovadora, ya que, desde el punto de vista del endogrupo, lo que se sostiene es que la capacidad de diversión es algo que el endogrupo posee y el exogrupo no.

8.5 Capacidad de lucha

Esquema básico: “Nosotros luchamos por nuestros derechos más que ustedes”

Presencia estadística total: 2

Orientación predominante: Positiva (2 a 0)

Zona identitaria: Revalorización no competitiva

Esta dimensión tiene una presencia globalmente escasa en las letras relevadas, pero hace referencia a un aspecto crítico de la cumbia villera absolutamente ausente en las semblanzas que de ella se hacen. La

capacidad de lucha remite a las posiciones políticas, a los usos ideológicamente impugnadores que la cumbia villera, a contramano de los prejuicios existentes, ha mostrado en algunos casos.

Las menciones de este valor hacen referencia, alternativamente, al vaciamiento de la aerolínea de bandera argentina (Aerolíneas Argentinas) y al descrédito de una clase política que, representada hacia el 2001 por personajes públicos como Fernando De la Rúa, ex presidente, y Domingo Cavallo, ex ministro de Economía, se colocó en el centro de un reclamo de transparencia condensado en la frase “Que se vayan todos” que finalmente desembocaron en los terribles sucesos de fines de ese mismo año:

“Aerolíneas argentinas, aerolíneas de la gente, / que pedazo de ladrones, que se vayan para siempre” (1) (“AEROLINEAS ARGENTINAS” - “EL INDIO”)

“se siente, se siente, el pueblo está caliente, nos dejan sin trabajo, los mandamos al carajo.” (2) (“AEROLINEAS ARGENTINAS” - “EL INDIO”)

“Si la plata no está / Vendiste a la Argentina / Sos capaz de vender a tu mamá...” (3) (“EL PATACON” - “DAMAS GRATIS”)

“La puta que te parió (Cavallo) / Devolvé la plata / Que te llevaste al exterior / Al exterior...” (4) (“EL PATACON” - “DAMAS GRATIS”)

“Políticos, de porquería / Se robaron Lo poco que quedaba en la Argentina” (4) (“EL PATACON” - “DAMAS GRATIS”)

Por su limitada presencia estadística, no sabemos si este es un aspecto que debería considerarse vinculado al esquema de grupo característico de la cumbia villera. Sin embargo, sorprende que no solo esté presente en algunas canciones, específicamente en 2 de las 120 de nuestro relevamiento, sino que también este sea un aspecto que haya emergido en las entrevistas realizadas en San Salvador de Jujuy. En este caso Sonia, una de las entrevistadas, relata cómo se utilizaron las canciones de cumbia villera para denunciar a la policía jujeña por la muerte de un adolescente en una acción represiva:

“S: ¿sí? Pero cuando yo empiezo a escuchar la cumbia había muchas letras que decía “pero estos hablan de nosotros” ¿viste? Entonces yo por ahí, por ejemplo... es más yo cuando hice... cuando nos enfrentamos con la cana, justamente el Ale tenía en su motito el parlante... pusimos justamente ese “Cana Botón” ¿sí?

L: so... eh... “Sos Botón”

S: “Sos Botón” ¿qué sé yo? Esa canción...

J: ah mirá qué interesante, pusieron... ¿cómo fue? Pusieron la canción mientras estaban luchando

S: la canción mientras nosotros estábamos... habíamos puesto velas... habíamos agarrado este... la comisaría y le pusimos velas blancas, ellos salían y las apagaban entonces yo le decía al cana que no se ponga en esa postura porque ya habíamos... ya veníamos de tres días de enfrentamiento ¿sí? entonces empezamos a pensar en la marcha en silencio, dar vueltas por el barrio, para que se entere la gente, más allá de que podía decirles que era un chorro o un drogadicto, para mí lo que me interesaba es que la gente sea consciente que esta policía mataba y que no era el primer caso, ya era el cuarto caso ¿me entendés?” (Entrevista a Sonia)

En este caso, en una situación social de amplio impacto local, la cumbia villera se puso, con sus letras y temáticas, claramente al servicio de una estrategia de denuncia de la brutalidad policial. No se plantea que este sea la operatoria más frecuente, pero es posible señalar que la presencia de esta capacidad de lucha asignada al endogrupo sobrepasa a las canciones y es capaz de trasladarse, al menos en este caso, a un escenario de conflicto político como el que describimos. Este fragmento del relato de Sonia, al que volveremos a hacer referencia en el capítulo 10 de esta investigación, coloca al mensaje antipolicial de la cumbia como herramienta de denuncia frente al abuso cometido en perjuicio de sus víctimas directas. Por lo menos en términos de la clásica lectura respecto de la apoliticidad o conservadurismo del género, esta posibilidad de un uso crítico presenta una excepción a la que se debería prestar atención. Considero que el tipo de acción identitaria asociada a este valor, en parte definido por esta excepcionalidad que señalo, es de revalorización no competitiva, ya que no está en el centro del ejercicio reivindicatorio grupal y cuando lo hace no aparece con rasgos semánticamente específicos⁶⁶.

⁶⁶ Entiendo que la no excepcionalidad de esta reivindicación está vinculada al contexto histórico en el que la cumbia villera surge, que es de la crisis terminal del modelo de

8.6 Capacidad de seducción

Esquema básico: “Nosotros somos más seductores que ustedes”

Presencia estadística total: 26

Orientación predominante: Positiva (20 a 6)

Zona identitaria: Revalorización innovadora

La capacidad de seducción es otro de los valores más reivindicados en las canciones, pero se despliega dentro de un área semántica no equivalente a la de la virilidad como atributo, sino a la del placer sensual y sexual que excede la ostentación masculina.

Como en todos estos casos, hay un neto predominio de las referencias y apariciones positivas por sobre las negativas (11 y 3 y 20 y 6 respectivamente).

En el caso de las apariciones negativas, lo que restringe la capacidad de seducción, ubicada preferentemente en el varón, puede ser la reticencia o el rechazo femenino, la tendencia a la masturbación o la tendencia de algunas mujeres de elegir un cheto como objeto de amor:

“pero las mujeres / me cortan el rostro” (1) (“DESCONTROLADO” - “GUACHIN”)

“Me dijeron de que él / tiene muchas fotos de mujeres, / dentro de su habitación” (2) (“EL MASTURBOY” - “GUACHIN”)

“con la mente te arreglás / y creás una novela” (3) (“EL MASTURBOY” - “GUACHIN”)

“me quiero chamuyar alguna mujer / y no me dan cabida” (4) (“LA VAGANCIA” - GUACHIN”)

“qué martirio es para mí amarte corazón / siempre noche y día / no, ya no puedo más” (5) (“POR QUE NO ME LO DAS” - “GUACHIN”)

convertibilidad impulsado por el gobierno de Carlos Menem en Argentina y sostenido por el gobierno de Fernando De la Rúa después. Esta correlación entre la coyuntura histórica y la posición política de vastos sectores sociales argentinos, señalada por diversos autores, implica que tanto el endogrupo villero como el exogrupo no villero convergían, en este período, en la crítica al modelo socioeconómico imperante que expresa la letra de la canción aquí citada.

“no sé por qué el dinero te cambio / no sé por qué si sos igual que yo” (6)
 (“SOS UNA CARETA” - “GUACHIN”)

Sin embargo, aunque las referencias positivas son predominantes, no están centradas solo en el poder del varón, sino, en una medida inquietante, en una potencialidad femenina que transforma a las mujeres en provocadoras directas del placer sexual:

“que te lleven de la mano, que te inviten a un hotel, no lo hacés por dinero, sólo lo hacés por placer.” (7) (“SE TE VE LA TANGA” - “DAMAS GRATIS”)

“Y le das para abajo, pa' abajo, pa' abajo, pa' abajo y pa' abajo “ (8) (“SE TE VE LA TANGA” - “DAMAS GRATIS”)

“Pero la turra / Ahora quiere más” (9) (“CORRELA QUE VA EN CHANCLETA”)

“Ella es loca por los burros / Pero no hay fija que le venga bien “ (10)
 (“MARIA ESTHER” - “LOS PIBES CHORROS”)

“sos una loca degenerada” (11) (“NANCY” - “EL INDIO”)

“Menea, abre las piernas, / te muestra todo y sin la tanga / te acaba con la mirada “ (12) (“NANCY” - “EL INDIO”)

“Cómo grita tu señora / Cómo grita tu señora / cuando está en mi cama / ella grita así: aaaayyyy!!” (13) (“COMO GRITA TU SEÑORA” - “EL INDIO”)

Si una de las expresiones más clásicas del machismo es concederle a la mujer el papel pasivo de compañera sexual sin voz ni subjetividad, podemos decir que la imagen de la *femme fatal villera*, dadora y receptora de placer, no responde exactamente a esos parámetros. Si el rol concedido es el de “puta”, no en su acepción vinculada al intercambio de sexo por dinero, sino en el de chica que tiene sexo con varios partenaires exclusivamente por placer, **parte de esa atribución, paradójicamente, parece en parte empoderar a las mujeres y colocarlas en el centro de un movimiento de admiración que no ha sido destacado regularmente por los analistas de este fenómeno.**

¿Qué les pasa a las mujeres que parecen disfrutar de estas canciones y bailarlas? ¿Significa que aceptan todo lo que las letras literalmente dicen sobre ellas? La respuesta general que los investigadores Pablo Semán y Daniel Vila parecen dar, en una investigación respecto de la manera en que las mujeres participan de la diversión que la cumbia villera propone, es que hay una especie de separación entre la mujer festiva y la mujer real, y que muchas chicas “hacen de putas” en la situación específica del baile y respondiendo a los parámetros simulados de esa situación (Semán y Vila 2007: 53-55).

Sin embargo, parece haber un modo específico en que la atribución de un rol denigrante a las mujeres puede ser resignificada o transformada en un cierto empoderamiento de su imagen ante el varón en el momento de la situación festiva. Ya no se trata de “hacer de putas”, sino de celebrar el propio cuerpo y de colocarse conscientemente como objeto de deseo:

“Pablo: Entonces mi pregunta aquí es: ¿desde dónde te “celebras” como mujer?

¿desde la mirada del hombre? ¿máxime si esa mirada es tan misógina? En definitiva, ¿qué es lo que celebrás?

Malvina: Me parece que lo que la mujer rescata ahí es la celebración de ella misma como mujer: de su cuerpo, de su anatomía, de sus movimientos, también (por qué no) de su inaccesibilidad. . .

Con esto quiero decir: cuando pasan el tema de Pibes Chorros, “Andrea”, no escuchás sólo la parte en la que dice que sos ligera, sino también el resto. Y del resto, cuando dice: “y le das para abajo, pa’bajo, pa’bajo...y le das para atrás, pa’delante y pa’trás”, no estás pensando sólo en que el varón enuncia y está diciendo que sos una puta por hacer eso, sino que te pasan dos cosas complementariamente, una que se piensa y otra que se hace. Se piensa que esa alusión a un movimiento desarrollado durante una relación sexual a la mujer también puede gustarle y traerle a colación una situación placentera (sea real o imaginada). O sea, dejando de lado la voz masculina que la somete, la mujer también puede recuperar ahí (imaginariamente) la realización de su propio deseo sexual. Y se hace un pasito de baile acorde al ritmo de la canción, el llamado “meneaito”, que consiste en lo siguiente: se abren las piernas con las rodillas abiertas, y moviendo las caderas y la cola en círculos, se va bajando hasta casi tocar el piso, luego se hace lo mismo para subir. Y en ese momento de celebración a través del baile, la mujer sabe que está siendo admirada por otras mujeres (ya que no son todas las que saben hacer este paso bien, aunque sí muchas las que se animan) pero fundamentalmente por los hombres, que tranquilamente pueden estar dándose cuenta “lo que se pierden o se perdieron, lo que nunca van a tener”, etc.” (Semán y Vila 2007: 58)

Superando el movimiento cosificador, o mejor dicho, acentuándolo desafiadamente, muchas mujeres pueden desplegar un lugar de poder que opera movilizando la capacidad de seducción a su favor. Así como en algunas dimensiones de comparación conviven la innovación con la revalorización competitiva y/o no competitiva, en la capacidad de seducción atribuida a las mujeres parecen coexistir, desafiadamente, el machismo cosificador y la posibilidad de una revalorización del poder de las mujeres ejercido desde su erotismo.

En términos de la acción identitaria, la capacidad de seducción ejercida de este modo se ubica, netamente, del lado de la creatividad social, ya que, diferenciando sustancialmente su discurso de aquel sustentado, por ejemplo, por la cumbia romántica, se articula con la capacidad de diversión como uno de los rasgos convocantes de la identidad villera.

8.7 Capacidad de sufrimiento

Esquema básico: “Nosotros sufrimos más que ustedes”

Presencia estadística total: 41

Orientación predominante: Positiva (41 a 0)

Zona identitaria: Revalorización no competitiva

Las referencias a la capacidad de sufrimiento conforman un polo identitario asentado exclusivamente en la negatividad de lo que le sucede al endogrupo, pero que es transformada en positividad a partir de la exaltación de cierta actitud estoica ante el dolor. Al igual que en otros géneros musicales populares, las situaciones de sufrimiento se transforman en el eje de un movimiento de autoapología fundamentado en la necesidad y en la virtud de soportar especialmente el dolor del abandono emocional.

Lo característico de esta distribución es el predominio absoluto de la positividad, que se refleja tanto en las referencias como en las apariciones discursivas vinculadas a ellas (10 y 41 casos respectivamente).

Hay tres acciones que concentran la mayoría de las existencias textuales de esta dimensión, ellas son {SIENTE_TRISTEZA}, con 15 presencias, {ES_ABANDONADO/A}, con 9 casos registrados, y {SIENTE_INGRATITUD}, con 7 existencias.

En el primer caso, la posición del enunciador se reduce a lamentar los efectos del abandono amoroso ya consumado, recurriendo al alcohol o en ausencia de él:

“Qué difícil es vivir sin ti, qué difícil es vivir sin ti” (1) (“VIEJO TE EXTRAÑO” - “METAGUACHA”)

“Solo y triste me refugio en mi guarida / con un vino estoy calmando mi dolor” (2) (“SENTIMIENTO VILLERO” - “LOS PIBES CHORROS”)

“Maldita.../ Todavía la resaca de tu amor / me sigue pegando, me sigue pegando y me re cuesta superar este bajón” (3) (“SENTIMIENTO VILLERO” - “LOS PIBES CHORROS”)

“Se forma en mi garganta, un nudo de dolor / quizás por nuestros hijos, aunque la realidad” (4) (“ANTES DE PARTIR” - “METAGUACHA”)

“Si te acuerdas de mí, / si me amaste una vez / llorarás esta noche / como yo te lloré” (5) (“COMO YO TE LLORE” - “METAGUACHA”)

“Ando triste por la calle, sin ti, / voy camino a la locura, por ti, / con la mirada perdida” (6) (“LOCURA TRANSITORIA” - “METAGUACHA”)

En el segundo conjunto, la acción descrita coincide con el momento mismo de la separación:

“vos te fuiste con tu madre para el Chaco / y en la villa sin tu amor yo me quede.” (7) (“SENTIMIENTO VILLERO” - “LOS PIBES CHORROS”)

“Otra vez sólo me quede” (8) (“CON VOS TODO MAL” - “FUERZA VILLERA”)

“quise tomar tu mano, / besarte como antes, / pero no estabas sola, /alguien iba contigo.” (9) (“COMO YO TE LLORE” - “METAGUACHA”)

“hoy tu novia te dejó / masturboy, masturboy / esta noche busca amor “ (10) (“EL MASTURBOY” - “GUACHIN”)

“Quiero saber por qué te vas” (11) (“POR QUE TE VAS” - “GUACHIN”)

“a llega la noche, / y aquí me pongo a pensar / por qué te fuiste paloma / dejándome en soledad” (12) (“VUELVE PALOMA” - “GUACHIN”)

Es posible destacar, en este segmento, dos referencias al abandono que rompen la regla de la centralidad masculina en la escena, ya que en estos casos es el varón el que deja a la chica, y no es casualidad que la segunda referencia (14) provenga del conjunto musical “La piba”, encabezado por una mujer:

“él se tuvo que marchar, no lo puedes olvidar “ (13) (“MUCHACHA SOLA” - “LA BASE”)

“la hizo reír después la hizo llorar / la embarazó y se borró” (14) (“LA SANDRA” - “LA PIBA”)

En tercer lugar, el foco está puesto no en el momento del abandono ni en la tristeza producida por la separación, sino en la ingratitud percibida. Esta es la variante que podemos caracterizar como más cercana al sentimiento exaltado por el tango como género que tematiza el desengaño y la traición amorosa:

“he recibido como gran recompensa / solamente una ofensa / que me dejes de lado” (15) (“INGRATA” - “DAMAS GRATIS”)

“y tú me das dolor / ingrato amor” (16) (“INGRATA” - “DAMAS GRATIS”)

“y en vano / me estás matando” (17) (“INGRATA” - “DAMAS GRATIS”)

“Te robaste a mi amor, te marchaste de mi lado
vos quisiste jugar / con mi tonto corazón” (18) (“SOLO ASPIRINA” -
“DAMAS GRATIS”)

“lo que hiciste por mi amor / algún día lo vas a pagar” (19) (“ALTO FASO”
- “DAMAS GRATIS”)

“Así es como me amás, / y a mi amigo te lo transás” (20)
 (“ENTREGADORA DE MARRON - “FLOR DE PIEDRA”)

“así es como me querés, / y a mi amigo te lo movés” (21)
 (“ENTREGADORA DE MARRON - “FLOR DE PIEDRA”)

“Me mentís, y con cualquiera te acostas / Vos sabes que no te puedo
olvidar” (22) (“CON VOS TODO MAL” - “FUERZA VILLERA”)

Podemos decir que, estableciendo como frontera la correspondencia del afecto, esta dimensión coloca a la pareja amorosa que se aleja o que traiciona, si bien no establemente en el exogrupo, al menos por fuera de la zona del endogrupo más próxima.

En términos del tipo de acción identitaria ligada primordialmente a esta dimensión, es posible sostener que la capacidad de sufrimiento se inserta dentro de una modalidad de revalorización no competitiva, ya que no se alinea en forma y contenido con los valores exogrupales.

8.8 Credibilidad

Esquema básico: “Nosotros somos más creíbles que ustedes”

Presencia estadística total: 2

Orientación predominante: Positiva (2 a 0)

Zona identitaria: Revalorización competitiva

Las alusiones al valor credibilidad son las más escasas de este relevamiento, y pertenecen a una sola canción del corpus, que es “Plata no hay”, del conjunto “Meta Guacha”:

PLATA NO HAY

Hace frío en la calle, y se siente muy solo / con sus años gastados, años de trabajo / hoy se juega todo, / con su angustia en la cara, / empuñando un papel
ve pasar en la cuadra un auto lujoso, / observando que para sin preguntar quién era pide su billetera, /
y con mucha vergüenza le pide perdón / con el arma en la mano. / Y entre forcejeos, cerrando los ojos, aprieta el gatillo / alertó una patrulla que estaba de ronda por ese lugar / y queriendo escapar en gran cantidad perforaron su cuerpo
y llegaron canales de las cuatro puntas de esta ciudad / se dijeron mil cosas saliendo en las tapas de todos los diarios / pero nunca se supo lo que halló el forense en la morgue estatal / una simple carta que en su bolsillo guardaba ese hombre / diciendo "Papito estamos enfermos y plata no hay". /

Más allá de las circunstancias generales que preceden y de algún modo justifican en este caso al hecho delictivo, la acción que se relata cuestiona su cobertura sensacionalista, capaz de pasar por alto las necesidades materiales acuciantes que llevan a una persona a robar. Nuevamente operando en contra del prejuicio externo respecto de la atribuida tendencia apología del delito, esta canción denuncia la trama de intereses que se moviliza a favor de una visión periodística condenatoria y simplificadora de los móviles reales de un robo.

Mediante este movimiento de crítica, los medios de comunicación se sitúan por fuera de las fronteras endogrupales, y como esta falta de credibilidad es un valor exclusivamente asignado al exogrupo, solo hay referencias negativas a él, aunque en una frecuencia muy baja. La acción identitaria ejercida puede ser caracterizada como de revalorización competitiva, ya que se sustenta en un valor compartido con el exogrupo, pero orientándolo negativamente hacia un actante externo.

8.9 Éxito económico

Esquema básico: “Nosotros tenemos más dinero que ustedes”

Presencia estadística total: 7

Orientación predominante: Positiva (5 a 2)

Zona identitaria: Revalorización competitiva

El valor éxito económico representa, en las canciones, la posición endogrupal respecto al dinero y el progreso material. ¿Cómo transformar un valor social mucho más amplio, un valor burgués, en un estandarte grupal? La respuesta a esta pregunta parece ser que **en ningún caso se rechaza la posesión de poder económico o bienestar material, sino las formas de conseguirlo vinculadas al ejercicio de una profesión o trabajo.**

En la distribución de acciones relacionadas con esta dimensión, hay un predominio tanto en referencias como en apariciones textuales, de las alusiones positivas por sobre las negativas (4 a 2 y 5 a 2 respectivamente). La historia de “Duraznito” es muy ilustrativa respecto del papel ambivalente que tiene lo económico en la trama de valores internos:

DURAZNITO

“Se borró duraznito de la villa. / Se llevó toda la plata del blindado.
Esa que nos habíamos afanado / La otra noche en la General Paz.
Nos acostó a nosotros, sus amigos. / Nos dejó a todos sin un centavo.
ahora tiene un piso en Belgrano. / Y en un Mercedes se pasea por la
ciudad.

Miralo a ‘duraznito’ viviendo la buena vida. / Y nosotros que pensábamos
que era retrasado. / Ahora está rodeado por las mejores minas. / Y
nosotros los vivos, en Devoto encerrados. / Y sin un mango!!!”

En este caso “Duraznito”, integrante de una banda de ladrones, traiciona a sus compañeros y se queda con todo el botín. Este accionar provoca, casi al mismo tiempo, una actitud de rechazo (“nos acostó a nosotros, sus amigos”) y de admiración (“Ahora está rodeado de las mejores minas. Y nosotros los vivos, en Devoto encerrados”).

Respecto de las drogas, como forma de progreso económico, las referencias tampoco son negativas, sino más bien picarescas y cómplices:

“Está abierta todo el día / y también toda la noche / ellos tienen muchos
viajes / pero no tienen ni un coche.” (1) (“EL VIAJE” - “LOS PIBES
CHORROS”)

“el trafica raviolos / los lleva en la panza” (2) (“WILLY” - “EL INDIO”)

Respecto de las acciones que afectan negativamente al valor éxito económico, en algunos casos se expresa claramente la adhesión a la positividad intrínseca de esa dimensión:

“Vos que te la das de villero, y cruzado me miras
anda pensando algo urgente, porque la fama se te va
si no se te ocurre nada, tengo algo para vos
un carrito con dos ruedas, para que juntes cartón” (3) (“EL PIBE VILLERO”
- “FLOR DE PIEDRA”)

Así como se reverencia la actitud de “Duraznito”, que traiciona al grupo para enriquecerse, se utiliza el éxito económico para humillar al que no lo tiene. Ser cartonero es, en esta misma clave de lectura, algo denigrante, del mismo modo en que lo es para alguien externo al endogrupo. Podemos decir **que la escala valorativa endogrupal y exogrupal confluyen globalmente en este caso.**

En otros casos, aunque sin un despliegue humillatorio, se reconoce de la relevancia de situación económica en la conformación del bienestar personal:

“Dejaste la cocaína / dejaste la marihuana
largaste a todas tus minas / y el vino en damajuana.
Perdiste toda tu guita / y te fuiste a la villa
pero nunca dejarás / de tomar pastillas” (4) (“EMPASTILLADO” - “LOS
PIBES CHORROS”)

En todo caso, existe la posibilidad de que el esquema de grupo, la estrategia identitaria, se construya no renegando del dinero y de su importancia, pero valorizando diferencialmente las formas delictivas de conseguirlo.

El éxito económico parece encuadrarse típicamente, entonces, como un caso de lo que denominamos revalorización competitiva, ya que se reivindica la posesión de dinero, que es un valor social que podemos considerar hegemónico, pero no planteando límites éticos en sus mecanismos de obtención. Lo que el endogrupo plantea como un rasgo identitario fuerte no es aspirar al bienestar económico, sino arribar a ese estado a partir de medios no suscriptos externamente, lo cual configura a su vez tanto una posición ideológica general como una acción identitaria específica.

8.10 Fama

Esquema básico: “Nosotros somos más famosos que ustedes”

Presencia estadística total: 2

Orientación predominante: Igualdad de orientaciones (1 a 1)

El valor “fama” tiene una presencia muy secundaria en las letras (solo una referencia positiva y una negativa), pero, casi a la par de la ponderación positiva del éxito económico, revela parte de un sistema de valores que expresa la adhesión a parámetros de éxito venerados fuera de las fronteras endogrupales.

En uno de los casos registrados, “ser conocido” está vinculado a la condición de narcotraficante del protagonista de la trama. Es una fama local, circunscripta al barrio, pero implica claros elementos de valoración positiva:

“Mi amigo Willy / **es un famoso traficante**, / no trafica yerba / ni tampoco estimulante, / el trafica ravioles / los lleva en la panza, / y todo el mundo lo conoce / porque anda en la transa (1) (“WILLY” - “EL INDIO”)

En otra de las apariciones, la referencia a la fama se vincula al contexto de la actuación artística, pero para asociar su decaimiento con la carencia de poder económico:

Vos que te la das de villero, y cruzado me miras / anda pensando algo urgente, **porque la fama se te va** / si no se te ocurre nada, tengo algo para vos
un carrito con dos ruedas, para que juntes cartón”
(2) (“EL PIBE VILLERO” - “FLOR DE PIEDRA”)

Ambas referencias son las únicas del corpus, y se oponen entre sí en sus efectos respectivos, ya que expresan un crecimiento o una disminución de la dimensión “fama” en cada situación. En todo caso, ni su alusión positiva ni la negativa desvirtúan la importancia que el ser conocido tiene para el endogrupo villero.

Ni en términos del contenido ni de las formas en que esta dimensión aparece, la acción identitaria parece introducir modalidades de evaluación que la distancien de lo exogrupal, por lo cual es posible considerar a esta estrategia como de revalorización no competitiva.

8.11 Integridad

Esquema básico: “Nosotros somos más íntegros (mejores personas) que ustedes”

Presencia estadística total: 2

Orientación predominante: Positiva (2 a 0)

Zona identitaria: Revalorización no competitiva

Esta dimensión ocupa el 6% de las referencias globales, y está representada con 7 referencias positivas (con 9 existencias textuales asociadas) y 5 negativas (con 7 existencias textuales asociadas). En términos generales, es la quinta en relevancia en todo el corpus, con lo cual su papel como organizadora de la identidad grupal es muy importante.

El valor que denomino integridad tiene, en este sentido, una fuerte carga ética y representa la escala de valores del endogrupo villero en tanto casi todas las alusiones negativas provienen de actantes exgrupales que no respetan a alguien de ese sector por su simple condición de habitante de la villa. Desempeñarse negativamente en relación a este valor implica, en primer lugar, socavar las bases del respeto individual al protagonista villero de cualquier narración, pero también no prestar ayuda o no asistir a quien necesita ayuda en su simple condición de adicto o ladrón.

Hay, entonces, una base específica de la integridad que ancla en la naturaleza villera de los actantes involucrados, pero hay una extensión o proyección de ella que halla sustento en la condición humana más amplia de los protagonistas.

Respecto de la primer variante, los actantes exgrupales que faltan el respeto o rompen códigos internos pueden ser policías “*Decís que te llame oficial Juan Pérez / Pero vos a mí me llamas delincuente*”), chetos varones (“*por eso es que vos, caretón / no vas a ser para mí..*”) o chetas mujeres :

“pero vos estás zarpada de careta / encima sos concheta, vos sos una anti-fiestas
por eso es que tú, no /no vas a ser para mí
por eso es que tú, concheta / no vas a ser para mí”
(1) (“TU NO ERES COMO YO” - “DAMAS GRATIS”)

En su versión menos restringida, la integridad afectada negativamente alude al respeto natural del que somos merecedores más allá del grupo social al que pertenecemos:

“Hoy la calle es mi vida / y allí pasó todo el tiempo / ya perdí mi familia, / mi novia y mi hogar. / **Pido a gritos que me ayuden / pero nadie me responde** / hice ya lo que pude / pero no pude dejar”
(2) (“TU NO ERES COMO YO” - “DAMAS GRATIS”)

Desde el punto de vista de su afirmación positiva en algunas de las letras, la integridad se vincula siempre a actantes endogrupal y a acontecimientos en los cuales se muestran atributos valiosos como la memoria de alguno de ellos (“*Y hoy en aquella esquina / donde su cuerpo cayó hay una cruz de madera que recuerda al pibito ladrón*”), su condición de persona capaz de pedir perdón por someter a alguien a un robo (“*y con mucha vergüenza le pide perdón / con el arma en la mano*”) o la naturaleza de individuo esforzado y trabajador adjudicable a algunos de los protagonistas:

“Pegado quedaste, a la sombra te mandaron
saliste al dos por uno y en la calle andas vagando.
Buscando trabajo, saliste a recorrer”
(3) (“MUCHACHO DE LA VILLA” - “LOS PIBES CHORROS”)

Al centrarse en una naturaleza humana más global, las formas de alusión a la integridad, sobre todo las positivas, son las que más claramente tienden un puente o vinculan fuertemente el sistema de valores grupales con aquel que impera en el exterior sociológico, y es por ello que en este contexto quien roba puede pedir perdón por las consecuencias de sus actos, y a su vez puede transformarse en alguien memorable no por haber actuado como ladrón llevado por la necesidad, sino por haber sido una persona humilde y despreciada por el mundo. Lejos de justificar o hacer una apología del robo,

podemos decir que las letras que priorizan la integridad reivindican al endogrupo no por sus especificidades o diferencias, sino por sus parecidos de fondo con aquello que lo excede como tal. En su claro La acción identitaria, por lo tanto, es de revalorización no competitiva.

8.12 Lealtad Identitaria

Esquema básico: “Nosotros somos más como nosotros que ustedes”

Presencia estadística total: 44

Orientación predominante: Positiva (29 a 15)

Zona identitaria: Revalorización innovadora

La dimensión lealtad identitaria es clave en el desempeño del esquema de grupo de la cumbia villera. Para esta dimensión, el relevamiento arroja un total de 18% de presencias en las acciones consideradas y coloca a este rubro en el tope del recuento general. Este valor representa, por excelencia, la superioridad intrínseca que implica la pertenencia de cualquier persona al endogrupo villero. **De un modo simple y contundente, esta dimensión está indicando que es mejor ser villero que no serlo, y esto es válido más allá de las propiedades, valores y creencias que formen parte de esta ontología de base.**

Las referencias positivas a este valor alcanzan un total de 23, mientras que las negativas suman 5. En el terreno de las existencias textuales, la relación es de 29 a 15. Las referencias negativas son, en consecuencia, predominantes para esta dimensión, e indican una actividad demarcatoria de propios y ajenos que está en el eje mismo del mensaje identitario de este género musical.

El aspecto de la creatividad social, que subraya aquello en lo cual nuestro grupo es irreductiblemente distinto, presenta aquí su foco máximo de actividad.

En este contexto, hay dos maneras básicas en que es posible no honrar el mandato identitario; no pareciéndose al endogrupo estructuralmente o por un cambio específico de conducta, o traicionando a alguien del grupo con alguna acción o actividad concreta.

Ejemplos de la primera variante son estos casos:

- Ser policía: "ahora patrullas la ciudad"
(1) ("SOS BOTON" - "FLOR DE PIEDRA")
- Ser o simular ser cheto: "*por eso es que vos, caretón no vas a ser para mí*" (2) ("TU NO ERES COMO YO" - "DAMAS GRATIS")
- Ser o simular ser cheta: "Hoy te hacés la cheta y no te cree nadie"
(3) ("SOS UNA CARETA" - "GUACHIN")
- Ser soplón de la policía: "Cuando sabe de una afano corre a la comisaría todos saben que es ortiba buche de la federal."
(4) ("EL GUACHO CICATRIZ" - "LOS PIBES CHORROS")
- Simular ser villero: "se la da de pibe cantina"
(5) ("LA VUELTA" - "EL INDIO")

Ejemplos de la segunda variante, predominantemente accional, son los siguientes:

- Te cagaste en tus amigos, / que patearon junto a vos"
(6) ("HIJO DE YUTA" - "EL INDIO")
- "Decile que hay quilombo que un gil me desconoció"
(7) ("ESTAMOS PEGADOS" - "FUERZA VILLERA")
- Ya no pisa la villa el guacho cantina"
(8) ("EL GUACHO CANTINA" - "EL INDIO")
- "Se borró duraznito de la villa."
(9) ("DURAZNITO" - "LOS PIBES CHORROS")

En este segundo caso, hay un hecho puntual que inaugura la traición identitaria. No ser fiel a los amigos, desconocer los lazos primordiales o irse del espacio físico de la villa son causas suficientes para decretar el no respeto de la identidad básica, que está conformada no solo por ciertas immanencias morales sino por un componente relacional que es necesario valorar en su relevancia. Ser "soplón" no es algo bueno en ninguna circunstancia, pero si esta función se cumple a favor de la policía, es muchísimo peor.

En definitiva, cuanto más se aleja alguien de la condición villera, peor es y menos vale como persona. El alejamiento puede ser permanente o transitorio, pero lo importante es que no resulta posible alejarse del endogrupo manteniendo un status positivo. La condición villera representa, en este sentido, un haz complejo de positividad que desafía, sobre todo en el aspecto de la creatividad social, lo consensuado en las escalas exogrupales.

El reclamo de autenticidad, de no renegar de la pertenencia villera, funciona aquí combinando la reivindicación de valores (como algo intrínsecamente positivo) con el posicionamiento relacional (estos valores son positivos en tanto se aplican a favor de los actantes del endogrupo). Debido a estos factores, se puede categorizar a la Lealtad identitaria como la dimensión *par excellence* ligada a la creatividad social, ya que lo que el endogrupo postula en torno a ella es que solamente sus miembros la poseen.

8.13 Libertad

Esquema básico: “Nosotros somos amamos más la libertad que ustedes”

Presencia estadística total: 15

Orientación predominante: Negativa (11 a 4)

Zona identitaria: Revalorización competitiva

El valor libertad tiene una presencia limitada en las letras, con un 4% del total y un lugar intermedio en los cómputos generales. Las referencias llegan a 4 Negativas y 2 Positivas, y las existencias textuales están ubicadas en un 11 y 4 respectivamente.

Las referencias negativas a este valor se centran, indefectiblemente, en secuencias narrativas que remiten al encarcelamiento:

“Y nosotros los vivos, en Devoto encerrados / Y sin un mango!!!”
(1) (“DURAZNITO” - “LOS PIBES CHORROS”)

“Estás preso de nuevo, ¿verdad?”

(2) (“EL PIBE DEL BARRIO” - “LOS PIBES CHORROS”)

“Caminando por la calle la cana te paro”

(3) (“MUCHACHO DE LA VILLA” - “LOS PIBES CHORROS”)

“Pegado quedaste, a la sombra te mandaron”

(4) (“MUCHACHO DE LA VILLA” - “LOS PIBES CHORROS”)

“Y estoy en manos de un juez de menores / y así me internaron en un correccional / y así de los vicios poderme salvar “

(5) (“INSTITUTO CORRECCIONAL - “GUACHIN”)

“Le dimos para que tenga y la yuta nos sacó “

(6) (“ESTAMOS PEGADOS - “FUERZA VILLERA”)

Y ahora estamos pegados charlando con el de al lado”

(7) (“ESTAMOS PEGADOS - “FUERZA VILLERA”)

“Nos llevaron al juzgado y se nos pinchó la causa”

(8) (“ESTAMOS PEGADOS - “FUERZA VILLERA”)

“hace sólo un par de meses / que está preso por robar “

(9) (“EL PRISIONERO” - “LOS PIBES CHORROS”)

“En la villa andan diciendo, de tu vida en prisión / de que eras refugiado, esa es tu profesión”

(10) (“EL PIBE VILLERO” - “FLOR DE PIEDRA”)

“El pantalón se me cae, la gorra ya la perdí / así a casa no vuelvo no sé qué voy a mentir”

(11) (“ASI A CASA NO VUELVO” -“ METAGUACHA”)

De distintas maneras, “estar pegados”, “estar en prisión”, “ser llevados al juzgado”, implica entrar en la esfera de acción de la policía o de instancias judiciales ligadas a la estadía en la cárcel. En un solo caso, la pérdida de la libertad está centrada en la imposibilidad de volver a casa en estado de ebriedad. La expectativa de estar preso, su posibilidad y el modo en que ese desenlace se inserta en trayectorias de vida más extensas, narrativizadas considerando incluso la realidad de su reiteración (“Estás preso de nuevo, ¿verdad?”), expresa tanto un sesgo existencial -de algún modo sabemos que estas cosas nos suceden habitualmente- como una conformación de la subjetividad en la cual esa circunstancia no es extraña y hay que saber enfrentarla.

Las referencias positivas, correlativamente, se organizan tanto en torno al abandono de ese estado de confinamiento como, en el último caso, de la “liberación” de la tutela femenina en el hogar”:

“Un saludo a los pibes, les mando yo de aquí, para todos esos fanas que me quieran oír” / “a todos los que están presos y no puedo mencionar porque si no esta canción nunca se va a terminar” (12) (“EL PIBE DEL BARRIO” - “DAMAS GRATIS”)

“saliste al dos por uno y en la calle andás vagando” (13) (“MUCHACHO DE LA VILLA” - “LOS PIBES CHORROS”)

“hoy después de mucho tiempo salí a bailar / por pasar dos años privado de libertad” (14) (“CUMBIA TUMBERA” - “GUACHIN”)

“Hoy yo me escapé / De mi mujer otra vez” (15) (“CORRELA QUE VA EN CHANCLETA” - “LOS GEDES”)

En (12), la adquisición de la libertad, así como su pérdida, se proyectan al conocimiento de una jerga que sirve para hacer referencia, desde el ámbito judicial, a la normativa jurídica internacional que regula el acortamiento de las penas de reclusión a partir de los dictámenes del Pacto de San José de Costa Rica. De esta manera, “salir al dos por uno” es cumplir un año de pena efectiva por cada dos asignados penalmente, y esta información pertenece al dominio de conocimientos regulares de quien narra. Tanto en (13) como en (14), así como el caer preso forma parte de las expectativas asumidas del endogrupo villero, la actividad “post-cárcel” (salir a bailar, vagar en la calle) se integra también al panorama de lo esperable.

“Escaparse” de la mujer, en (15), forma parte de la restitución de la libertad concebida desde el punto de vista masculino, que es precisamente el que impera en las letras. A pesar de la forma humorística en que aparece, esta aspiración forma parte del repertorio básico de aspiraciones ligadas a este valor. Debido a que la dimensión libertad es reivindicada como un valor central en términos estadísticos y que su obtención emerge como un producto de situaciones y modos de actuar típicamente endogrupales, podemos incluirla dentro de la revalorización competitiva.

8.14 Madurez

Esquema básico: “Nosotros somos más maduros que ustedes”

Presencia estadística total: 6

Orientación predominante: Positiva (6)

Zona identitaria: Revalorización no competitiva

En términos de su distribución estadística respecto de las acciones narradas, la madurez ocupa un lugar muy modesto, con solo un 3% de las referencias totales, un número total de 6 alusiones positivas y la misma cantidad de existencias textuales totales. Por otro lado, no hay presencias negativas de este valor en ninguna de las letras analizadas.

La madurez, como valor grupal, representa dos estados bastante distintos. Por un lado, está ligada al crecimiento de una persona y al desempeño emocional y social que se espera de ella considerando su edad cronológica. La canción “Ya seremos viejos” contiene la mitad de esas referencias positivas al proceso de crecimiento y a lo que se espera de una niña que se hace mujer:

“Viste, qué grande está la nena,
qué lejos han quedado,
lo chiches, las muñecas.
Viste, ella se vio al espejo,
es una señorita, y ya tiene tu cuerpo.
Pronto, te llenará de celos,
te contará que tiene, un novio en el colegio.
Pronto, te pedirá mamá,
tengo una fiesta sabes, puedo ir a bailar.
Y tú y yo, quedaremos solos.
Y tú y yo, ya seremos viejos.
Lloraras, lloraremos juntos.
Pues su dicha, no será tu pecho.”
(1) (“YA SEREMOS VIEJOS” - “METAGUACHA”)

De este modo, el hecho de hacerse mujer, correlativo al abandono de la condición infantil, introduce a las chicas a un nuevo rol que **reproduce el**

papel asignado a las adolescentes en las escalas exgrupales hegemónicas. Ir a bailar, y acudir a fiestas, es lo que se espera de una niña mujer pertenezca al entono villero o no. En este aspecto, podemos decir que no hay huellas de ningún discurso identitario capaz de anclar la positividad en cánones externos al endogrupo villero.

Sin embargo, como un espejo que deforma y altera esta reproducción interna de lo esperable externamente, hay un segundo rol de la madurez que sí está anclado a un aspecto particular de la experiencia villera y de su forma específica de vida, y es el que está ligada a los nuevos roles que los varones tienen que adoptar luego de una situación de robo y su intento de reinserción. **En este segundo caso, la madurez o el crecimiento emocional no se adquieren de manera correlativa a los cambios biológicos, sino que se desarrollan de acuerdo a una voluntad interna de superación.** En la canción “El pibe de barrio”, estas referencias expresan la decisión de no caer en el robo luego de la prisión:

“Camino al hospital, oí una voz que me entra: Hijo mío todo llega y el que busca lo encuentra.” **Si no hubiese seguido ese consejo de Dios hoy no estaría cantando esta canción.**
(2) (“EL PIBE DE BARRIO” – “DAMAS GRATIS”)

Creer en la vida, en esta variante, es asumir el deseo de no estar en la cárcel nuevamente, como se expresa en estos versos finales de la canción:

“Un saludo a los pibes, les mando yo de aquí, para todos esos fanas que me quieran oír a todos los que están presos y no puedo mencionar porque si no esta canción nunca se va a terminar.
Allá dentro, no guarden puesto pa'mí porque esa es una de las cosas que no quiero vivir”
(3) (“EL PIBE DE BARRIO” – “DAMAS GRATIS”)

La dimensión de la creatividad social, en consecuencia, parece estar ausente en este caso, y la moral interna, aunque partiendo de una configuración existencial local, reproduce valores consensuados externamente. Debido a estos rasgos predominantes, se puede considerar a la madurez como una expresión de revalorización no competitiva.

8.15 Orgullo

Esquema básico: “Nosotros somos más orgullosos que ustedes”

Presencia estadística total: 4

Orientación predominante: Positiva (2 a 2)

Zona identitaria: Revalorización no competitiva

El valor que podemos designar como orgullo tiene una baja presencia en los cómputos globales de acciones, con 3 referencias en total, 1 negativa y 2 positivas, y 4 existencias textuales, 2 negativas y 2 positivas. Las referencias a acciones rotuladas de esta manera alcanzan, en total, un 2% de lo calculado globalmente.

Respecto de su contenido, las alusiones al orgullo también pueden ser segmentadas en dos categorías claramente diferenciadas. Por un lado encontramos el orgullo identitario, que concierne a reivindicaciones claramente grupales y por otro lado el orgullo amoroso, condensado en situaciones en las cuales el varón es el protagonista excluyente que intenta recuperar su autoestima ante una situación de abandono afectivo.

El primer grupo de referencias, centrado en el orgullo identitario villero, contiene valencia negativa, ya que escenifica la falta de respeto ante esa condición:

“Qué me estás diciendo, me estás ofendiendo,
no me digas negro, soy igual que tú. “ (1) (“ALMA BLANCA” -
“METAGUACHA”)

“Suenan muy fuerte la música / el baile está muy bueno / y yo que muy
borracho estoy / me quiero chamuyar alguna mujer / **y no me dan
cabida porque / dicen que soy una rata**” (2) (“LA VAGANCIA” -
“GUACHIN”)

Ambas apreciaciones rechazan la discriminación externa hacia la propia condición, pero están conformadas de diferente manera. La primera niega el estigma y trata de establecer la igualdad de los interlocutores del endogrupo

y el exogrupo. La segunda, en cambio, patentiza el estigma y opera reafirmando en el texto de la canción. La primera estrategia –el orgullo identitario villero- opera en el plano de la igualdad de fondo a pesar de las diferencias existenciales, pero la segunda –el orgullo amoroso- intensifica tanto la distinción fáctica como la valorativa.

La continuación de (1) es clara en esta mecánica igualadora final, asentada en una alteridad que se reivindica pero que no resulta disruptiva respecto de valores exgrupales:

“Si quieres probarme vamos a la calle, / voy a demostrarte que tengo coraje,
que su amor es mío porque lo gané. / No vale que sientas que tienes dinero,
que vivo en el barro y tú en la gran ciudad. / Soy negro de abajo, con el alma blanca, / yo soy de la cumbia, soy de la resaca,
tú de los boliches de la capital. / Soy de los que van a pedirle a la virgen, de los que caminan a la catedral, / soy de los que van a rogar que no falte,
en mi casa nunca un pedazo de pan / Soy de los que van a pedirle a la virgen,
de los que caminan a la catedral, / soy de los que sienten el gran privilegio,
de peregrinar la Virgen de Luján.”
(3) (“ALMA BLANCA” - “METAGUACHA”)

La continuación de (2), en cambio, utiliza la alteridad para acentuar el efecto diferenciador:

“Somos una banda re loca / que nos cabe la cumbia
y no nos gusta trabajar / y nos gusta bailar, fumar y tomar
y vivo para callejear todo el día re loco.
Con toda la vagancia quiero tomar / transarme una minita y ponerme a bailar
con toda la vagancia quiero bailar / y a todas las mujeres quiero chamuyar”
(4) (“LA VAGANCIA” - “GUACHIN”)

Respecto de la equiparación entre blancura de piel y pureza moral, postulada por la primera referencia, la investigadora Eloísa Martín observa en este efecto una concesión la ideología dominante:

“Nesta canção há uma concessão à reificação do negro e, conseqüentemnete, à universalização de ideologia dominante que reduz os processo de singularização em termos de identidade e afirma que, apesar de nossas diferenças, somos todos iguais.
” (Martín 2001: 19)

No acuerdo con esta perspectiva y creo que lo que aquí sucede es que se rechazan las implicancias negativas de la condición villera, pero utilizando las coordenadas descriptivas del discurso rival en vez de recurrir a parámetros alternativos. **Justamente, lo que desde mi punto de vista sucede es que la operatoria comparativa planteada por el endogrupo, que es de revalorización no competitiva (dentro de la escala planteada por el exogrupo y con sus propios parámetros), no es la que la investigadora pretende, que es la que aquí se ha caracterizado como innovadora.**

Esta operatoria es formalmente distinta a la de Pablo Lescano y Damas Gratis, por ejemplo, con su uso del nombre “100% Negro Cumbiero” para su álbum editado en el año 2002, pero su uso pragmático es convergente en el sentido de que en ningún caso se hacen concesiones a la superioridad exogrupal. Desde mi punto de vista, la disputa no es terminológica (a fin de cuentas, en el sistema moral “blanco” y “negro” son categorías posicionales de incidencia cognitiva y no descriptores literales), sino que los términos se usan estratégicamente para buscar el reconocimiento de la positividad propia. Ahora bien, en el caso de Pablo Lescano y el nombre que elige para su álbum, como en otros ejemplos de la misma categoría, la positividad se obtiene por negación absoluta de la participación del otro en la escala propia (el exogrupo no posee, desde el punto de vista subjetivo, nada de “negritud”). En el caso de la canción del conjunto “Metaguacha”, en cambio, esta positividad se busca mediante un reclamo de “reposicionamiento” en la escala planteada por los otros.

En relación al orgullo amoroso, las alusiones, que transitan en el terreno de lo personal, son positivas porque describen acciones que restituyen la autoestima luego de un rechazo afectivo:

“Re loco estoy aquí, porque no tengo más tus besos,
ahora yo me siento preso y no puedo calmar este gran dolor.
Sé que tú no me quieres más, por eso ahora yo salgo a robar
un corazón que me haga olvidar todas las penas y tu maldad”
(5) (“QUE DIFICIL” - “DAMAS GRATIS”)

“Andate, a la casa de tu madre
andate, a la casa de tu madre
te puedes ir, a la casa de tu madre
ahora, soy feliz, anda a la casa de tu madre”
(6) (“ENTREGADORA DE MARRON” - “FLOR DE PIEDRA”)

Como suele suceder con esta modalidad de relevamiento, ambas referencias describen dos reacciones posibles frente a una similar traición amorosa o desengaño. En el primer caso, se inicia la búsqueda de una nueva pareja, pero en el segundo se insulta a la protagonista femenina apelando al paralelismo irónico entre la frase presente (“anda a la casa de tu madre”) y el insulto ausente pero aludido (“anda a la concha de tu madre”).

Fuera de la cumbia villera, resulta claro que el tango reproduce este tipo de tratamientos para la figura de la mujer que, según la investigadora Mariana Marchese, se divide entre los estereotipos de la mujer-madre y la mujer-traición. En el caso del orgullo amoroso, el segundo es el que se pone en juego, ya que:

“El actor *mujer-traición* es causante de la acción: el amor que engaña, la percanta que amura y deja el alma herida. Mientras que el sujeto que narra o sobre el que se narra es el objeto afectado negativamente por esas acciones: representado por los pronombres en caso acusativo *me* y *lo*.” (Marchese 2006: 54)

Tal como Marchese comenta respecto al tango, en (5) aparece el sujeto que narra es afectado por las acciones de la traidora (“me siento preso”, “tú no me quieres más”), pero en (6), en cambio, hay un pasaje a la acción a partir de un uso del modo imperativo (“ándate a la casa de tu madre”, “anda a la casa de tu madre”). En base a esta descripción, el orgullo identitario tiene un papel complejo que va desde la revalorización no competitiva hasta la

revalorización innovadora, mientras que el orgullo amoroso, aunque ligado más fuertemente a la experiencia personal que a la grupal, se desempeña predominantemente en el ámbito de la revalorización no competitiva.

8.16 Salud

Esquema básico: “Nosotros tenemos menos salud que ustedes”

Presencia estadística total: 6

Orientación predominante: Negativa (6)

Zona identitaria: Revalorización no competitiva o competitiva

El valor Salud representa el 2% del cómputo general, por lo cual se ubica en una posición baja en el total. Hay 4 referencias y 6 existencias textuales de este tipo de acciones, y todas ellas son negativas. Básicamente, esta dimensión representa la amenaza o la consumación de un daño físico directo, incluida la misma muerte.

La muerte está presente en todas estas situaciones, pero hay una clara división entre morir a manos de la policía, por abandono o debido a la falta de cuidado en un hospital. Las muertes a manos de la policía llegan a representar el 50% de las existencias textuales, indicando la relevancia que esta circunstancia tiene en la manera en que la existencia usual de un poblador de la villa es concebida:

“Pero una noche muy fría / él tuvo un triste final
porque acabo con su vida / una bala policial”
(1) (“EL PIBITO LADRON” - “LOS PIBES CHORROS”)

“Hace noches que me duermo llorando / Si lo pienso me cuelgo en el faso
No me olvido esa noche yo corría / **Y a vos te bajo la policía**”
(2) (“SI YO QUISIERA” - “FUERZA VILLERA”)

“Y entre forcejeos, cerrando los ojos, aprieta el gatillo
alertó una patrulla que estaba de ronda por ese lugar
y queriendo escapar en gran cantidad perforaron su cuerpo”
(3) (“PLATA NO HAY” - “METAGUACHA”)

Las otras muertes, que no derivan de estas escenas de enfrentamiento policial, subrayan los elementos del contexto que conforman, o bien una situación de abandono, o bien de profunda tristeza por el familiar muerto:

“No se pudo rescatar nadie lo vino a ayudar / estaba en el hospital solo y enfermo de más / **y lo dejaron morir por ser de la villa**”
(4) (“NO SE PUDO RESCATAR” - “LA PIBA”)

“Me desperté y a mi almohada yo abrazaba / llorando al cielo mire y a Dios pregunté / **por qué te llevaba.**”
(5) (“ANGELITO” - “GUACHIN”)

“Hermanito mío, / todo es distinto / desde que mamá se fue / **pero Dios se la ha llevado / y sólo él sabe por qué**”
(6) (“AMOR DE MADRE” - “GUACHIN”)

Conviene aclarar que aquí la muerte no puede ser la dimensión directamente aludida porque no puede ser inscripta en una dimensión en un continuum. La muerte se produce o no, pero en términos no metafóricos, no se puede hablar de “grados de muerte”. Lo que se deprecia en realidad es la cualidad positiva, que es la **salud**, y el punto máximo de esa depreciación es este estadio final. En este segundo grupo de escenas, en (1) claramente hay un reclamo centrado en la discriminación de la que es objeto un villero. Los elementos fácticos que hacen a la existencia de alguien del endogrupo son aquí el eje de un reclamo que excede claramente la cuestión identitaria. Contra lo que usualmente se sostiene respecto de este género musical, este es un procedimiento de denuncia anclado en el claro rechazo a una realidad social experimentada como negativa. Anclada en elementos existenciales tan específicos, es válido sostener que esta letra difícilmente podría no provenir de los sectores de los cuales proviene. En los casos (2) y (3), en cambio, las acciones coronadas con la muerte aluden a la tristeza sufrida ante el fallecimiento de un hijo y una madre, y eso las coloca en un plano mucho más afín a los valores exgrupales respecto del penar ante la muerte. En términos de las modalidades de autponderación grupal que venimos describiendo, el valor “salud” combina un tipo de revalorización no competitiva, centrada en la pena universal ante la muerte, y una

revalorización competitiva, que se sustenta en la pena ante la muerte de alguien del endogrupo asesinado por la policía. En este último caso, la tristeza se une a un reclamo que expresa un contenido y una dirección específica (el reclamo ante la irreversibilidad del accionar policial) no reivindicable exogrupalmente.

8.17 Seguridad

Esquema básico: “Nosotros tenemos menos seguridad que ustedes”

Presencia estadística total: 10

Orientación predominante: Negativa (10)

Zona identitaria: Revalorización no competitiva o competitiva

El valor Seguridad tiene una presencia de frecuencia intermedia en el total de acciones relevadas, con 10 referencias e igual cantidad de existencias textuales, y todas ellas de signo negativo. En total, las alusiones a este valor suman un 5% del cómputo global.

Las menciones narrativas encuadrables en esta dimensión son siempre negativas y representan una amenaza ostensible a la integridad física y/o a la libertad de los participantes de la trama. Al contrario que otras referencias más focalizadas, como las vinculadas a la salud o la libertad, la negatividad centrada en el valor seguridad afecta simultáneamente a estos aspectos y tiene como fuente de amenaza y factor antagónico casi exclusivamente a la policía:

“La alarma se acciona y **no podemos zafar**”
(1) (“LOS PIBES CHORROS” - “LOS PIBES CHORROS”)

“queremos a un juez
queremos a la prensa
si ellos no aparecen
somos todos boleta”
(2) (“LOS PIBES CHORROS” - “LOS PIBES CHORROS”)

“que tu padre el comisario, **me quiere agarrar** “
(3) (“ANDO GANANDO” - “DAMAS GRATIS”)

“Al pasar ese tiempo recibí una lección
y **una bala en mi cuerpo** me cambió de opinión”

(4) (“EL PIBE DEL BARRIO” - “DAMAS GRATIS”)

“estamos cansados de **tanta represión**”

(5) (“LOS DUEÑOS DEL PABELLON” - “DAMAS GRATIS”)

“alertó una patrulla que estaba de ronda por ese lugar”

(6) (“PLATA NO HAY” - “METAGUACHA”)

“te pidió los documentos y **al móvil te llevó.**”

(7) (“MUCHACHO DE LA VILLA” - “LOS PIBES CHORROS”)

“La yuta lo busca, no lo puede encontrar”

(8) (“EL GUACHO CANTINA” - “EL INDIO”)

“Ahora vos me estás buscando / **y me querés matar**”

(9) (“YO NO LA OBLIGUE” - “EL INDIO”)

En un único caso, el factor que amenaza la seguridad personal es la esposa del protagonista:

“suavemente voy cantando

y mi mujer con un palo me espera en la puerta

y me dice: te estoy esperando”

(10) (“LA PRIMERA DEL BORRACHO” - “DAMAS GRATIS”)

Si bien la referencia es paródica en (10), la amenaza que proviene del lado conyugal se combina con el potencial recorte de la independencia del varón que ya abordamos en el análisis de la dimensión libertad.

Desde este punto de vista endogrupal, la persistencia de la seguridad requiere eludir la posibilidad de la represión y la muerte, y tiene un sentido fuertemente ligado a la autoprotección y la preservación paralela de la integridad física y la libertad.

Teniendo presentes los discursos ciudadanos y políticos respecto de la seguridad en la Argentina de los años 2000 (y luego también), podríamos decir que lo expresado en las letras de cumbia villera invierte casi de manera espejada lo sostenido por referentes exgrupales por excelencia, como la televisión y los grandes medios escritos; si la sociedad no villera debe protegerse de los ladrones, **para un villero, y no necesariamente un ladrón, lo esencial es cuidarse de la policía, ya que el ámbito de acción represiva sobrepasa las situaciones delictivas y se proyecta a cualquier escena callejera.**

Pero ¿qué hay del otro lado de este muro ideológico, de esta frontera grupal que el discurso de la cumbia villera parece contradecir e intentar revertir en su movimiento?

Los hechos policiales, cubiertos por la prensa gráfica y por la TV, plantean en Argentina una configuración que por supuesto no es socialmente neutra y que forma el precedente dialógico que las letras de las canciones denuncian. Florencia Saintout, por ejemplo, analiza el despliegue de la acción mediática extendiendo la asociación de la categoría “violencia” no con los protagonistas provenientes específicamente provenientes de ámbitos sociales marginales, sino con una franja quizás más amplia de que podemos resumir como “lo juvenil”:

“Pero la seguridad así entendida, no aparece como un tema que atravesase a todos por igual. Cada vez con mayor fuerza desde distintos sectores sociales se viene construyendo la idea de que existen aquellos que pueden ser los que arremeten contra la seguridad, y aquellos otros que pueden ser sus víctimas, que pierden la seguridad a instancias de la delincuencia. Están, entonces, los victimarios y las víctimas (...) La televisión argentina retoma y da contenido a esta construcción desde la metáfora de la guerra: la metáfora como desplazamiento de sentido, como figura que consiste en hacer coincidir ideas e imágenes que no son vecinas en un efecto de semejanza que produce una nueva significación, como “presentación de una idea bajo el signo de otra más sorprendente”. Un robo, un asesinato en la calle, un asalto a un banco cualquiera, son resignificados a partir de una imagen “más sorprendente”, la de la guerra. “Estamos en una guerra. Ustedes deciden, o están del lado de los chorros, o están del lado de la gente” (Después de Hora, América, abril, 2002). “Estamos en una guerra. O la asumimos o no vamos a ningún lado” (panelista de Hora Clave, Canal 9, Abril 15, 2002).” (Saintout 2003: 101)

Si una de las dimensiones claves para la comprensión de este fenómeno es pensarlo en los términos estructurales propuestos por Saintout -los de un conflicto declarado que antagoniza sin excepciones al exogrupo y al endogrupo embarcándolos en una guerra sin cuartel-, entonces podemos decir que el discurso de la cumbia villera desarrolla un movimiento de denuncia y cuestionamiento de estos parámetros que ni siquiera lo iguala en

intensidad. Claramente, el discurso respecto de esta dimensión de comparación es de revalorización competitiva, porque se retoma un valor exogrupal por excelencia - la seguridad, que además es una categoría ligada al pensamiento ideológico conservador-, y se le modifica la dirección original de su orientación impugnadora, priorizando el miedo al accionar policial respecto del temor a los efectos de la conducta delictiva.

8.18 Tolerancia a la pobreza

Esquema básico: “Nosotros sufrimos más pobreza que ustedes”

Presencia estadística total: 13

Orientación predominante: Positiva (13)

Zona identitaria: Revalorización innovadora

La Tolerancia a la pobreza es poco relevante en el total general, con 4 referencias positivas y 5% del total computado, pero hay una de las acciones, {SUFRE_POBREZA}, que comprende 10 existencias textuales y genera una discrepancia entre el total de referencias y el de apariciones discursivas concretas.

Esta dimensión da cuenta, en su contenido, de un elemento que rara vez es reseñado en los análisis que se hacen de la cumbia villera. **La tolerancia a la pobreza, al operar positivizando un rasgo que originalmente es negativo, como el hecho de padecer necesidades, se instala netamente en el terreno de la creatividad social.** Al igual que cuando se declara que se es “100% negro cumbiero”, lo que se reivindica en este caso es un atributo que de ninguna manera coincide con aspiraciones externas. El elemento existencial, que es haber atravesado situaciones de pobreza, no solo no es negado, sino que es transformado en un elemento distintivo de la identidad grupal.

“Yo soy un chico de la calle / **pido limosna en los trenes**”

(1) ("INSTITUTO CORRECCIONAL" - "GUACHIN")

"Con mis hermanos / mucha miseria pasamos"

(2) ("INSTITUTO CORRECCIONAL" - "GUACHIN")

"Hoy **la calle es mi vida** / y allí pasó todo el tiempo / ya perdí mi familia, / mi novia y mi hogar."

(3) ("MARGINADO" - "GUACHIN")

"Muchacho de la villa, de escracho y licor
fumándote la vida, con odio y rencor."

(4) ("MUCHACHO DE LA VILLA" - "LOS PIBES CHORROS")

"Entre ratas y basura
al costado de la villa
en una sucia casilla
vive el guacho cicatriz."

(5) ("EL GUACHO CICATRIZ" - "LOS PIBES CHORROS")

"Con un carro y sin dinero
voy gritando botellero
voy buscando algún morlaco
juntando fierros, botellas y trapos."

(6) ("BOTELLERO" - "LOS PIBES CHORROS")

"Revolviendo en los baldíos
cinco perros van conmigo
en mi carro voy contento
escabiando vino suelto"

(7) ("BOTELLERO" - "LOS PIBES CHORROS")

"Creciste en la calle, aprendiste todo de la vida,
amigo de verdad enorme, corazón,
si había algo en tus manos,
todo lo compartías"

(8) ("VIEJO TE EXTRAÑO" - "METAGUACHA")

"no tiene para un papelito / **solo vive del faso y el vino** "

(9) ("LA VUELTA" - "EL INDIO")

"Ella paraba en las villas / vive vagueando"

(10) ("PERDIDA" - "EL INDIO")

"En este humilde ranchito / donde ella nos crió / **siempre nos faltó el dinero**"

(11) ("AMOR DE MADRE" - "GUACHIN")

"Voy caminando y no puedo encontrar / busco trabajo y no sé dónde hay
/ **una moneda quisiera ganar / pa' mi familia alimentar**"

(12) ("LA CUMBIA DEL PEREGRINO" - "GUACHIN")

"La Sandra enamorada de su panza / durmiendo en alguna plaza / **quién sabe si tendrá para comer**"

(13) ("LA SANDRA" - "LA PIBA")

“En un tren de pobres un pibe me da / una estampita para mendigar /
**cuanta miseria hay en esta ciudad / dónde hay un mango, dónde
hay”**
(14) (“LA CUMBIA DEL PEREGRINO” - “GUACHIN”)

La miseria implica espacios de abandono y marginalidad, pero también una inscripción geográfica particular que funciona como un continuum y que comunica la marginalidad intradoméstica de las villas miserias, como en (5) y (11), con aquella que tiene lugar en el espacio general de la villa, como en (10), con la pobreza vivenciada en la calle, que puede comprender tanto lugares interiores o exteriores a la villa, como en (1),(3),(6),(7),(8),(12),(13), (14). En este trazado de una estructura virtual de anillos concéntricos que va desde lo intradoméstico hogareño a lo extradoméstico villero y no villero, lo que sorprende, en la escenificación de las carencias, es el absoluto predominio de las locaciones más externas, dentro de las cuales el sufrimiento extremo se ubica no solo en las calles, sino en el espacio específico de la mendicidad en el tren, como en (1) y (14).

De una manera indirecta, esta distribución de espacios sugiere, quizás, que el ejercicio máximo de esta tolerancia a la miseria y en alguna medida su heroicidad intrínseca más desarrollada se produce cuando se combinan las carencias materiales con el desamparo del anonimato extravillero. Solamente en (7) y (9) aparecen combinadas la pobreza y el consumo de alcohol, lo cual implica que la diversión y este tipo de sufrimiento en general pertenecen a tramas distintas. Estas situaciones de alteridad radical respecto de lo exogrupal, de diferenciación ontológica de la experiencia social que postula que “solo nosotros sufrimos pobreza” colocan a esta dimensión de comparación dentro de la categoría de la revalorización innovadora.

8.19 Tolerancia al dolor

Esquema básico: “Nosotros soportamos más dolor que ustedes”

Presencia estadística total: 1

Orientación predominante: Positiva (1)

Zona identitaria: Revalorización innovadora

La tolerancia al dolor es un valor de una presencia casi inexistente en las letras, con una sola referencia y una única existencia textual, pero también opera positivizando un rasgo que originalmente es negativo, como la pérdida de bienestar físico.

En la única aparición de esta dimensión, positiva en su efecto sobre el valor reivindicado, resulta problemático diferenciar a la tolerancia al dolor de la salud, pero la clave es aquí ubicar a la primera como ligada a la creatividad o la innovación social, ya que es el espacio en que se gesta una traslación de la pérdida de un valor (sanidad en el cuerpo) a la ganancia de otro que hace posible un beneficio valorativo identitario:

“No se pudo rescatar nadie lo vino a ayudar / **estaba en el hospital solo y enfermo de más**, / y lo dejaron morir por ser de la villa. / Cicatriz en la nariz, pelo largo y gorra gris, / se paseaba por el barrio era como un hermano / y lo dejaron morir por ser de la villa. / Y la muerte al fin le ganó por culpa de la sociedad / y por ser de la villa pago muy caro su dignidad, / no tenía nada que perder pero si mucho que ganar / para todos los villeros que sepan bien cuál es la verdad. / (Y es así loco si sos de la villa, lo dejaron morir)”
(1) (“NO SE PUDO RESCATAR” - “LA PIBA”)

El estar solo en el hospital, como se describe en esta canción, implica tolerar una situación de abandono que excede a lo físico. La soledad es muy relevante en esta puesta en escena, **porque expresa el aislamiento y la discriminación que afecta al villero solo por serlo**. El hecho de que en la letra se postule que “lo dejaron morir por ser de la villa” cuando habla del protagonista de esta trama, revela, de manera crítica, el tránsito o el anclaje desde una dinámica discursiva no identitaria a una que sí lo es. Desde esta posición enunciativa, ser de la villa, que es una condición ontológica, se liga a sufrir abandono y privaciones aún en el hospital. En este escenario valorativo, la capacidad de tolerar este tipo de dolores o sufrimientos se

incorpora a la dinámica identitaria profunda del endogrupo, y transforma a esta dimensión de comparación en el eje de una revalorización innovadora, ya que el sufrimiento es un valor negado de plano al exogrupo.

8.20 Valentía

Esquema básico: “Nosotros somos más valientes que ustedes”

Presencia estadística total: 30

Orientación predominante: Positiva (30)

Zona identitaria: Revalorización no competitiva o competitiva

El valor “Valentía” tiene una relevancia alta en la totalidad de las letras, y alcanza, con 13 referencias, el 7% del cómputo total de ese rubro y las 30 existencias textuales.

Podemos decir que en términos de la lógica específica de la cumbia villera, la reivindicación de esta dimensión cumple algunas funciones que podemos conectar con la noción de “aguante” en el ámbito de las hinchadas de fútbol, al postular una superioridad grupal centrada en la capacidad de resistir o retribuir ataques de la policía o de enemigos circunstanciales como otras personas en un baile. En el caso del fútbol y el concepto de “aguante”, según Garriga Zucal y Moreira:

“Los miembros de la hinchada ponen a disposición del honor del club sus posibilidades violentas para no ser ofendidos por las parcialidades adversarias. Es decir que “los pibes” –los miembros de la hinchada- consideran que, subyacente en el encuentro futbolístico, se dirimen cuestiones del club y de sus simpatizantes que sólo pueden debatirse en el plano de la violencia” (Garriga Zucal y Moreira 2006: 60)

En el caso de la cumbia villera, lo que se dirime poniendo en juego la valentía es un tipo de honor individual y grupal que no hace a ningún manejo de recursos, pero sí a la administración de una autoestima en la cual el

imponerse peleando, en cualquiera de sus variantes, contribuye de manera crítica a afirmar la pertenencia grupal.

En su expresión discursiva, la valentía se despliega a través de variantes que conciernen a estados o disposiciones centradas en la voluntad de actuar con violencia ante situaciones específicas. La violencia puede ser ofensiva o defensiva, y está circunscripta a tres ámbitos básicos, que son la calle, la cárcel y las situaciones delictivas:

El inventario es extenso, y comprende:

- 1) La amenaza en una situación de robo, ejecutada teniendo como blanco a los clientes de un banco:

“queremos las manos de todos arriba
porque al primero que se haga el ortiba
por pancho y careta le vamos a dar.”

(1) (“LLEGAMOS LOS PIBES CHORROS” - “LOS PIBES CHORROS”)

- 2) La amenaza formando parte de una hinchada de fútbol e intimidando al rival:

“Si te retobás, vos cobras
si te retobás, seguro cobras.”

(2) (“EL REGRESO DEL PIBE MOCO” - “LOS PIBES CHORROS”)

- 3) La amenaza defensiva, articulada en torno a la figura materna:

“No me toques a la vieja, gil!
Porque sino yo te toco a ti”

(3) (“NO ME TOQUES A LA VIEJA” - “METAGUACHA”)

- 4) La demostración de una capacidad de resistencia ante agresiones externas cotidianas:

“y la 'catanga' se me armó.
Y ahí nomás yo me planté”
y un arrebató les pegué”

(4) (“TODO ROTO” - “DAMAS GRATIS”)

- 5) La demostración de una capacidad de resistencia en el contexto carcelario:

“Ahora nosotros tomamos el control, somos los dueños del pabellón”

(5) (“LOS DUEÑOS DEL PABELLON” - “DAMAS GRATIS”)

- 6) La osadía de arriesgarse a robar cuando no se conocen los rudimentos del oficio:

“La yuta te corre, no sabes que hacer

tírale unos corchazos y salí a correr”
(7) (“MUCHACHO DE LA VILLA” - “LOS PIBES CHORROS”)

“Con tan solo 15 años
y 5 de alto ladrón
con una caja de vino
de su casilla salió “
(8) (“EL PIBITO LADRON” - “LOS PIBES CHORROS”)

7) El mérito que implica enfrentarse de igual a igual a la policía:

“Aunque no nos quieras somos delincuentes
vamos de caño con antecedentes”
(9) (“LLEGAMOS LOS PIBES CHORROS” - “LOS PIBES CHORROS”)

Se puede decir que en todos estos ámbitos, el comportamiento violento relacionado con el valor o la valentía ejerce una función tutelar o de adquisición de derechos o cosas. Es tutelar cuando se defienden derechos que ya se tienen, como el amor de una madre o posesiones o tranquilidades mínimas, como el estar en el baile, en la calle o en prisión sin ser molestado o agredido. Es de adquisición cuando se aplica para robar o intentar ser libre huyendo de un contexto carcelario. Pero más allá de sus efectos concretos y en cualquiera de estas circunstancias, **el tener valor o valentía es un atributo intrínsecamente reivindicado y dador de una identidad positiva que se le niega a los integrantes circunstanciales del exogrupo**. En este sentido, la valentía es también una dimensión sujeta a la lógica de revalorización innovadora.

8.21 Virilidad

Esquema básico: “Nosotros somos más viriles que ustedes”

Presencia estadística total: 10

Orientación predominante: Positiva (6 a 4)

Zona identitaria: Revalorización innovadora

El valor virilidad tiene una importancia modesta en relación al total de referencias, con 4 positivas y 4 negativas, y 6 existencias textuales positivas y 4 negativas, alcanzando un 4% sobre el cómputo global.

A pesar de su existencia no tan numerosa, esta dimensión se combina con la valentía para generar uno de los focos más característicos de la creatividad social del endogrupo villero. En sus manifestaciones positivas, la virilidad está ligada a la dotación y potencia sexual, y expresa la superioridad villera centrada en ese atributo.

“Si viene la negra, estamos completos, ruidito a chapas, cigarrillo y sexo.

”

(1) (“CUMBIA CHAPA” - “METAGUACHA”)

“Que tenía una gran tripa”

(2) (“EL PIBE TRIPA” - “LOS PIBES CHORROS”)

“Añoro esos días
de adolescencia sin igual
donde todo dependía
de mi estado emocional”

(3) (“NO QUIERE QUE LA TOQUE” - “METAGUACHA”)

“De costado de abajo y de arriba,
y yo siempre podía”

(4) (“NO QUIERE QUE LA TOQUE” - “METAGUACHA”)

“Hoy te fueron a contar / que con Tita me acosté.” (5) (“YO NO LA OBLIGUE” - “EL INDIO”)

De esta manera, en (2) lo que se exhibe es la dotación sexual superior, en (1) y (5) lo que se presenta es la sexualidad actual potente, y finalmente, en (3) y (4) lo que se muestra es la añoranza por la potencia sexual del pasado. En sus variantes de transformación negativa, la virilidad aparece seriamente afectada por dos factores centrales: la homosexualidad propia o la falta de potencia sexual.

“Y ahora estoy otra vez en lo mismo,
con mucho optimismo,
intentando, oh, oh, oh
con esto acabar ”

(6) (“NO QUIERE QUE LA TOQUE” - “METAGUACHA”)

“No sé lo que hiciste vos para volverte trabuco.
Son tantas las mujeres, **yo ni a palos me hago uto** ”

(7) (“TE VOLVISTE...UTO” - “MALA FAMA”)

“Vos te volviste uto, ahora andás tanteando bultos.
Tenés la nuca soplada y cariño por la bala”
(8) (“TE VOLVISTE...UTO” - “MALA FAMA”)

“Todos sabemos que a vos te cabe transar con los vagos “
(9) (“EL VIVIDOR - “EL INDIO”)

“a los guachos... te los querés voltear”
(10) (“EL VIVIDOR - “EL INDIO”)

En (1), lo que está afectada es la potencia sexual, pero en (6), (7), (8) y (9), lo que aparece cuestionada es la virilidad propia, al punto de colocar al destinatario de la crítica directamente fuera de las fronteras endogrupales. Debido a la relevancia que tiene esta dimensión en la autoimagen grupal, y a la exclusividad con que se le atribuye a miembros del endogrupo o se lamenta o ataca su ausencia o disminución, podemos considerar a esta dimensión como de revalorización innovadora.

8.22 Los “anillos identitarios” y la *performance* discursiva: algunas conclusiones

En una sección del capítulo 5 hemos visto que la acción identitaria se despliega en un sistema de anillos concéntricos (Ver apartado 5.4.5), comenzando con la revalorización no competitiva, en la región más exterior y de mayor contacto con el exogrupo, continuando con la revalorización competitiva, en la zona intermedia, y terminando con región de revalorización competitiva, en la zona más interna y de mayor disputa o diferenciación con el exterior sociológico.

Varias posibles preguntas o cuestiones se disparan de cara a esta conformación de componentes de las cadenas narrativas, y trataré de abordar las que considero más relevantes de cara a los objetivos de investigación de esta tesis. Sin duda, el recorrido hecho en este capítulo reporta el beneficio de una inmersión muy específica en el modo en que el discurso endogrupal se autoconsidera como un acto reflejo y como una consecuencia de su acción descriptiva en torno a un exogrupo que es

concebido en términos alternativamente similares, diferentes o antagónicos según sea la zona identitaria que estamos recorriendo. Dos elementos centrales o dos constataciones devienen aquí como articuladores de esta dinámica. La primera comprobación resulta trivial si tomamos en cuenta la última parte de este trayecto, pero no lo es si nos situamos en el comienzo ficcionado de esta investigación, como he argumentado largamente, **la acción identitaria no se despliega de un único modo, e incluso puede llegar a ser discutible que lo haga de un modo claramente predominante.** La articulación tripartita y el pasaje de una zona identitaria a otra revela una topología no evidente que afecta a la globalidad de las canciones que integran este corpus. **En segunda instancia, la autoconsideración se conforma relacionamente en la medida en que la acción identitaria se desarrolla de manera diferenciada y netamente contextual para cada conjunto de dimensiones de comparación.** Esto significa, por ejemplo, que si la capacidad de diversión se integra a la zona de revalorización innovadora, entonces no será adjudicada al exogrupo como una positividad posible; si por el contrario, una dimensión forma parte de la zona de revalorización competitiva, se compartirá el valor aludido pero no la intensidad o la dirección con que se lo reivindica. Finalmente, si la revalorización es no competitiva, la dimensión considerada y la forma de situarse frente a ella se compartirá íntegramente con el exogrupo. Tanto en el resultado final formal de este análisis (en la metodología elegida) como en las consecuencias empíricas del mismo (en la capacidad de predicar algo que sea pertinente respecto de este estudio de caso), el diseño de investigación propuesto prescinde de la necesidad de postular un *a priori* respecto de las dimensiones que el endogrupo utilizará para diferenciarse del exogrupo concebido subjetivamente. Entiendo que lejos de clausurar la lógica investigativa, de cerrarla por no hacer afirmaciones contundentes para someterlas a prueba tempranamente respecto de este orden de cosas, la propuesta que hago se encarna en un dispositivo categorial que, obedeciendo a los lineamientos de la *Grounded*

Theory, establece el funcionamiento de la actuación identitaria de cada grupo a partir del análisis del modo específico en que las dimensiones de comparación se utilizan.

Al margen de las constataciones ya aludidas, centradas en la lógica general de este discurso, hay un orden más específico de corroboraciones que es necesario abordar y que se desprende de este análisis. ¿Cómo se organizan las zonas identitarias en cuanto a la frecuencia de las dimensiones involucradas? ¿Podemos localizar algún patrón distinguible y característico en estos términos? ¿Cuáles son las dimensiones que más se vinculan entre sí en general y en cada zona identitaria?

En este punto considero necesario retornar la idea del “anillo identitario” citada al principio de este apartado. En términos de las zonas internas de esta dinámica, las dimensiones parecen distribuirse de un modo que parece estructuralmente determinado.

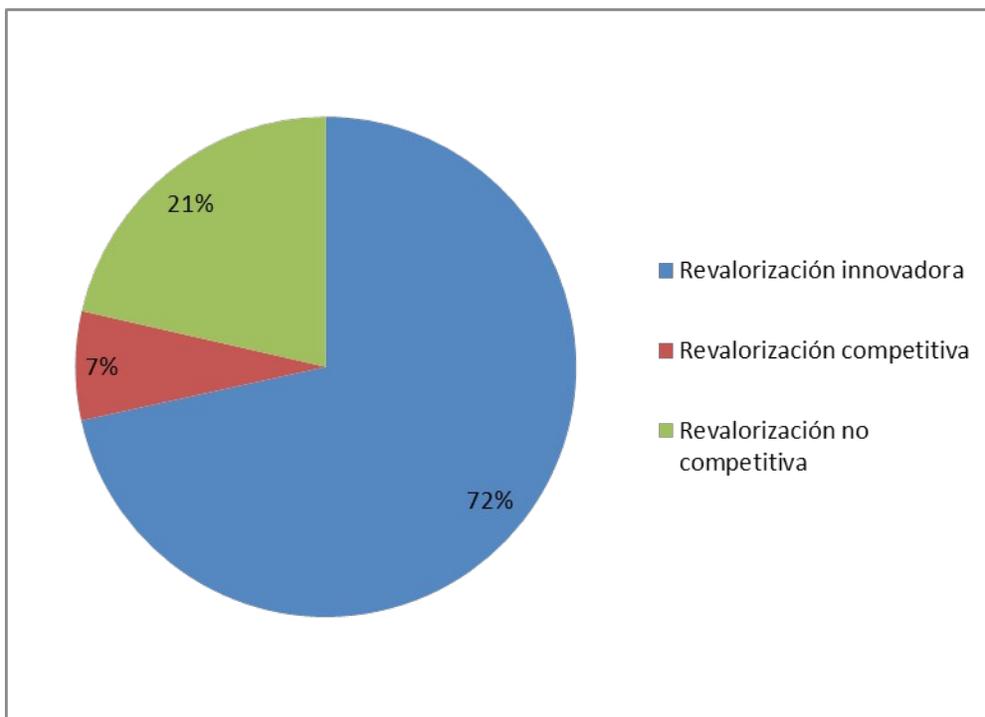
Cuadro 43: Dimensiones de comparación y zonas identitarias relacionadas

	Revalorización No competitiva	Revalorización competitiva	Revalorización innovadora	Cantidad	Orientación Predominante
Capacidad de afecto		X		26	Positiva
Capacidad de diversión			X	120	Positiva
Capacidad de lucha	X			2	Positiva
Capacidad de seducción			X	26	Positiva
Capacidad de sufrimiento	X			41	Positiva
Credibilidad		X		2	Positiva
Éxito económico		X		7	Positiva

Fama	X			2	Paridad
Integridad	X			2	Positiva
Lealtad Identitaria			X	44	Positiva
Libertad		X		15	Negativa
Madurez	X			6	Positiva
Orgullo	X			4	Positiva
Salud	X	X		6	Negativa
Seguridad	X	X		10	Positiva
Tolerancia a la pobreza			X	13	Positiva
Tolerancia al dolor			X	1	Positiva
Valentía			X	30	Positiva
Virilidad			X	10	Paridad

Como muestra esta tabla, y como corroboran las estadísticas globales del gráfico siguiente, la revalorización innovadora, que es la estrategia más ligada a la autoponderación grupal confrontativa, tiene un neto predominio sobre el resto de las estrategias, con el 72% de las acciones categorizadas. En segundo lugar aparece la Revalorización No Competitiva, con un 21%. En última instancia aparece la Revalorización Competitiva, con un 7% de las acciones narradas.

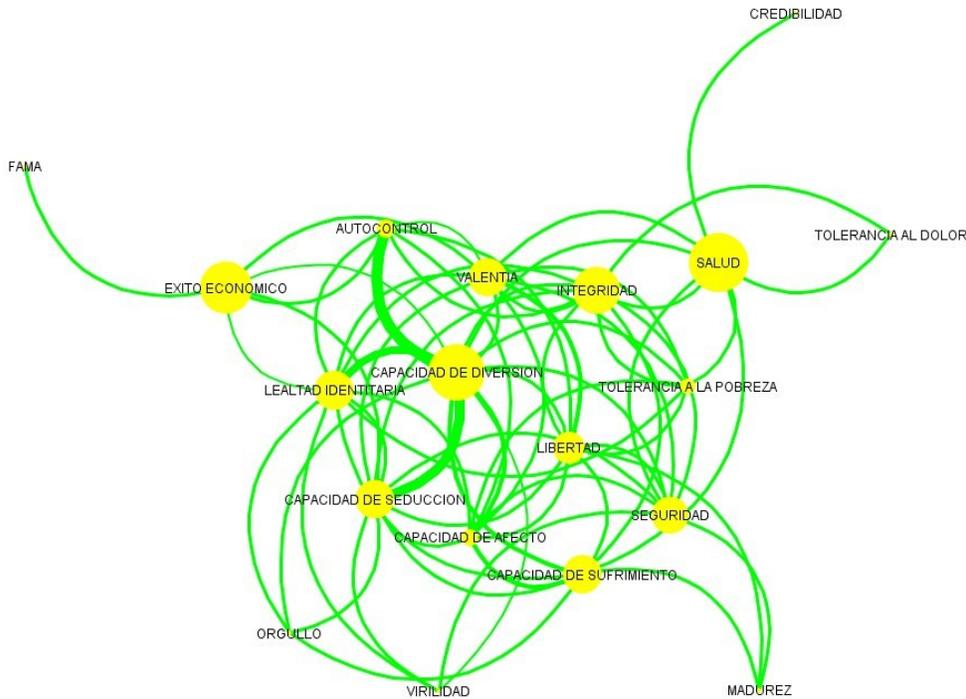
Figura 54: Distribución global de estrategias de revalorización grupal existentes en las acciones narradas.



A pesar de la combinación de estas estrategias, de su presencia matizada en muchas canciones, la revalorización innovadora parece imponerse con claridad como el modo privilegiado por el cual el endogrupo villero se presenta a sí mismo en el corpus.

Respecto de la conformación reticular de los vínculos entre dimensiones, una nueva forma de verlos consiste en establecer un listado ordenado por la frecuencia de sus conexiones. La red resultante es la que sigue, en la cual el grosor visible de los lazos representa la frecuencia de los vínculos narrativos que conectan distintas dimensiones:

Figura 55: Red total de acciones con el tamaño representando a intermediación y el grosor del lazo representando la frecuencia de cada conexión.



Esta red se ha construido tomando en cuenta una tabla de relaciones que mostramos completamente en el anexo, pero cuyas primeras posiciones son las siguientes:

CAPACIDAD DE DIVERSION	AUTOCONTROL	10
CAPACIDAD DE DIVERSION	CAPACIDAD DE SEDUCCION	9
LEALTAD IDENTITARIA	CAPACIDAD DE DIVERSION	7
CAPACIDAD DE DIVERSION	LEALTAD IDENTITARIA	6
CAPACIDAD DE SEDUCCION	CAPACIDAD DE DIVERSION	6
AUTOCONTROL	CAPACIDAD DE DIVERSION	5
CAPACIDAD DE SUFRIMIENTO	CAPACIDAD DE DIVERSION	4
CAPACIDAD DE SUFRIMIENTO	CAPACIDAD DE AFECTO	4

Las dimensiones de esta tabla que más vínculos tienen entre sí desarrollan la estrategia de revalorización innovadora, como la capacidad de diversión, el autocontrol, la capacidad de seducción y la lealtad identitaria. Sin embargo, si calculamos mediante el software de redes la intermediación, que es la centralidad estratégica dentro de la red, las dimensiones que aparecen con valores más elevados son aquellas que encarnan la estrategia de Revalorización no competitiva y competitiva, como la salud (22.114), el éxito económico (17.143) y la integridad (14.092):

Figura 56: Métricas de Intermediación aplicadas a las dimensiones de comparación

```

FREEMAN BETWEENNESS CENTRALITY
-----
Input dataset:          Redes Narrativas_Valores_Diadas (C:\Arch

Important note: this routine binarizes but does NOT symmetrize.

Un-normalized centralization: 288.171

      1          2
      Betweenness nBetweenness
-----
16          SALUD          22.114          14.454
1  CAPACIDAD DE DIVERSION  20.129          13.156
9          EXITO ECONOMICO  17.143          11.204
12         INTEGRIDAD      14.092           9.210
4          LEALTAD IDENTITARIA  9.704           6.342
5  CAPACIDAD DE SUFRIMIENTO  9.412           6.152
3  CAPACIDAD DE SEDUCCION    9.362           6.119
7          VALENTIA        9.193           6.009
13         SEGURIDAD       8.637           5.645
8          LIBERTAD        6.511           4.256
2          AUTOCONTROL     2.093           1.368
6  CAPACIDAD DE AFECTO     1.787           1.168
11  TOLERANCIA A LA POBREZA  1.512           0.988
10         VIRILIDAD       0.167           0.109
19         MADUREZ         0.143           0.093
14         FAMA            0.000           0.000
17         CREDIBILIDAD    0.000           0.000
18         ORGULLO         0.000           0.000
15  TOLERANCIA AL DOLOR     0.000           0.000
  
```

Comparados con estos resultados, las métricas de *Degree* o Grado Nodal arrojan valores bastante distintos, ya que las dimensiones de comparación más ligadas a la Revalorización Innovadora obtienen los valores centrales, como la capacidad de diversión (14.00), la Lealtad Identitaria (11.000) y la capacidad de seducción (11.00) en los tres primeros lugares.

Figura 57: Métricas de Grado Nodal aplicadas a las dimensiones de comparación

FREEMAN'S DEGREE CENTRALITY MEASURES:

Diagonal valid? NO
 Model: SYMMETRIC
 Input dataset: Redes Narrativas_Valores_Diadas (C

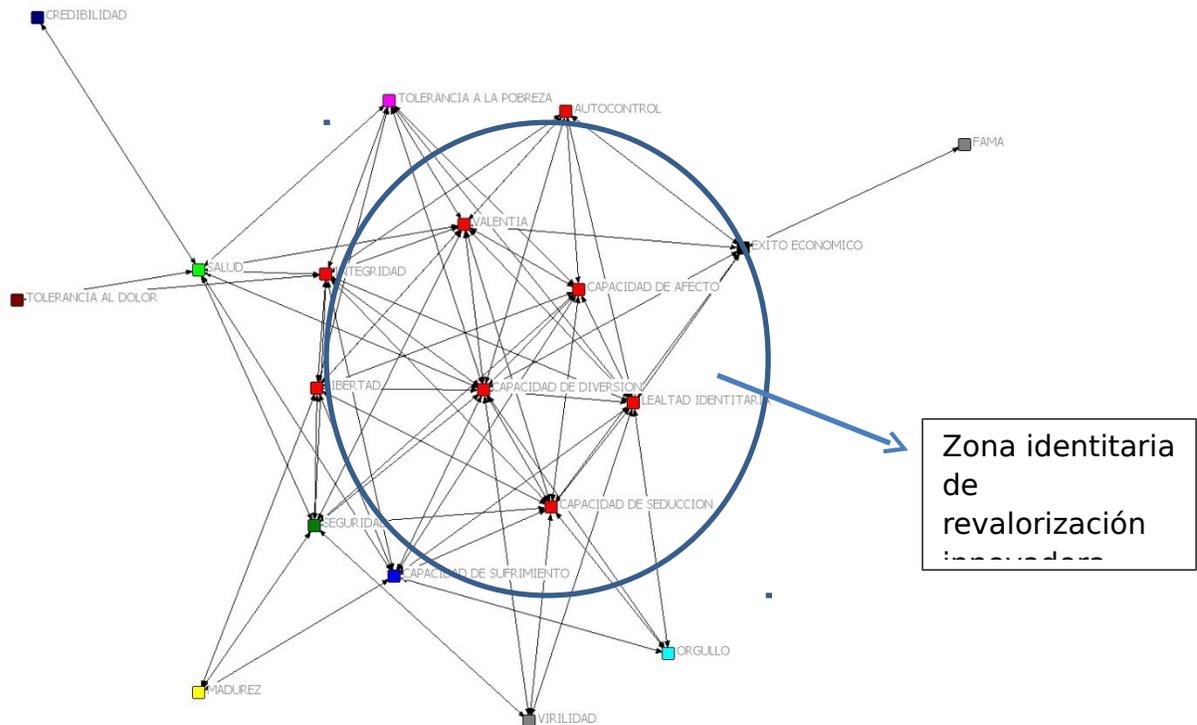
		1	2
		Degree	NrmDegree
1	CAPACIDAD DE DIVERSION	14.000	77.778
4	LEALTAD IDENTITARIA	11.000	61.111
3	CAPACIDAD DE SEDUCCION	11.000	61.111
12	INTEGRIDAD	11.000	61.111
7	VALENTIA	11.000	61.111
8	LIBERTAD	10.000	55.556
5	CAPACIDAD DE SUFRIMIENTO	9.000	50.000
6	CAPACIDAD DE AFECTO	9.000	50.000
13	SEGURIDAD	9.000	50.000
16	SALUD	8.000	44.444
11	TOLERANCIA A LA POBREZA	7.000	38.889
2	AUTOCONTROL	7.000	38.889
9	EXITO ECONOMICO	6.000	33.333
10	VIRILIDAD	4.000	22.222
18	ORGULLO	4.000	22.222
19	MADUREZ	3.000	16.667
15	TOLERANCIA AL DOLOR	2.000	11.111
14	FAMA	1.000	5.556
17	CREDIBILIDAD	1.000	5.556

DESCRIPTIVE STATISTICS

	1	2	3
--	---	---	---

En base a estas mediciones es fácil advertir que las acciones de revalorización innovadora organizan lo sustancial de la acción identitaria registrada en el corpus, tanto en términos estadísticos absolutos como relacionales, pero las dimensiones de revalorización competitiva y no competitiva, estableciendo la continuidad con parámetros externos al grupo, resultan vitales para dotar de robustez e interconectar al grafo global. Las diferentes regiones del anillo identitario, que permiten pasar de una acción reivindicativa de confrontación y ruptura a otra de continuidad parcial o absoluta con valores externos, aparecen unidas por dimensiones que no son las más referenciadas, haciendo que se distingan claramente regiones de acción identitaria de distinta funcionalidad. Esta distinción no es meramente taxonómica, sino que se refleja en términos reticulares.

Figura 58: Distinción de regiones de la red de dimensiones en base a algoritmo de Newman-Girwan



A partir de los resultados de la aplicación de esta división en regiones de la red de valores, resulta legítimo sostener que aquellas dimensiones que hemos caracterizado como de revalorización innovadora no solo son agrupables a partir de características formales en la misma categoría, sino que los algoritmos de análisis reticular convalidan estas distinciones taxonómicas. El algoritmo Newman-Girwan, que en el análisis de redes tiene como función ubicar a los nodos según su parecido estructural, ubica en una misma categoría a todas las dimensiones que *a priori* se han caracterizado como de revalorización innovadora, convalidando a través de heurísticas de cálculo lo que anteriormente se ha hecho a través de un procedimiento taxonómico estándar.

Con el cierre de este apartado, culmina el análisis global del corpus textual centrado en las canciones. A partir del próximo capítulo, abordaré la investigación del discurso de los entrevistados utilizando el enfoque reticular

y el análisis del contexto etnográfico que enmarcó la generación de sus opiniones.

Capítulo 9

El discurso de los participantes: continuidades y rupturas respecto de las letras del género: el abordaje discursivo de las entrevistas

“Una vez obtenido un conjunto de datos a través de alguno o varios de los procedimientos antes mencionados, la primera operación a desarrollar consiste en comparar la información obtenida, tratando de dar una denominación común a un conjunto de datos que comparten una misma idea. Es lo que llamamos codificar. Codificar supone leer y releer nuestro datos para descubrir relaciones, y en tal sentido codificar es ya comenzar a interpretar.”

Abelardo Jorge Soneira, “La teoría fundamentada en los datos”

9.1 Alternando métodos en función de variaciones de objeto

En este punto, y saliendo del espacio de las canciones como corpus central, las problemáticas tratadas hasta aquí alcanzan un ámbito de contrastación distinto, que es el del discurso de los entrevistados.

Como hemos venido corroborando, esta investigación alberga una cara bifronte que afecta tanto a sus supuestos teóricos como al abanico de herramientas metodológicas de las que se ha echado mano. Por un lado, se investigan los dispositivos básicos que hacen posible la actuación identitaria en términos discursivos, asumiendo que mediante ellos un grupo social específico, el villero, despliega una serie de representaciones discursivas

enmarcadas en una praxis social. En segunda instancia, se ponen de manifiesto las posibilidades de fertilización cruzada de métodos y perspectivas cuyo despliegue conjunto amerita una negociación implícita de sus respectivas capacidades de inferencia.

Aunque se puedan separar estas visiones desde un punto de vista analítico, en el producto final aparecen anudadas de modo inextricable, ya que no es posible referirnos al principio de acentuación de las diferencias, por ejemplo, sin fundamentar su existencia a partir de categorías y procedimientos taxonómicos que recurren tanto al ARD como al Análisis de Discurso.

Sin embargo, reconocer la necesidad de un doble abordaje de la problemática identitaria y del armado de sus redes asociadas implica lidiar con las especificidades ligadas al tratamiento de distintos registros. En este caso, al analizar entrevistas y no canciones, las traslaciones de método que resultan pertinentes tienen su peso y están supeditadas, como mínimo, a dos rasgos centrales:

A) El incremento decisivo de la escala de análisis, que implica el pasaje de 120 canciones de extensión reducida -la mayoría de ellas no cuentan con más de tres estrofas con repeticiones inherentemente redundantes- a once entrevistas que superan largamente las 200 páginas de material de análisis. La capacidad de procesamiento de información, ya exigida por un corpus exhaustivo de 702 juicios evaluativos, se vería demandada a un nivel superlativo si se pretende mantener una metodología de análisis eminentemente no muestral. ¿Cómo se soluciona el problema del acceso, en estos términos, a un corpus mucho más extenso? ¿Qué readecuaciones se imponen para el caso? Por supuesto que contestar estos interrogantes adecuadamente supuso, más que un ejercicio especulativo de orden formal, una resolución metodológica fundamental para esta investigación.

B) Las modificaciones de estilo y registro (Halliday 1978) características de interacciones dialógicas extendidas que se distancian notablemente de la lírica musical. Para dar cuenta de esta especificidad, y reflexionando sobre el modo en que el lenguaje poético fija sus impresiones en la memoria y retomando los planteos de Moles y otros, Delas y Filliolet afirman que *“El mensaje poético es pues, como todo mensaje, una reducción del todo a la parte, pars pro toto: que la inadecuación de la paráfrasis sea el mejor revelador (negativo) del funcionamiento poético, proviene de que elimina la “forma” del mensaje mismo, que es precisamente el lugar de la manifestación simbolizante, es decir totalizante. Este concepto de totalización tiene dos méritos: por una parte, amplía suficientemente la teoría de la información para articularlo sobre un modelo estético; por otra, está fundado en datos psicolingüísticos bastante generales como para que podamos afirmar que todo lo que decimos de lo poético concernirá a la vez al lenguaje y a la lingüística.”* (Delas y Filliolet 1973: 43).

Frente a esta dinámica, las repeticiones propias del discurso oral, sus dispositivos de enfatización, dependen de un encadenamiento remático (Pardo 2011: 11) no restringido por una estructura melódica, lo cual permite una pluralidad de formas sintácticas y un orden de libertad mucho mayor al presente en las canciones.

Afrontar estas modificaciones de escala y registro demandó un cambio de abordaje cuyo eje fue una bifurcación metodológica de consecuencias amplias. Por un lado, apliqué un método que no alcanza la minuciosidad del análisis de canciones, pero tiene como objeto el mapeo global de categorías tópicas o temas que incumben a la totalidad del corpus. A esta estrategia la denomino **análisis reticular intertemático**.

Estas categorías tópicas o temáticas son asimilables, por otro lado, a lo que Laura Pardo reconoce como “categorías semántico-discursivas” y que “*en principio podemos decir que las categorías que no se repiten en los textos de modo de gramaticalizarse y ser, por lo tanto, de carácter obligatorio en el uso de la lengua como un pronombre o un verbo.*” (Pardo 2011: 43)

Por el otro, utilicé una perspectiva de estudio que vincula libremente estas categorías con el principio de acentuación de las diferencias y con las dimensiones de comparación tal cual han sido tratadas en los capítulos 5, 7 y 8. A esta metodología la designo, en cambio, como **análisis interpretativo de entrevistas**, y apela a una investigación, en contexto, de los focos temáticos frecuentados por los hablantes. El primer enfoque permite una segmentación de las opiniones que soporta cierta capacidad de generalización estadística dentro del caso, pero el segundo pivotea sobre el dispositivo de triangulación metodológica descrito en el capítulo 2. Ambas estrategias tienen fortalezas y objetivos distintos y, sobre todo, entiendo que pueden ser combinadas a partir de sus funcionalidades complementarias y vinculadas. Como intentaré demostrar, la taxonomía tópica no solo tiene una función ordenadora intrínseca, sino que puede evaluarse relacionamente respecto de las dimensiones de comparación social ya descriptas.

Por cuestiones de despliegue formal, desarrollaré primero el fundamento del análisis reticular intertemático, pero con el propósito de vincularlo directamente y concebirlo como el fundamento del posterior análisis interpretativo. ¿Cuál es la base de este pasaje, de esta articulación? Es importante destacar que, en este caso, el análisis intertemático no resulta autosuficiente en términos de su capacidad formal para aportar conclusiones sustantivas para esta tesis. A diferencia del análisis evaluativo, accional y del análisis narrativo tal cual han sido expuestos, el análisis intertemático persigue, como quedará en claro a continuación, únicamente un propósito de clasificación de la información, pero no permite desarrollar, *per se*, inferencias ligadas a nuestras hipótesis teóricas de base. ¿Cuál es la razón de esta insuficiencia? Aunque los presupuestos de la *Grounded Theory* me

han guiado en el progresivo acotamiento de los rótulos usados, **he decidido recurrir a categorías temáticas porque ellas son las que permiten segmentar con mayor eficacia el volumen y el tipo de información textual presente en las entrevistas.** La relación entre estas categorías y las derivadas de las dimensiones de comparación social no sujeta a un régimen fijo de correspondencias ni inclusiones fijas, lo que significa que, por ejemplo, el tópico “**CUMBIA_ROMANTICA**” no establece nada específico respecto de la Valentía, la Credibilidad o la Lealtad identitaria, ya que esta categoría no implica un nexo de inclusión, exclusión o comentario con tópicos de esa naturaleza. Lo que denomino categorías temáticas tienen, en cambio, por función principal generar puntos de entrada considerados conversacionalmente relevantes más allá del marco teórico planteado hasta aquí.

A pesar de esta precaución y sus consecuencias, estos puntos de entrada guardan una relación temática con las dimensiones de comparación que intentaré explotar a partir del análisis específico de algunos fragmentos.

9.2 Análisis reticular intertemático

9.2.1 Fundamentos conceptuales y metodología

Debido a la complejidad y escala del texto generado por las entrevistas, elementos ligados a los puntos *a* y *b* señalados en el apartado anterior, no he emprendido un análisis interno en los términos exhaustivos planteados para las canciones, pero, a pesar de esta restricción, me interesa presentar y explicar una estructura reticular que surge de aplicar prestaciones del software Atlas-Ti al que he recurrido para esta oportunidad.

El tratamiento de las entrevistas ha generado un conjunto de **74 códigos de citas** que se aplican a distintos segmentos del corpus general presentado a continuación en este mismo anexo. Estos códigos, que refieren a los **tópicos** tocados por cada entrevistado, producen una matriz de 74 x 8 que puede ser

concebida como una red de dos modos (dos tipos de distintos de nodos) que relaciona temas con entrevistados que los frecuentan.

Las áreas temáticas analizadas en las canciones son clasificables en 8 categorías:

-Cumbia: Describe tópicos que involucran a la cumbia villera y a la cumbia en general.

-Grupo Social: Hace referencia a las opiniones sobre distintos grupos sociales (gringos, porteños, salteños, etc.) presentes en las entrevistas.

-Identidad: Involucra las referencias a los fenómenos identitarios y su vínculo con la música, la política y otras cuestiones.

-Música: Describe tópicos que hablan de la música y de los fenómenos asociados a ella en términos que superan la referencia a la cumbia y sus derivados.

-Datos de entrevista: Describe información fija asignable a los entrevistados con perfil de participantes.

-Política: Aborda temáticas vinculadas a la política local y nacional.

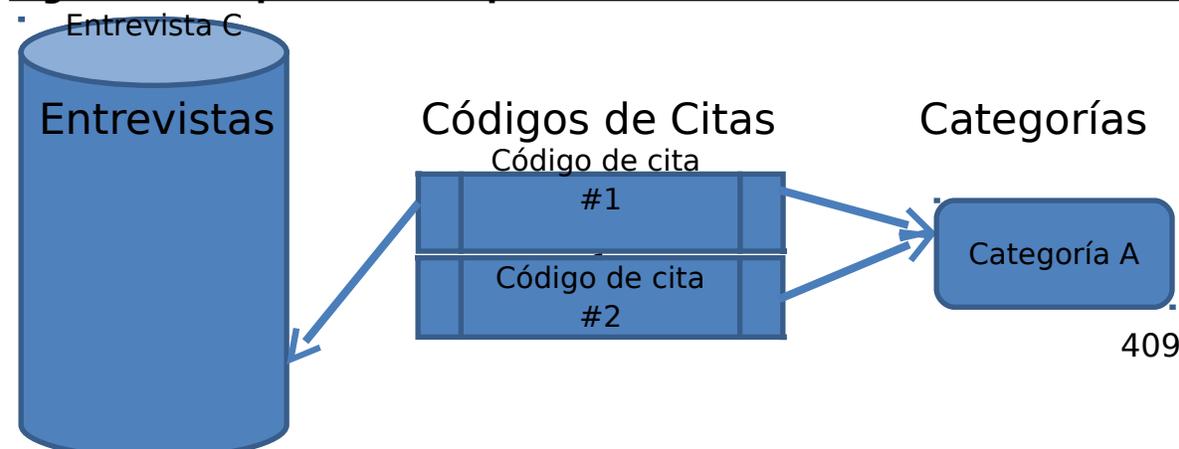
-Palabras: Contiene las referencias a las palabras de canciones mencionadas en las entrevistas.

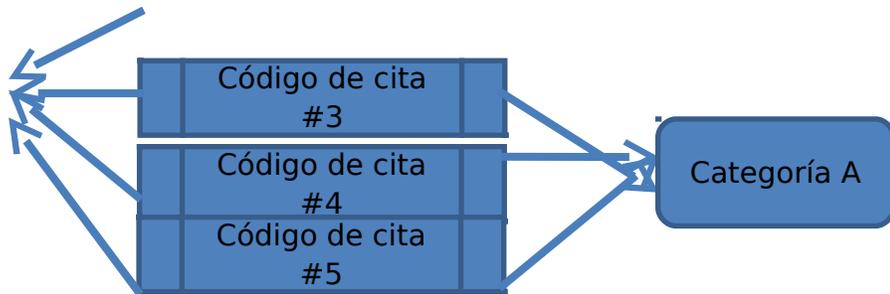
-Temas: Abarca referencias varias relacionadas con distintos tópicos.

Cada área temática está vinculada a Códigos de citas y estos códigos a fragmentos pertenecientes a distintas entrevistas, integrando una estructura de varios planos:

Entrevista A
Entrevista B
Entrevista C

Figura 59: Esquema de mapeo de entrevistas desarrollado en Atlas-Ti





El inventario de códigos de citas vinculados con sus categorías es el siguiente:

CUMBIA

CUMBIA_ASIMILACION_CAPITALISTA / CUMBIA_BAILE / CUMBIA_CHICHA

**CUMBIA_CHOLAS_EMPRESARIAS / CUMBIA_CLASE_MEDIA /
CUMBIA_CUANDO_ESCUCHAN**

**CUMBIA_DESAPARICION / CUMBIA_DESDE_CUANDO_ESCUCHO /
CUMBIA_GRUPOS_PREFERIDOS / CUMBIA_HUAYNO_SIKUS / CUMBIA_JUJEÑA**

CUMBIA_MOMENTO_PARA_BAILAR / CUMBIA_NINGUNEO_Y_CONFINAMIENTO

CUMBIA_PERU_BOLIVIA / CUMBIA_PREDOMINIO / CUMBIA_PREJUICIOS

CUMBIA QUIENES ESCUCHAN / CUMBIA_RADIO / CUMBIA_RAZONES_DE_SU_EXITO

CUMBIA_RECHAZO / CUMBIA_ROMANTICA / CUMBIA_SE_ESCUCHA_MENOS

CUMBIA_SECTORES_SOCIALES / CUMBIA_SIMPLICIDAD / CUMBIA_VILLERA_EN_JUJUY

CUMBIA_Y_CHETOS / CUMBIA_Y_DISCRIMINACION / CUMBIA_Y_MUJERES

CUMBIA_Y_POLICIA / CUMBIA_Y_REALIDAD_SOCIAL / CUMBIA_Y_ROBO

CUMBIA_Y_ROCK / CUMBIA_Y_SEDUCCION /CUMBIA_Y_VELOCIDAD

CUMBIA_Y_VIDA_COTIDIANA

DATOS ENTREVISTA

DATO_EDAD

GRUPOS SOCIALES

GRUPO_SOCIAL_GRINGOS / GRUPO_SOCIAL_JUJEÑOS / GRUPO_SOCIAL_LA_POLICIA /
GRUPO_SOCIAL_PORTEÑOS / GRUPO_SOCIAL_SALTEÑOS

IDENTIDAD

IDENTIDAD_ANDINA / IDENTIDAD_Y_CUMBIA / IDENTIDAD_Y_MUSICA

IDENTIDAD_Y_POLITICA

MUSICA

MUSICA_COMPARSAS / MUSICA_MEZCLA_DE_RITMOS /
MUSICA_PROHIBICION_REGGAETON

PALABRAS

PALABRAS_BOTON / PALABRAS_CARETA / PALABRAS_CHAMUYO / PALABRAS_CONCHETO

PALABRAS_FUMANCHERO / PALABRAS_GRINGOS / PALABRAS_LUNFARDO

PALABRAS_MANDIBULAR / PALABRAS_MORLACOS / PALABRAS_ORTIBA

PALABRAS_POLENTA / PALABRAS_RATIS_Y_CONOS / PALABRAS_VILLA

PALABRAS_YUTA / PALABRAS_ZARPADO

POLITICA

POLITICA_CCC_Y_TUPAC / POLITICA_CLIENTELISMO /
POLITICA_CORRUPCION_Y_VIOLENCIA

POLITICA_EVO_MORALES / POLITICA_MILAGROS_SALA

TEMAS

TEMA_ACTITUD_FRENTE_A_LA_CUMBIA /TEMA_ALCOHOL

TEMA_APORTEÑADOS / TEMA_CAMBIOS_EN_LA_JUVENTUD / TEMA_DROGA

TEMA_IMITACION_DEL_HABLA_PORTEÑA / TEMA_MEGAMINERIA

TEMA_ROCK_Y_ASIMILACION_CAPITALISTA /TEMA_SINCRETISMO_RELIGIOSO

TEMA_TILCARA_VIOLENCIA

Los códigos de citas no guardan una relación homogénea con el texto del cual parten. En algunos casos predomina el componente informativo (qué edad tiene el entrevistado por ejemplo), y en otros el componente valorativo (comentario sobre el rechazo a la cumbia en Jujuy).

Klaus Krippendorff propone una división entre unidades de muestreo, registro, y contexto que considero operativa en este caso (Krippendorff 1990:82-86), aunque las distinciones más relevantes para este diseño tienen que ver con diferencias más específicas entre unidades físicas, sintácticas, referenciales, proposicionales y temáticas.

Como este análisis no se desarrolló sobre fundamentos muestrales, no contamos con unidades de muestreo, aunque sí de registro (las entrevistas lo son) y con unidades de contexto, que son las que fijan límites a la unidad de registro.

En nuestro caso, las unidades de contexto figuran en el recuadro que precede a cada entrevista, ya que allí se consignan la **Fecha de Realización**, la **Duración**, la **Caracterización**, que incluye una descripción del entrevistado y del lugar de la entrevista, los **Macrotemas** aludidos, y el **Contexto** propiamente dicho, que responde a una definición de los elementos situacionales de cada entrevista.

Además de lo precedente, este autor establece 5 tipos de unidades con diferentes características funcionales que se articulan metodológicamente con la división anterior. Los tipos de unidades son:

- 1) **Unidades físicas**: puede ser un libro, un informe o una carta, y respetan el contorno definidos por el sentido común de su existencia material.
- 2) **Unidades sintácticas**: pueden ser simplemente palabras u oraciones, y tienen un elevado grado de “naturalidad” respecto de su existencia lingüística en un formato reconocible.

- 3) **Unidades referenciales:** representan alusiones a objetos, sucesos o personas. Demandan un profundo conocimiento del campo semántico de una lengua
- 4) **Unidades proposicionales:** implica estudiar unidades más complejas que las referenciales, incorporando elementos estructurales fijos como objeto actitudinal, conector verbal y término de significado aparente. Hemos hecho un uso más o menos exhaustivo
- 5) **Unidades temáticas,** que se identifican “por una correspondencia con una definición estructural particular del contenido de los relatos, explicaciones e interpretaciones. Se distinguen entre sí por sus bases conceptuales, y del resto del material irrelevante por poseer las propiedades estructurales deseadas” (Krippendorff 1990:90)

La aplicación de los códigos de citas se estructura alrededor de las unidades temáticas concebidas en un sentido amplio. Estas citas no pueden ser categorizadas como unidades proposicionales, ya que la relación entre los segmentos de texto a los que hacen referencia y el rótulo que los agrupa no puede concebirse manera estructurada.

Osgood y otros (1956), por ejemplo, han propuesto estudiar todas las proposiciones que puedan remitirse a las dos siguientes estructuras:

Objeto actitudinal / conector verbal / término de significado corriente

Objeto actitudinal 1 / conector verbal / Objeto actitudinal 2

En nuestro caso, la relación entre el código que agrupa las expresiones de una proposición y su forma resumida son variables y no pueden limitarse a un rango fijo de componentes, ya que el corpus original es variable en extensión y puede contener secuencias sintácticamente complejas.

El código de cita **CUMBIA_VILLERA_EN_JUJUY** agrupa los siguientes segmentos:

P 2: Jujuy - Entrevista a Sebastián y Franco.doc - 2:12 [JM: sí, ¿pero eran canciones d..] (136:142) (Super)

JM: sí, ¿pero eran canciones de ellos o hacían...?

S: no

JM: ¿viste que le dicen cover? ¿viste que le dicen cover? cuando hacen canciones de... de... de otros grupos ¿no?

S: no, o sea [imitaban], la [imitaban], claro

JM: hacían covers, claro... este y ¿se acuerdan algún nombre de un grupo de cumbia villera de Jujuy?

S: no, de acá no

JM: está, porque yo... ¿viste? yo estuve preguntando y me dijeron que no había cumbia villera hecha acá, le pregunté al flaco este allá de Tilcara y me decía que no y después le pre... le pregunté a otro pibe y me decía también, que no había

P 2: Jujuy - Entrevista a Sebastián y Franco.doc - 2:13 [S: creo que Los Pibes de la Es..] (151:163) (Super)

S: creo que Los Pibes de la Esquina se llama el grupo ahora que me acuerdo

JM: ah... ¿Los Pibes de la Esquina? ¿y se encontrará discografía de estos pibes?

S: Se encontró algún mp3 grabado así... no, o sea son... son pibes...

S: entre ellos creo que se han grabaron así

JM: ¿pero tuvieron cierta difusión o solamente quedaron acá?, se entiende la pregunta ¿no?

S: no

JM: ¿quedaron acá en San Salvador o se conoce más allá?

S: no, porque recién están empezando

JM: ajá, estos pibes son... el grupo es nuevo

S: son ponele chicos de... entre quince, dieciséis pero ya... o sea ya tocan bien, todo

JM: claro y me decís que esta banda es nueva, ¿es de este año, del año pasado?

S: ellos vienen de chiquitos vienen jodiendo, antes salían a joder mucho con las

JM: ah... ¿pero hace mucho ya que vienen tocando?

S: y ahora empezaron a... a comprarse sus instrumentos y... y así

Esta heterogeneidad de vínculos entre códigos y segmentos textuales impide subsumir todos los casos en una única gama de variantes estructurales, ya que el formato dialógico de las entrevistas produce una apertura temática difícilmente reductible.

Otra estrategia para analizar núcleos de significado consiste, para Krippendorff, en dividir una oración compleja en sus estructuras internas constituyentes. Según este autor:

“Holsti instruyó a los codificadores para que editaran y reformularan los documentos políticos teniendo en cuenta un marco de referencia de la acción que contenía las siguientes unidades:

- El sujeto que percibe y los modificadores incorporados.
- El sujeto que percibe, distinto del autor del documento, y los modificadores incorporados.
- Lo percibido y los modificadores incorporados.
- La acción y los modificadores incorporados.
- El objeto sobre el cual se actúa (distinto del actor-objetivo) y el modificador incorporado.
- El verbo auxiliar modificador.
- El objetivo y los modificadores incorporados. (Krippendorff 1990: 90)”

En este modelo, cada unidad proposicional tiene hasta siete elementos que lo componen y podría derivar de una o más oraciones. De la misma manera, Gerbner (1964), por ejemplo, extrajo proposiciones en base a programas informativos con la meta de analizar orientaciones ideológicas que no emergen de palabras aisladas (Citado por Krippendorff 1990: 90).

Sin embargo, este modelo de fundamentación exhaustiva no aplica al caso bajo análisis e insume, adicionalmente, un costo de relevamiento mucho mayor al de las unidades temáticas, ya que debe ser aplicado con minuciosidad y abarcando fragmentos textuales muy pequeños. Al no contar con más que un codificador, el trabajo de mapeo redundaba en costos inabordables.

Volviendo al análisis propuesto, y puestas en relación las unidades temáticas ya listadas con los 9 entrevistados, la matriz resultante es la siguiente:

Figura 60: Matriz de Tópicos y Entrevistados generadas por Atlas-Ti

CODES-PRIMARY-DOCUMENTS-TABLE (CELL=Q-FREQ)

Report created by Super - 05/09/2013 00:41:40

"HU: [C:\Archivos Proyectos Facultad\Proyecto Doctorado\Actualizado\Atlas-Ti\Entrevistas.hpr6]"

Code-Filter: All [78]

PD-Filter: All [9]

Quotation-Filter: All [231]

PRIMARY DOCS										
CODES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Totals
CUMBIASIMILACION_C	4	0	0	0	0	0	0	0	0	4
CUMBIASBAILE	0	1	3	0	1	0	0	0	1	6
CUMBIASCHICHA	0	0	3	3	0	0	0	0	0	6
CUMBIASCHOLAS_EMPRES	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1
CUMBIASCLASE_MEDIA	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
CUMBIASCUANDO_ESCUCH	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
CUMBIASDESAPARICION	0	1	0	0	0	0	2	1	1	7
CUMBIASDESDE_CUANDO	0	0	0	0	0	0	0	1	1	2
CUMBIASGRUPOS_PREFER	0	2	1	0	0	0	0	1	1	9
CUMBIASHUAYNO_SIKUS	1	0	2	2	1	1	0	0	4	11
CUMBIASJUJEÑA	0	0	0	0	0	1	0	0	3	4
CUMBIASMOMENTO_PARA	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
CUMBIASNINGUNEO_Y_CO	0	0	1	4	0	0	0	0	0	5
CUMBIASPERU_BOLIVIA	0	0	1	1	0	0	0	0	4	6
CUMBIASPREDOMINIO	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
CUMBIASPREJUICIOS	0	1	0	0	0	0	0	1	1	3
CUMBIASQUIENES_ESCUC	0	3	0	0	0	0	0	0	1	4
CUMBIASRADIO	0	0	0	0	0	0	0	0	3	3
CUMBIASRAZONES_DE_SU	0	0	2	0	0	0	0	0	3	5
CUMBIASRECHAZO	0	0	0	0	1	0	0	0	3	4
CUMBIASROMANTICA	2	1	1	1	2	1	1	0	2	11
CUMBIASE_ESCUCHA_ME	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
CUMBIASSECTORES_SOCI	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
CUMBIASSIMPLICIDAD	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
CUMBIASVILLERA_EN_JU	0	2	0	0	0	2	0	0	0	4
CUMBIASY_CHETOS	0	0	0	0	0	0	2	1	0	3
CUMBIASY_DISCRIMINAC	0	0	0	0	1	0	1	2	0	4
CUMBIASY_MUJERES	0	3	0	0	0	2	2	1	0	8
CUMBIASY_POLICIA	0	0	0	0	0	2	0	1	0	3
CUMBIASY_REALIDAD_SO	0	0	0	0	0	1	0	0	2	5
CUMBIASY_ROBO	0	3	0	0	1	1	1	2	0	8
CUMBIASY_ROCK	0	0	0	1	1	1	0	0	0	3
CUMBIASY_SEDUCCION	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
CUMBIASY_VELOCIDAD	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
CUMBIASY_VIDA_COTIDI	0	0	1	0	0	2	1	0	0	4
DATO_EDAD	0	1	0	0	0	0	1	0	1	3
GRUPO_SOCIAL_GRINGOS	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
GRUPO_SOCIAL_JUJEÑOS	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
GRUPO_SOCIAL_LA_POLI	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
GRUPO_SOCIAL_PORTEÑO	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
GRUPO_SOCIAL_SALTEÑO	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
IDENTIDAD_ANDINA	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
IDENTIDAD_Y_CUMBIA	0	0	0	0	1	1	0	0	0	2
IDENTIDAD_Y_MUSICA	2	0	1	0	0	0	0	0	0	3
IDENTIDAD_Y_POLITICA	0	0	0	0	0	2	0	1	0	3
MUSICA_COMPARSAS	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
MUSICA_MEZCLA_DE_RIT	4	1	1	1	0	0	0	0	2	9
MUSICA_PROHIBICION_R	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
PALABRAS_BOTON	0	2	0	0	0	1	0	0	1	4
PALABRAS_CARETA	0	1	0	0	0	1	0	0	0	2
PALABRAS_CHAMUYO	0	1	0	0	0	1	0	0	0	2
PALABRAS_CONCHETO	0	1	0	0	0	1	0	0	0	2
PALABRAS_FUMANCHERO	0	1	0	0	0	1	0	0	2	4
PALABRAS_GRINGOS	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
PALABRAS_LUNFARDO	1	0	1	0	0	0	0	0	1	3
PALABRAS_MANDIBULAR	0	1	0	0	0	1	0	0	0	2
PALABRAS_MORLACOS	0	1	0	0	0	1	0	0	0	2
PALABRAS_ORTIBA	0	1	0	0	0	1	0	0	0	2
PALABRAS_POLENTA	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
PALABRAS_RATIS_Y_CON	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
PALABRAS_VILLA	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
PALABRAS_YUTA	0	1	0	0	0	1	0	0	0	2
PALABRAS_ZARPADO	0	1	0	0	0	1	0	0	0	2
POLITICA_CCC_Y_TUPAC	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
POLITICA_CLIENTELISM	2	0	0	0	0	3	0	0	0	5

POLITICA_CORRUPCION	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
POLITICA_EVO_MORALES	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
POLITICA_MILAGROS_SA	1	0	0	0	0	2	0	0	0	3
TEMA_ACTITUD_FRENTE	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
TEMA_ALCOHOL	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
TEMA_APORTEÑADOS	0	3	0	0	0	0	0	0	1	4
TEMA_CAMBIOS_EN_LA_J	0	0	0	0	1	1	0	0	0	2
TEMA_DROGA	2	0	0	0	0	3	0	1	0	6
TEMA_IMITACION_DEL_H	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
TEMA_MEGAMINERIA	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
TEMA_ROCK_Y_ASIMILAC	4	0	0	0	0	0	0	0	0	4
TEMA_SINCRETISMO_REL	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
TEMA_TILCARA_VIOLENC	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1

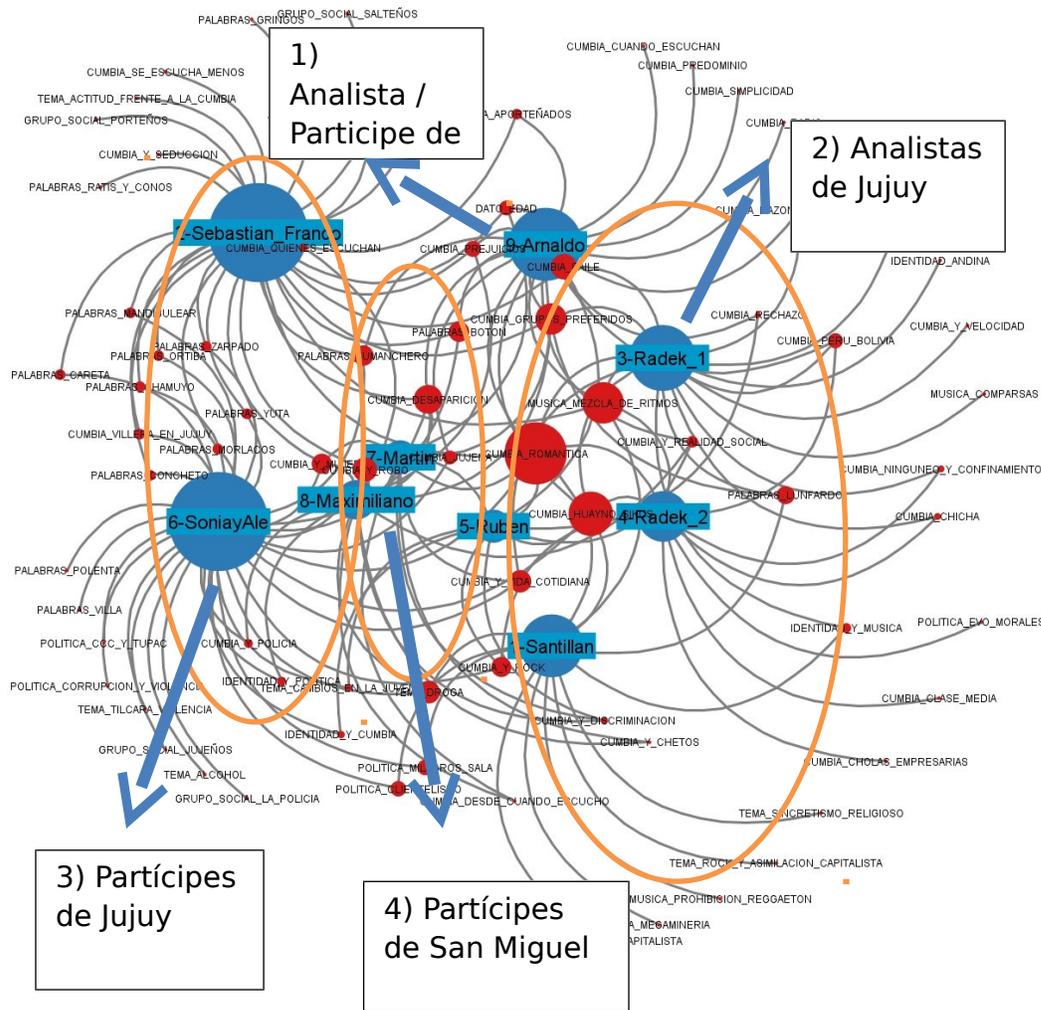
Totals	26	42	22	16	11	45	12	16	43	233

9.2.2 Evaluación de resultados

Expresados como red, estos tópicos presentes en la matriz pueden dar una idea de los perfiles de entrevistados que tiene varias consecuencias analíticas:

Figura 61: Red de entrevistados por temas representada en software

Visone



Como se puede apreciar, la distribución espacial de los nodos, generada automáticamente por el algoritmo “Stress minimization” del software visone, expresa una división en tres regiones de la red que tiene un correlato con perfiles y situaciones de entrevista diferenciadas:

- 1) Analista / Participe de Jujuy: Personas centradas en analizar a la cumbia villera y a la vez actuar como partícipes. (AP)
- 2) Analistas de Jujuy: Personas centradas en analizar a la cumbia villera sin considerarse partícipes. (A)

- 3) Partícipes de San Miguel: Personas entrevistadas en su carácter de partícipes del fenómeno pertenecientes al área suburbana de San Miguel. (P)
- 4) Partícipes de Jujuy: Personas entrevistadas en su carácter de partícipes del fenómeno pertenecientes al área suburbana de San Salvador de Jujuy. (A)

En primera instancia, la ubicación relativa en el mapa da cuenta de las similitudes y diferencias entre perfiles de una manera clara. Los “analistas” de Jujuy están ubicados a la derecha del mapa, en una zona definida. Los opinadores de San Miguel se sitúan en centro, y los de Jujuy a la izquierda. El inventario de temáticas abordado por cada uno de ellos genera, en definitiva, una colocación no arbitraria en esta disposición formal que confirma los roles asignados previamente de modo independiente. Si bien hay aspectos de las entrevistas que son inducidos por mí al preguntar, hay otros que fueron abordados autónomamente generando configuraciones temáticas completamente personales.

Una segunda forma de analizar esta configuración, metodológicamente convergente respecto de la anterior, es evaluar los lazos entre los entrevistados a partir de la cantidad de temas que tocaron en común. Al utilizar el software UCINET para este propósito, transformamos la matriz anterior, de temas por entrevistados, en otra de entrevistados por entrevistados. En la siguiente tabla figuran todas las díadas creadas entre entrevistados, su frecuencia asociada y si son Analistas (A), Partícipes (P) o Analistas-Partícipes (AP).

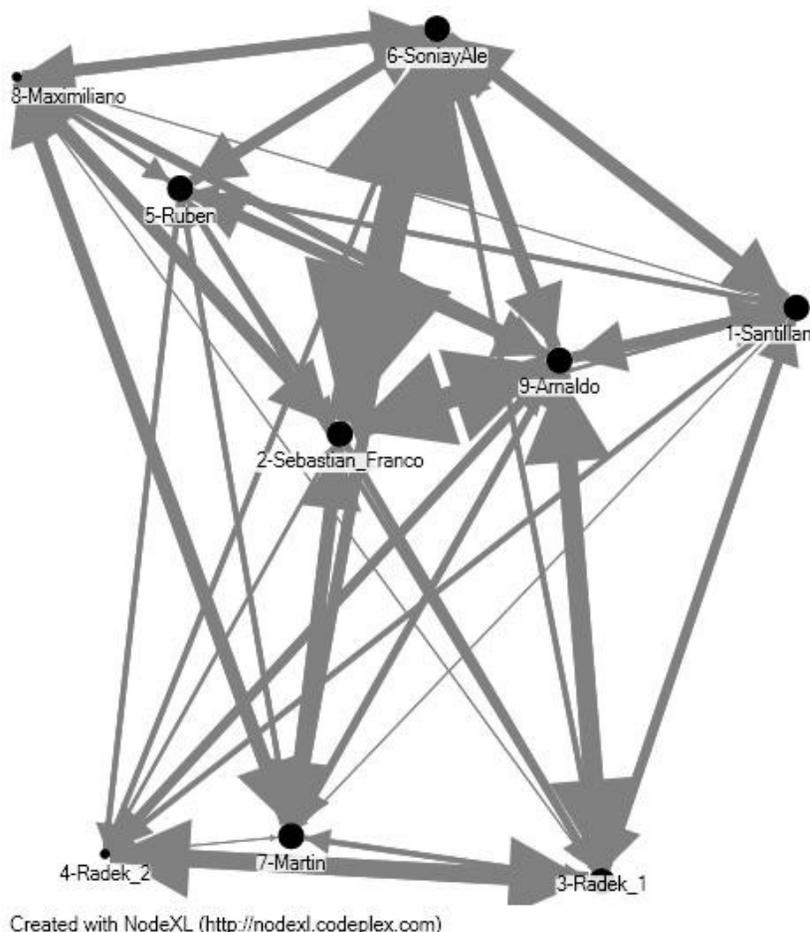
Lo que en la representación anterior aparece expresado como cercanía en la disposición espacial final del grafo, aquí se traduce como la longitud del lazo vinculante. La columna “Discordancia de Perfiles” expresa si la díada vincula el mismo perfil (A/A, P/P), perfiles vinculados (A-P/P, A-P/A) o perfiles distintos (A/P, P/A). En los dos primeros casos no hay discordancia de perfiles (en la celda se escribe “NO”), en el tercero, si hay discordancia.

Cuadro 44: Tabla que vincula entrevistados con entrevistados a partir de unidades temáticas en común

Nodo 1	Nodo 2	Unidades temáticas en común	Discordancia de perfiles (Perfiles distintos o no)
D6-SoniayAle (P)	2-Sebastian_Franco (P)	17	NO
9-Arnaldo (A-P)	2-Sebastian_Franco (P)	11	NO
9-Arnaldo (A-P)	3-Radek_1 (A)	10	NO
4-Radek_2 (A)	3-Radek_1 (A)	9	NO
9-Arnaldo (A-P)	6-SoniayAle (P)	7	NO
8-Maximiliano (P)	7-Martin (P)	7	NO
2-Sebastian_Franco (P)	8-Maximiliano (P)	7	NO
7-Martin (P)	2-Sebastian_Franco (P)	7	NO
6-SoniayAle (P)	1-Santillan (A)	7	SI
9-Arnaldo (A-P)	5-Ruben (A)	6	NO
9-Arnaldo (A-P)	1-Santillan (A)	6	NO
8-Maximiliano (P)	6-SoniayAle (P)	6	NO
7-Martin (P)	6-SoniayAle (P)	6	NO
6-SoniayAle (P)	5-Ruben (P)	6	NO
9-Arnaldo (A-P)	8-Maximiliano (P)	5	NO
9-Arnaldo (A-P)	4-Radek_2 (A)	5	NO
3-Radek_1 (A)	1-Santillan (A)	5	NO
9-Arnaldo (A-P)	7-Martin (P)	4	NO
3-Radek_1 (A-P)	2-Sebastian_Franco	4	NO

	(P)		
8-Maximiliano (P)	5-Ruben (A)	3	SI
7-Martin (P)	5-Ruben (A)	3	SI
7-Martin (P)	3-Radek_1 (A)	3	SI
6-SoniayAle (P)	4-Radek_2 (A)	3	SI
6-SoniayAle (P)	3-Radek_1 (A)	3	SI
5-Ruben (A)	4-Radek_2 (A)	3	NO
5-Ruben (A)	3-Radek_1 (A)	3	NO
5-Ruben (A)	2- Sebastian_Franco (P)	3	SI
5-Ruben (A)	1-Santillan (A)	3	NO
4-Radek_2 (A)	1-Santillan (A)	3	NO
4-Radek_2 (A)	2- Sebastian_Franco (P)	2	SI
2-Sebastian_Franco (P)	1-Santillan (A)	2	
8-Maximiliano (P)	3-Radek_1 (A)	1	SI
8-Maximiliano (P)	1-Santillan (A)	1	SI
7-Martin (P)	4-Radek_2 (A)	1	SI
7-Martin (P)	1-Santillan (A)	1	SI

Figura 62: Grafo de entrevistados por entrevistados por temas en común



1) Como podemos ver, el nexo más poderoso es entre las entrevistas de Sonia y Ale, por un lado, y Sebastián y Franco por el otro. Ambas entrevistas se desarrollaron en el mismo espacio físico y se circunscribieron a un mismo inventario de preguntas.

2) En segundo lugar, aparece el nexo entre Arnaldo y Sebastián y Franco. Aunque Arnaldo no fue interrogado como partícipe directo del fenómeno, terminó explayándose detalladamente sobre tópicos musicales y aspectos muy específicos de la cumbia villera en Jujuy. Ese despliegue lo fue situando por fuera de la órbita del análisis y más cerca de la experiencia directa.

3) En tercer lugar, el nexo entre Arnaldo y Radek_1 (entrevista 1 a Radek) expresa una confluencia de transición entre la condición de partícipe y la de analista. En este caso, el perfil de Arnaldo, que aborda temas propios de los dos perfiles, se conecta también con Radek, que pertenece claramente al listado de analistas.

4) La autosimilitud de las dos entrevistas hechas a Radek (Radek_1 y Radek_2) revela la fuerte intersección temática entre dos sesiones de preguntas desarrolladas con la misma persona.

5) En el vínculo entre Arnaldo y la entrevista a Sonia y Ale, los tópicos de intersección corresponden en general a la categoría de partícipe y no de analista, porque esa es una de las facetas que Arnaldo muestra en sus respuestas.

6) Las entrevistas de Maximiliano y Martin aparecen conectadas por pertenecer a la misma categoría de entrevistados y en un contexto exactamente replicado, que es del conurbano bonaerense.

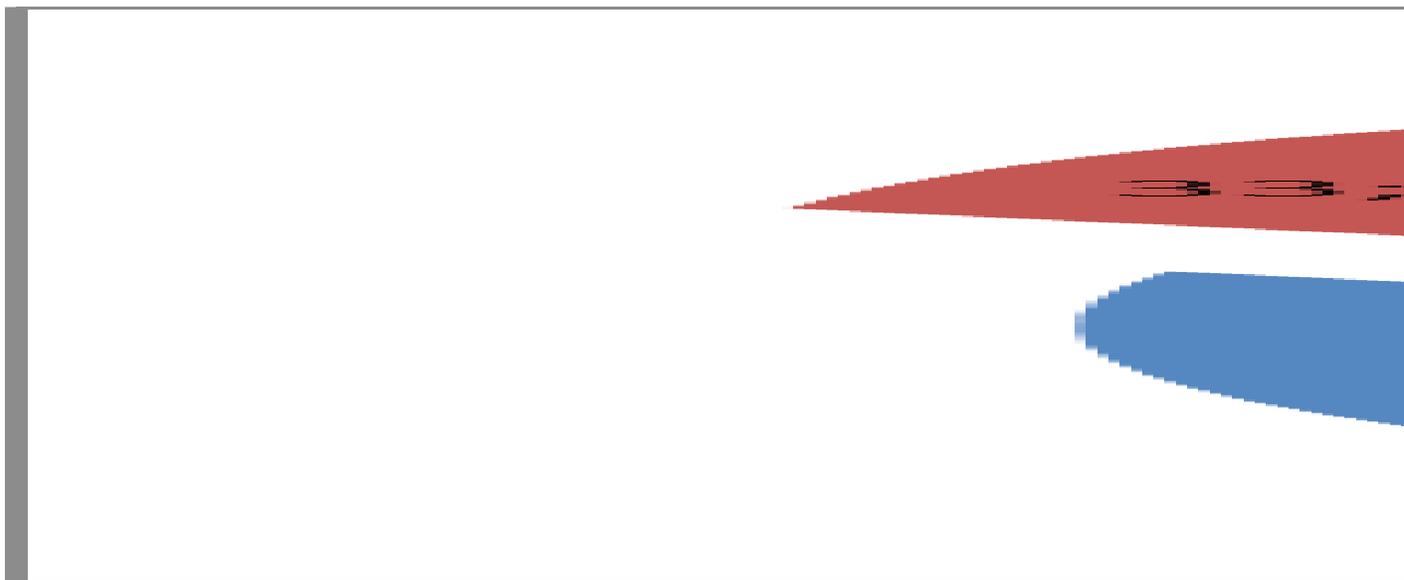
Persistiendo en el análisis, esta lógica de afinidades y contactos diferenciados es generadora de una pregunta central adicional y una hipótesis asociada **¿Es posible sostener que las intersecciones temáticas más relevantes se producen entre entrevistados de similar perfil?**

Siempre y cuando la asignación de estos atributos no se acomode *ex post facto* a estos valores (asignar atributos luego del análisis y no de manera previa), la corroboración de esta aseveración provee pistas respecto de la utilidad de este diseño para revelar grados de acuerdo o predisposiciones no triviales o tautológicas.

El análisis de la información colectada **permite corroborar fuertemente el vínculo entre la intersección temática y Tipo de perfil de los entrevistados**, ya que la coherencia de perfiles (Analista con Analista, Partícipe con Partícipe y Analista/Partícipe con Partícipe o Analista/Partícipe con Analista), abarca un 81% de las díadas registradas, contra un 19%

generado por la discordancia de perfiles (Analista con Partícipe y Partícipe con Analista). :

Figura 63: Gráfico comparativo de discordancia y similitud de perfiles generada a partir de análisis de intersección temática



Una salvedad muy relevante en este punto es que las preguntas no sesgaron de manera decisiva los resultados, ya que los perfiles de analistas y partícipes mostraron una variedad de opciones muy superior a las inducidas por las consignas. Por supuesto que corroborar lo que por otro lado se condiciona en las respuestas hubiese implicado no romper un tipo de razonamiento tautológico que es característico de estas situaciones, **y que conduce, a veces sutilmente y otras veces de manera más obvia, a presentar como hallazgo o descubrimiento lo que en realidad es lógicamente esperable en los resultados.**

En este caso, solo hay un pequeño conjunto de consignas que fueron aplicadas principalmente a los entrevistados con perfil de participantes y no al de analistas, pero ellas no explican el grueso de los resultados porque fueron muchas más las que excedieron este listado.

Pero ¿Son las conclusiones que estamos significativas en la medida en que se desvían del simple azar? Despejar este interrogante implica sopesar lo

medido contra lo esperable. Si la población estuviese desbalanceada en la proporción de perfiles, por ejemplo, la expectativa sería muy distinta. Para calcular la **expectativa teórica**, podemos sumar la expectativa global de concordancias y discordancias de este modo.

Cuadro 45: Tabla que vincula entrevistados con entrevistados a partir de discordancias y concordancias posibles

Unidades físicas (Entrevistas)	Perfil	Concordancias posibles	Discordancias posibles
Radek (1)	Analista	4	4
Radek (2)	Analista	4	4
Santillán	Analista	4	4
Rubén	Analista	4	4
Arnaldo	Analista / Partícipe	8	0
Martín	Partícipe	4	4
Maximiliano	Partícipe	4	4
Sonia_Ale	Partícipe	4	4
Sebastian_Franco	Partícipe	4	4
	Total	40 (55,55%)	32 (44,45%)

Como vemos, la expectativa teórica no es de una distribución equitativa, sino sesgada hacia la concordancia, pero notablemente inferior a las proporciones encontradas (81% en vez de 55.55% en el caso de las concordancias y 19% en vez de 44.45% en el caso de las discordancias).

Otra forma convergente de corroborar la validez de esta distribución es aplicar el cálculo de “Factions”, que se ejecuta en el software UCINET mediante Network / 2-Mode / 2-Mode Factions.

Este algoritmo calcula agrupamientos verosímiles, en una red de dos modos, de los componentes de la red. Su base conceptual es el algoritmo genético, y

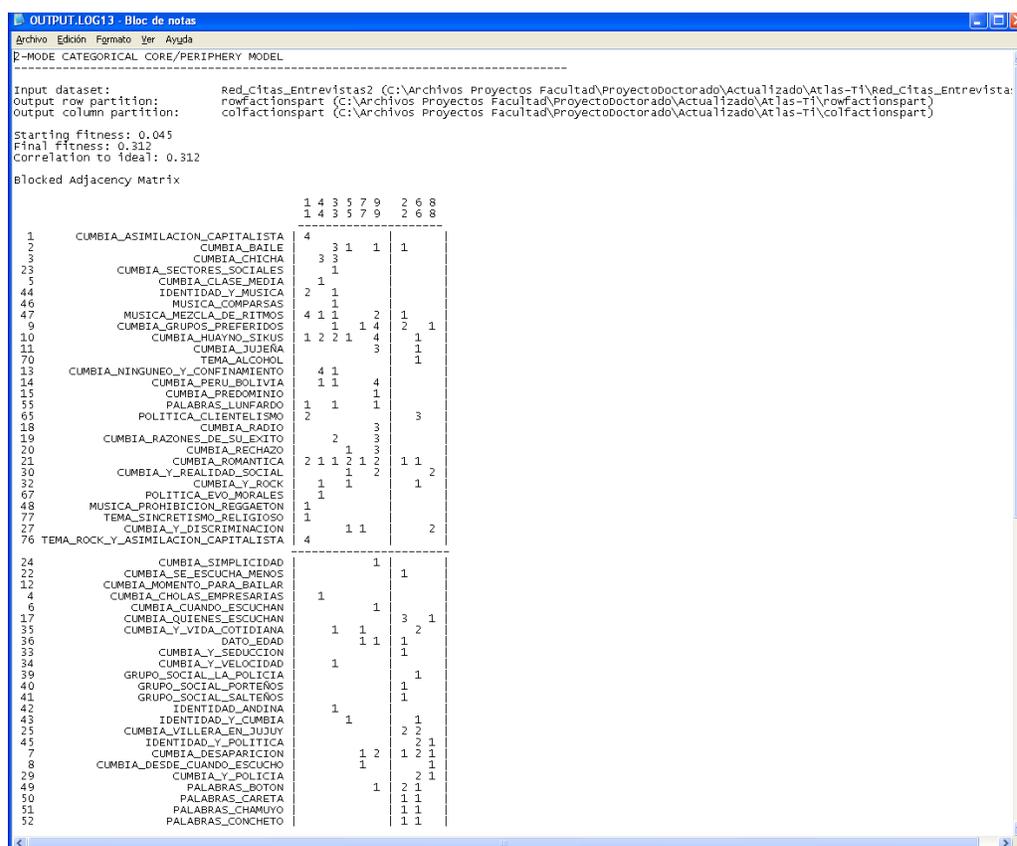
actúa iterando una determinada cantidad de veces para reducir las distancias intragrupalas y aumentar las distancias intergrupales.

Según Steve Borgatti:

“Uses a genetic algorithm to simultaneously cluster rows and columns of a 2-mode matrix. Clusters rows and columns of a 2-mode matrix X by finding a pair of corresponding 2-class partitions such that if row i and column j are in corresponding classes, then we expect x_{ij} to be a large value. In contrast, if i and j are not in corresponding classes, then we expect x_{ij} to be small. The fit is simply the correlation between the data matrix and an idealized structure matrix in which there are large values within classes and small values between classes.” (Borgatti y Everett 1997: 243-269)

La aplicación de este algoritmo genera, en la red de entrevistados por temas, un agrupamiento de entrevistados que coincide bastante, aunque no totalmente, con la división apriorística de perfiles:

Figura 64: Gráfico “Factions” de aplicación de algoritmo genético a red de entrevistados por temas mediante software UCINET



En este caso, el algoritmo genético determinó dos grupos:

- 1) Sebastian_Franco (P), Sonia_y_Ale (P) y Maximiliano (P)
- 2) Santillán (A), Radek_1(A), Radek_2(A), Rubén(A), Martín (P) y Arnaldo(A/P)

La coincidencia con los grupos establecidos apriorísticamente es muy elevada, ya que solo hay un miembro ubicado en otra posición. De los nueve entrevistados, solo uno ha sido colocado en un grupo equivocado (Martín).

En términos porcentuales, de la totalidad de entrevistados (9) hubo 8 coincidencias de agrupamiento, lo que representa un 89% del total.

Otra alternativa al momento de analizar esta red, es centrarse no en los entrevistados sino en los tópicos compartidos. En este caso, las dos medidas de centralidad más frecuentadas, la intermediación y el grado nodal, ya explicadas (Ver punto 6.6.4 de Capítulo 6), colocan como tópicos más compartidos los siguientes:

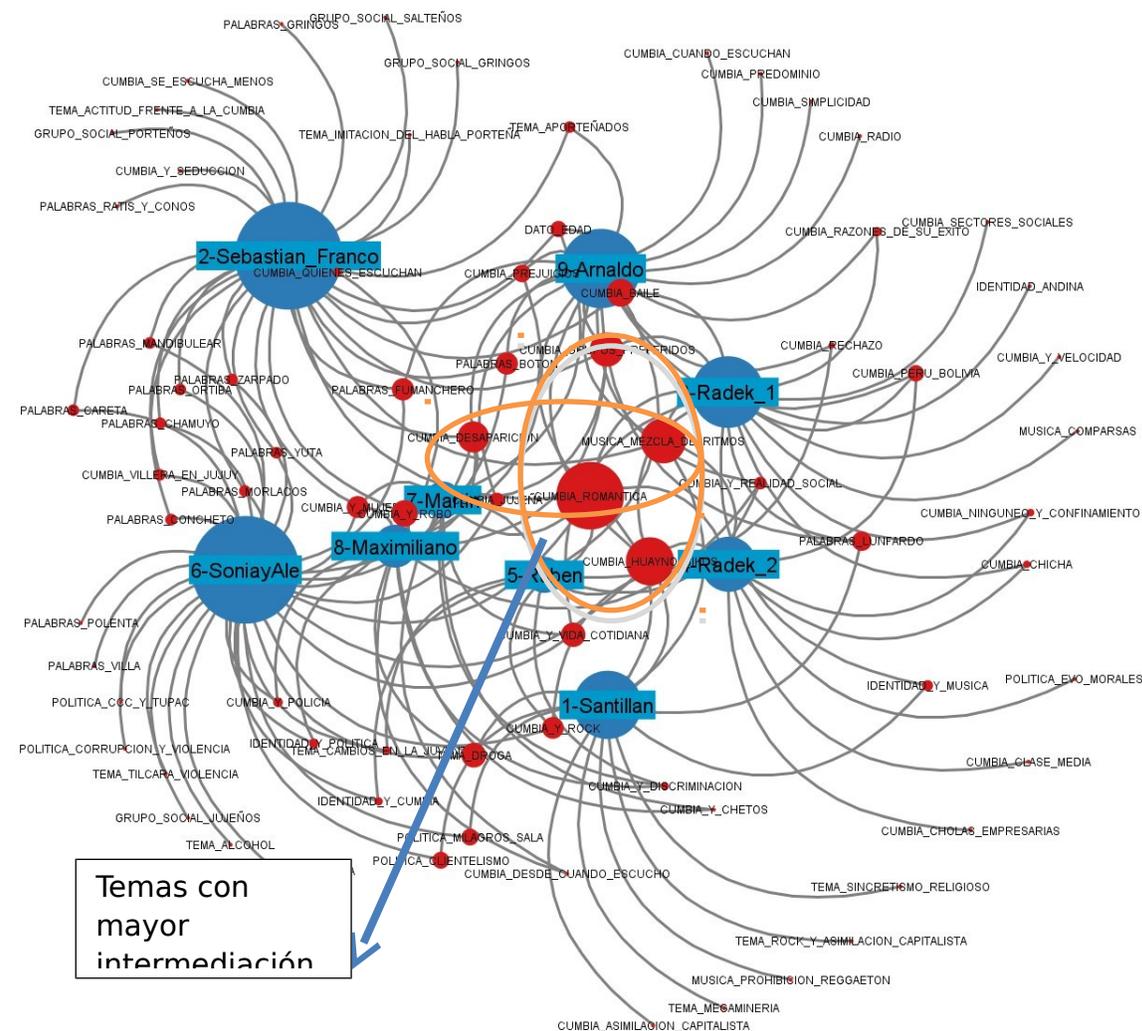
Tabla 66: mediciones de centralidad de los tópicos abordados por los entrevistados

	Degree	Closeness	Betweenness
CUMBIA_ROMANTICA	0,875	0,986842096	0,173931435
CUMBIA_HUAYNO_SIKUS	0,625	0,815217376	0,079506628
MUSICA_MEZCLA_DE_R	0,5	0,773195863	0,069141865
CUMBIA_GRUPOS_PREFERIDOS	0,5	0,735294104	0,040410802
CUMBIA_Y_ROBO	0,625	0,78125	0,033760142
CUMBIA_BAILE	0,375	0,721153855	0,028276378
CUMBIA_Y_VIDA_COTIDIANA	0,375	0,735294104	0,028199727
TEMA_DROGA	0,375	0,728155315	0,027378121
CUMBIA_Y_ROCK	0,375	0,700934589	0,022689503
CUMBIA_DESAPARICION	0,5	0,765306115	0,020913348
CUMBIA_Y_MUJERES	0,5	0,765306115	0,020913348
POLITICA_CLIENTELISMO	0,25	0,67567569	0,012386308
POLITICA_MILAGROS_SALA	0,25	0,67567569	0,012386308
CUMBIA_VILLERA_EN_JUJUY	0,25	0,721153855	0,005777616
PALABRAS_BOTON	0,25	0,721153855	0,005777616
PALABRAS_CARETA	0,25	0,721153855	0,005777616
PALABRAS_CHAMUYO	0,25	0,721153855	0,005777616
PALABRAS_CONCHETO	0,25	0,721153855	0,005777616
PALABRAS_FUMANCHERO	0,25	0,721153855	0,005777616

PALABRAS_MANDIBULAR	0,25	0,721153855	0,005777616
PALABRAS_MORLACOS	0,25	0,721153855	0,005777616
PALABRAS_ORTIBA	0,25	0,721153855	0,005777616
PALABRAS_YUTA	0,25	0,721153855	0,005777616
PALABRAS_ZARPADO	0,25	0,721153855	0,005777616
IDENTIDAD_Y_MUSICA	0,25	0,581395328	0,005223634
PALABRAS_LUNFARDO	0,25	0,581395328	0,005223634
CUMBIA_Y_POLICIA	0,25	0,669642866	0,004269787
IDENTIDAD_Y_POLITICA	0,25	0,669642866	0,004269787
CUMBIA_PREJUICIOS	0,25	0,646551728	0,004032583
CUMBIA QUIENES ESCUCHAN	0,25	0,646551728	0,004032583
IDENTIDAD_Y_CUMBIA	0,25	0,652173936	0,003832957
TEMA_CAMBIOS_EN_LA_JUVENTUD	0,25	0,652173936	0,003832957
CUMBIA_Y_DISCRIMINACION	0,375	0,572519064	0,003265647
CUMBIA_CHICHA	0,25	0,563909769	0,002483738
CUMBIA_NINGUNEO_Y_CONFINAMIENTO	0,25	0,563909769	0,002483738
CUMBIA_PERU_BOLIVIA	0,25	0,563909769	0,002483738
CUMBIA_Y_REALIDAD_SOCIAL	0,25	0,563909769	0,001754832
CUMBIA_DESDE_CUANDO_ESCUCHO	0,25	0,543478251	0,00034067
CUMBIA_Y_CHETOS	0,25	0,543478251	0,00034067
CUMBIA_ASIMILACION_CAPITALISTA	0,125	0,53191489	0
CUMBIA_CHOLAS_EMPRESARIAS	0,125	0,517241359	0
CUMBIA_CLASE_MEDIA	0,125	0,517241359	0
CUMBIA_JUJEÑA	0,125	0,625	0
CUMBIA_RAZONES_DE_SU_EXITO	0,125	0,543478251	0
CUMBIA_RECHAZO	0,125	0,520833313	0
CUMBIA_SE_ESCUCHA_MENOS	0,125	0,604838729	0
CUMBIA_SECTORES_SOCIALES	0,125	0,543478251	0
CUMBIA_Y_SEDUCCION	0,125	0,604838729	0
CUMBIA_Y_VELOCIDAD	0,125	0,543478251	0
GRUPO_SOCIAL_GRINGOS	0,125	0,604838729	0
GRUPO_SOCIAL_JUJEÑOS	0,125	0,625	0
GRUPO_SOCIAL_LA_POLICIA	0,125	0,625	0

GRUPO_SOCIAL_PORTEÑOS	0,125	0,604838729	0
GRUPO_SOCIAL_SALTENOS	0,125	0,604838729	0
IDENTIDAD_ANDINA	0,125	0,543478251	0
MUSICA_COMPARSAS	0,125	0,543478251	0
MUSICA_PROHIBICION_REGGAETON	0,125	0,53191489	0
PALABRAS_GRINGOS	0,125	0,604838729	0
PALABRAS_POLENTA	0,125	0,625	0
PALABRAS_RATIS_Y_CONOS	0,125	0,604838729	0
PALABRAS_VILLA	0,125	0,625	0
POLITICA_CCC_Y_TUPAC	0,125	0,625	0
POLITICA_CORRUPCION_Y_VIOLENCIA	0,125	0,625	0
POLITICA_EVO_MORALES	0,125	0,517241359	0
TEMA_ACTITUD_FRENTE_A_LA_CUMBIA	0,125	0,604838729	0
TEMA_ALCOHOL	0,125	0,625	0
TEMA_APORTEÑADOS	0,125	0,604838729	0
TEMA_IMITACION_DEL_HABLA_PORTEÑA	0,125	0,604838729	0
TEMA_MEGAMINERIA	0,125	0,53191489	0
TEMA_ROCK_Y_ASIMILACION_CAPITALISTA	0,125	0,53191489	0
TEMA_SINCRETISMO_RELIGIOSO	0,125	0,53191489	0
TEMA_TILCARA_VIOLENCIA	0,125	0,625	0

Figura 65: Gráfico de red de entrevistados por temas

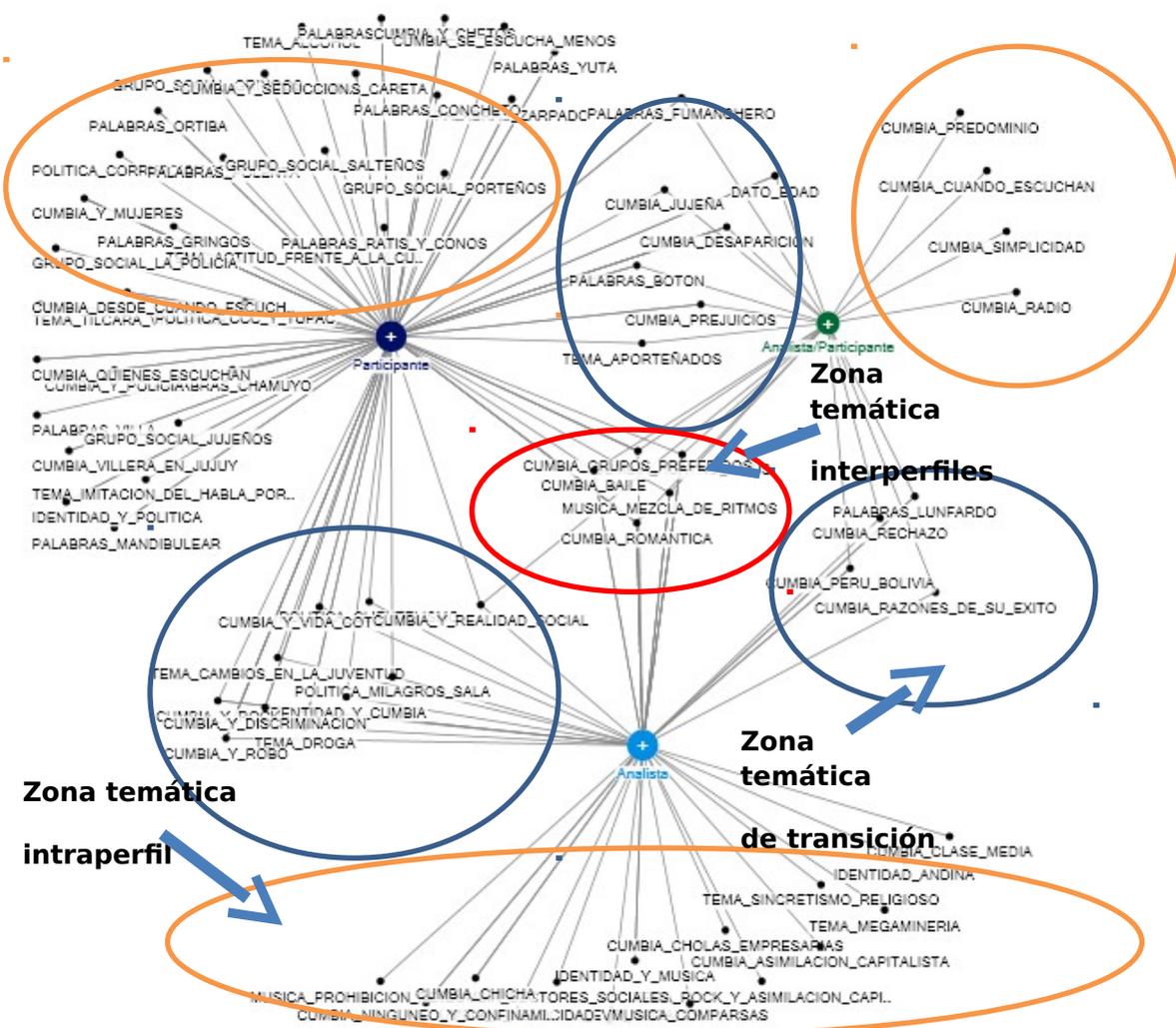


Como se puede apreciar, los temas de mayor intermediación (CUMBIA_ROMANTICA, MUSICA_MEZCLA_DE_RITMOS, CUMBIA_GRUPOS_PREFE RIDOS, CUMBIA_Y_ROBO, CUMBIA_BAILE) son los que, en la distribución generada por el algoritmo de “Stress Minimization” se ubican en la zona de transición que conecta a los entrevistados Analistas y los Partícipes. Además de expresar tópicos recurrentes cuyo tratamiento no planteo en este apartado (Ver Capítulo 9), esta distribución tópica pone en escena una capacidad de transición semántica que seguramente permite distinguir entre temas articuladores y temas especializados. Del mismo modo que la

delimitación apriorística de los perfiles de entrevistados puede ser validada recurriendo a procedimientos no arbitrarios, la segmentación temática original puede analizarse apelando a métricas reticulares generales.

Sin embargo, es posible recurrir a una nueva transformación de la red para visibilizar aspectos de este entramado que no resultan obvios. Si categorizamos dentro de la red general a los nodos de acuerdo a su perfil y colapsamos a los nodos para priorizar este atributo, la red mostrada es la siguiente

Figura 66: Gráfico de red de entrevistados por temas agrupados por perfiles



Como en el análisis anterior, la clasificación sugerida por este ordenamiento puede sugerir similitudes intratópicas insospechadas al comienzo. Aquí lo nuevo es una forma de agrupamiento no pautada de antemano y que arroja luz sobre el modo en que los perfiles de entrevistados interactúan entre sí más allá de la directividad con que se manejaron las conversaciones. En este caso, tenemos:

- 1) Una zona temática interperfiles, formada por los tópicos comunes a los tres tipos de entrevistados. A esta zona pertenecen los tópicos:

Temas Generales	CUMBIA_ROMANTICA
Temas Generales	CUMBIA_GRUPOS_PREFERIDOS
Temas Generales	CUMBIA_HUAYNO_SIKUS
Temas Generales	CUMBIA_BAILE
Temas Generales	CUMBIA_Y_REALIDAD_SOCIAL
Temas Generales	MUSICA_MEZCLA_DE_RITMOS

- 2) Tres zonas temáticas de transición, que vinculan perfiles entre sí de manera diádica

Temas Int A/P-Analista	PALABRAS_LUNFARDO
Temas Int A/P-Analista	CUMBIA_RAZONES_DE_SU_EXITO
Temas Int A/P-Analista	CUMBIA_RECHAZO
Temas Int A/P-Analista	CUMBIA_PERU_BOLIVIA
Temas Int A/P-Participante	TEMA_APORTEÑADOS
Temas Int A/P-Participante	PALABRAS_FUMANCHERO
Temas Int A/P-Participante	PALABRAS_BOTON
Temas Int A/P-Participante	DATO_EDAD
Temas Int A/P-Participante	CUMBIA_PREJUICIOS
Temas Int A/P-Participante	CUMBIA_JUJEÑA
Temas Int A/P-Participante	CUMBIA_DESAPARICION
Temas Int Analista-Participante	TEMA_CAMBIOS_EN_LA_JUVENTUD
Temas Int Analista-Participante	TEMA_DROGA
Temas Int Analista-Participante	POLITICA_MILAGROS_SALA
Temas Int Analista-Participante	POLITICA_CLIENTELISMO
Temas Int Analista-Participante	IDENTIDAD_Y_CUMBIA
Temas Int Analista-Participante	CUMBIA_Y_VIDA_COTIDIANA
Temas Int Analista-Participante	CUMBIA_Y_DISCRIMINACION

Temas Int Analista-Participante	CUMBIA_Y_ROBO
Temas Int Analista-Participante	CUMBIA_Y_ROCK

3) Tres zonas temáticas intraperfiles, conformadas por tópicos propios de cada perfil y no compartidos por el resto:

Temas Analista-Participante	CUMBIA_SIMPLICIDAD
Temas Analista-Participante	CUMBIA_RADIO
Temas Analista-Participante	CUMBIA_PREDOMINIO
Temas Analista-Participante	CUMBIA_CUANDO_ESCUCHAN
Temas Analistas	MUSICA_COMPARSAS
Temas Analistas	IDENTIDAD_Y_MUSICA
Temas Analistas	IDENTIDAD_ANDINA
Temas Analistas	CUMBIA_Y_VELOCIDAD
Temas Analistas	CUMBIA_SECTORES_SOCIALES
Temas Analistas	CUMBIA_NINGUNEO_Y_CONFINAMIENTO
Temas Analistas	CUMBIA_ASIMILACION_CAPITALISTA
Temas Analistas	CUMBIA_CHICHA
Temas Analistas	CUMBIA_CHOLAS_EMPRESARIAS
Temas Analistas	CUMBIA_CLASE_MEDIA
Temas Analistas	MUSICA_PROHIBICION_REGGAETON
Temas Analistas	POLITICA_EVO_MORALES
Temas Analistas	TEMA_MEGAMINERIA
Temas Analistas	TEMA_ROCK_Y_ASIMILACION_CAPITALISTA
Temas Analistas	TEMA_SINCRETISMO_RELIGIOSO
Temas Participantes	PALABRAS_GRINGOS
Temas Participantes	PALABRAS_CARETA
Temas Participantes	PALABRAS_CHAMUYO
Temas Participantes	PALABRAS_CONCHETO
Temas Participantes	IDENTIDAD_Y_POLITICA

Temas Participantes	GRUPO_SOCIAL_GRINGOS
Temas Participantes	GRUPO_SOCIAL_JUJEÑOS
Temas Participantes	GRUPO_SOCIAL_LA_POLICIA
Temas Participantes	GRUPO_SOCIAL_PORTEÑOS
Temas Participantes	GRUPO_SOCIAL_SALTEÑOS
Temas Participantes	CUMBIA_Y_MUJERES
Temas Participantes	CUMBIA_Y_POLICIA
Temas Participantes	CUMBIA_VILLERA_EN_JUJUY
Temas Participantes	CUMBIA_Y_CHETOS
Temas Participantes	CUMBIA_SE_ESCUCHA_MENOS
Temas Participantes	CUMBIA QUIENES ESCUCHAN
Temas Participantes	CUMBIA_DESDE_CUANDO_ESCUCHO
Temas Participantes	CUMBIA_Y_SEDUCCION
Temas Participantes	PALABRAS_MANDIBULAR
Temas Participantes	PALABRAS_MORLACOS
Temas Participantes	PALABRAS_ORTIBA
Temas Participantes	PALABRAS_POLENTA
Temas Participantes	PALABRAS_RATIS_Y_CONOS
Temas Participantes	PALABRAS_VILLA
Temas Participantes	PALABRAS_YUTA
Temas Participantes	PALABRAS_ZARPADO
Temas Participantes	POLITICA_CCC_Y_TUPAC
Temas Participantes	POLITICA_CORRUPCION_Y_VIOLENCIA
Temas Participantes	TEMA_ACTITUD_FRENTE_A_LA_CUMBIA
Temas Participantes	TEMA_ALCOHOL
Temas Participantes	TEMA_IMITACION_DEL_HABLA_PORTEÑA
Temas Participantes	TEMA_TILCARA_VIOLENCIA

Como se aprecia, la **zona temática interperfiles**, que vincula tanto a quienes se catalogaron como analistas con los que fueron interpelados como entrevistados, contiene temas que trascienden a la cumbia villera como tópico central:

- 1) CUMBIA_ROMANTICA
- 2) CUMBIA_GRUPOS_PREFERIDOS
- 3) CUMBIA_HUAYNO_SIKUS
- 4) CUMBIA_BAILE
- 5) CUMBIA_Y_REALIDAD_SOCIAL
- 6) MUSICA_MEZCLA_DE_RITMOS

El tópico 1 se centra en la cumbia romántica y fue abordado en las entrevistas por iniciativa de los entrevistados, pero el tópico 2 se focaliza en los grupos preferidos mencionados en los diálogos y tampoco abarca solo a la cumbia villera. Los tópicos 3 y 4 explotan el vínculo de la cumbia, en general, con los ritmos locales y el baile. El tópico 5 vincula lo musical y la realidad social, y el 6 opera en el eje de la mezcla de ritmos que incluyen a la cumbia. **Los tópicos que articulan la red de perfiles, por lo tanto, muestran una heterogeneidad o hibridez temática característica.** En concordancia con esta comprobación, las **zonas temáticas de transición** muestran un grado intermedio de especificidad marcado por la política, la vida cotidiana y ciertos rasgos de la cumbia (como el robo, la relación con el rock y los prejuicios), y las **zonas temáticas intraperfiles** no solo son las más pobladas de temas, sino las más específicas en su desarrollo, ya que incluyen, por el lado de las entrevistas a participantes, las referencias a consignas planteadas por el entrevistador, y por el lado de los analistas, los tópicos de aparición libre y o no prevista (grupos sociales, música y comparsas, música y reggaetón, cumbia y policía).

Esta lógica de inferencia permite vincular la estructura de la red con la de los temas. En términos más específicos, **se puede explicar la heterogeneidad temática interna de ciertos tópicos a partir de la conectividad que tienen en la red.** En definitiva, este análisis de la red de

entrevistados y temas permite poner de manifiesto cuatro comprobaciones centrales:

- 1) La concordancia entre perfiles puede examinarse recurriendo a un algoritmo de representación visual como "*Stress Minimization*" que muestra, en un espacio bidimensional, la cercanía estructural de los componentes de la red. La disposición calculada puede generar hipótesis productivas respecto de la proximidad entre los entrevistados.
- 2) El mismo factor de cercanía puede establecerse a partir del cálculo de la intersección intertemática, lo que demanda una transformación previa de la red de dos modos (entrevistados y temas) en una red un solo modo (entrevistados conectados con entrevistados a partir de una red común).
- 3) Una tercera alternativa para corroborar estos agrupamientos es el cálculo desarrollado a través del algoritmo "*Factions*", que itera a través de los nodos enfatizando parecidos intracategoriales.
- 4) Aplicando métricas de centralidad centradas en los temas, es posible determinar tópicos de transición (con mayor intermediación global) que conectan perfiles diferenciados, y tópicos especializados, más característicos de un tipo de perfil que de otro.

Acorde a nuestros objetivos de investigación más amplios, en el próximo capítulo complementaremos este enfoque con el análisis de entrevistas realizado más allá de las especificidades del abordaje reticular.

Capítulo 10

Análisis de entrevistas, o el demorado periplo etnográfico de este viaje

“Ahora que poseo el secreto podría enunciarlo de cien modos distintos y aun contradictorios. No sé muy bien cómo decirle que el secreto es precioso y que ahora la ciencia, nuestra ciencia me parece una mera frivolidad [...]. el secreto por lo demás no vale lo que valen los caminos que me condujeron a él. Esos caminos hay que andarlos...”

Jorge Luis Borges, “El etnógrafo”

Si el apartado anterior nos revela un orden de fenómenos que tienen una existencia formal independiente de las inquietudes sustantivas de esta investigación, centradas en el modo en que se desarrollan los fenómenos identitarios en una corpus discursivo como el de la cumbia villera, el que aquí comienza lidiará de modo directo con una problemática que se presenta como elusiva a la luz del camino metodológico y conceptual ya recorrido. Hasta ahora, se han desplegado redes que abarcan fundamentalmente las canciones y en el último tramo se ha utilizado la misma metodología pero aplicándola a una escala distinta. En esta etapa, modificaré además el enfoque metodológico y colocaré en el centro del debate a la problemática identitaria pero analizándola de un modo que no es estrictamente reticular o discursivo, aunque lleva la impronta clara de las transformaciones y matices que hasta aquí se han frecuentado. De lo que se trata, en definitiva, es de considerar las entrevistas desde un nuevo ángulo que articule los tópicos

abordados en el apartado anterior y las dimensiones de comparación social pero sin fundamentar este nexo de modo estadísticamente exhaustivo.

En consecuencia, lo que plantearé aquí es una visibilización de algunos aspectos que no han sido hasta ahora incluidos en el análisis porque demandan una perspectiva articuladora que no ha hecho aparición en este espacio; me refiero a la mirada etnográfica como punto de vista.

Por supuesto que hacer una semblanza exhaustiva del método etnográfico excede a los propósitos de esta investigación y ni siquiera lo intentaré porque no es lo que está en el foco aquí. Si me interesa, en cambio, recuperar el concepto de **mirada etnográfica** porque lo considero un dispositivo capaz de contextualizar la generación de información en base a fuentes de distinto tipo y sustentando este proceso en un estadía mínimamente prolongada en el campo.

La labor etnográfica, cuyos detalles y reflexiones los antropólogos reclamamos con justicia como patrimonio conceptual propio, surgió en la posibilidad, devenida necesidad, de no proyectar nuestras construcciones etnocéntricas a aquellas sociedades que estudiamos.

El etnocentrismo puede definirse, según Perrot y Preiswerk, como "la actitud de un grupo que consiste en atribuirse un lugar central en relación con los otros grupos, en valorizar positivamente sus realizaciones y particularismos y que tiende hacia un comportamiento proyectivo con respecto a los grupos de afuera, que son interpretados a través del modo de pensamiento del endogrupo" (Perrot y Preiswerk, 1979: 54). En el mismo sentido, Guber advierte las precauciones que debemos tomar para abordar los "sociocentrismos", ya que "Dado que el estudio antropológico puede encararse con otros grupos sociales y no sólo étnicos, como aquellos definidos por su posición económica, política, religiosa, residencial, al "pecado" tradicional merecen agregarse los sociocentrismos, es decir, todo conocimiento sobre otros que se concibe y formula en función de algún rasgo o atributo de la propia pertenencia (como el sociocentrismo de clase)." (Guber 2004: 20)

Para Hammersley y Atkinson:

“La etnografía (o su término cognado, la observación participante) simplemente es un método de investigación social, aunque sea de un tipo poco común puesto que trabaja con una amplia gama de fuentes de información. El etnógrafo o la etnógrafa participa, abiertamente o de manera encubierta, de la vida cotidiana de personas durante un tiempo relativamente extenso, viendo lo que pasa, escuchando lo que se dice, preguntando cosas, o sea recogiendo todo tipo de datos accesibles para poder arrojar luz sobre los temas que él o ella ha elegido estudiar. En muchos sentidos la etnografía es la forma más básica de investigación social” (Hammersley y Atkinson, 1994: 15).

La etnografía nos pone en contacto con la totalidad de un marco cultural específico, y posibilita reconstruir un orden de significación que excede el texto y el contexto lingüístico tal como aquí ha sido abordado. Las características de la etnografía, como perspectiva metodológica, son varias y aportan elementos que modifican sustancialmente la dinámica de un proceso de investigación “no situado”.

Según Spradley “La etnografía es el trabajo de describir una cultura. Tiende a comprender otra forma de vida desde el punto de vista de los que la viven [...] Más que «estudiar a la gente», la etnografía significa «aprender de la gente». El núcleo central de la etnografía es la preocupación por captar el significado de las acciones y los sucesos para la gente que tratamos de comprender” (Spradley, 1979: 3).

Ahora bien, el método etnográfico no se puede desagregar en sus componentes internos y considerar solo algunos de ellos sin producir consecuencias directas de relevancia. La etnografía es una forma de aproximación a los fenómenos sociales que trasciende largamente el análisis textual o el desarrollo de atribuciones de sentidos tal cual lo hemos practicado hasta aquí. En efecto, y como Shi Xu sostiene cuando se refiere al contexto respecto del análisis del discurso:

“[Los analistas del discurso] a menudo se centran en las dimensiones verbales, es decir en lo que efectivamente es dicho o escrito por los usuarios del lenguaje como parte de tal evento o acción. Así, de la misma manera como ‘texto’ se usa mayormente para referirse al producto de la escritura, ‘habla’ a menudo se estudia como el producto del lenguaje hablado o como interacción en curso, sin prestar demasiada atención a los usuarios del lenguaje implicados o a los otros aspectos del evento comunicativo en su totalidad. Teóricamente, se enfatiza sin embargo que los estudios del discurso deberían lidiar tanto con las propiedades del texto como con las del habla, y con lo que generalmente se denomina el contexto, es decir, las otras características de la situación social o del evento comunicativo que pueden influenciar sistemáticamente al texto o al habla. En suma, los estudios del discurso tratan del habla y del texto en contexto.” (Shi Xu 2007: 85)

Si bien resulta razonable afirmar lo anterior, este señalamiento cobra sentido crucial y supera la trivialidad cuando intentamos pensar realmente el análisis de discurso desde las coordenadas de la mirada etnográfica.

Los abordajes lingüísticos, y el enfoque reticular, tal como los hemos abordado, dejan intactos una serie de interrogantes centrales respecto de cómo los integrantes de los grupos sociales adjudican sentido a su identidad. **Dicho más simplemente, tal adjudicación de sentido está supuesta y no problematizada**, pero esto es un requisito metodológico para garantizar la operatividad de este andamiaje explicativo.

La etnografía supone, en cambio, una **procesualidad** en la adquisición del sentido local que una idea o un concepto tienen que es casi un ideal del trabajo de campo antropológico. El sentido no está dado, disponible para tornar propicio un análisis y un despliegue categorial, sino que hay que construirlo y exponerse a la dinámica de tensiones que esta gestación demanda. La tan nombrada construcción, a pesar de ello, no es un fenómeno introspectivo y meramente analítico, sino sujeto a la confrontación experiencial continua con los sujetos de los cuales emerge. Desde la perspectiva de Vasilachis:

“Se trata de un aprendizaje vertebrado alrededor de la experiencia del encuentro y de la interacción con el otro. Una experiencia que supone el pasaje del «monólogo» al «diálogo», en el que la presencia del otro demanda un ejercicio atento del «escuchar» que antecede la reciprocidad del «hablar». La experiencia dialógica, como constitutiva de la experiencia etnográfica, implica un posicionamiento y una actitud que se explicita desde el trabajo de campo hasta la concreción del texto etnográfico” (Vasilachis de Gialdino 2007:120)

Distintas vías de indagación se disparan a partir de esta perspectiva, pero nada garantiza que la experiencia etnográfica logre buenos resultados y que el aprendizaje generado en la interacción cumpla su cometido central. ¿Cómo se comprueba que el pasaje del monólogo al diálogo se haya cumplido? ¿Qué recaudos metodológicos se pueden aportar para que esta traslación se consume? En principio, se supone que el trabajo de campo, desarrollado a conciencia, introduce los elementos que permiten tanto el despliegue de la reflexividad como de una resocialización o una “socialización de segundo grado” que permite aprender no solo los sentidos locales de una comunidad, sino los dispositivos genéricos por los cuales estos se tornan posibles en determinado contexto sociocultural (Velasco y Díaz de Rada, 1997: 27).

Respecto de la reflexividad, para Vasilachis de Gialdino “Considerar que el conocimiento es el producto de la interacción entre seres humanos implica incorporar la reflexividad a la práctica de la investigación. El análisis interpretativo de una historia de vida no puede dejar de considerar las intervenciones del investigador, no para «controlar sesgos», como sugieren otros paradigmas, sino para comprender los procesos a partir de los cuales el entrevistador, a partir de la participación del investigador, atribuye sentido a hechos y experiencias de su vida (Vasilachis de Gialdino, 2007: 204).”

Considero que este concepto puede tenerse en cuenta respecto a los materiales que aquí tratamos, pero con una salvedad importante: las entrevistas incluyen fragmentos que se aproximan transitoriamente a la historia de vida como formato (sobre todo con Sonia y Alejandro, Radek y

Maximiliano y Martín, que son los entrevistados de San Miguel), pero en otros se alejan decididamente de este esquema. A pesar de esto, considero que hay un intento de atribución de sentido del cual, en esas circunstancias, he formado parte con frecuencia como investigador, pero este intento se ejerce, estructuradamente, priorizando los tópicos vinculados a la cumbia villera y la gestación de identidad y no determinados componentes biográficos más globales de los entrevistados que en otros diseños de investigación seguramente resultarían centrales.

Respecto de la también comentada “socialización de segundo grado”, de lo que se trata es de una “socialización sin internalización” -porque el investigador no va a seguir viviendo en la comunidad que estudia-, y de un “aprendizaje controlado” que *“requiere cambios y transformaciones en la experiencia de la investigación en general y en el trabajo de campo en particular, en el que se intensifica la capacidad del investigador de «percibir» la realidad pero en el que, a su vez, se agudiza su exposición a la misma, con las implicancias que esto acarrea en el nivel de movilizaciones internas y emociones diversas.”* (Vasilachis de Gialdino, 2007: 118).

Ahora bien, ¿cuál es el sentido general de esta transformación? Como no es posible establecer si se ha producido o no con claridad, tampoco es posible determinar una dirección que nos garantice la integridad del cambio o su nivel de concreción.

Según Galindo Cáceres, “La experiencia de la investigación social cambia a los sujetos, los reconfigura, en ciertos casos intensificando percepciones previas, en otros transformando en lo profundo» (Galindo Cáceres, 1998: 71)

Según Guber, la aplicación de la reflexividad se desarrolla en una serie de etapas que asumen la función de ir desplegando niveles de comunicación diferenciales y roles distintos asociados al concepto de reflexividad:

“Al producirse el encuentro, la reflexividad del investigador se pone en relación con la de los individuos que, a partir de entonces, se transforman en sujetos de estudio y eventualmente en informantes. La reflexividad adopta, sobre todo en esta primera etapa,

la forma de la perplejidad. El investigador no alcanza a dilucidar el sentido de las respuestas que recibe, ni las reacciones que despierta su presencia; puede sentirse incomprendido e in sus propósitos, o que molesta y frecuentemente no sabe qué decir ni preguntar. Los informantes, por su parte, desconocen qué desea el investigador al instalarse en su vecindario, o cuando conversa con su gente, al tiempo que no pueden remitir a un común universo significativo las preguntas que aquél les formula.

Estos desencuentros se plantean fundamentalmente en las primeras instancias del trabajo de campo como inconvenientes en la presentación del investigador, obstáculos en el acceso a los informantes, intentos de superar sus prevenciones y lograr la aceptación o resistencia a la asignación de roles. Todo ello incide en los modos de aplicar las técnicas de obtención de material empírico, en el tejido de la red de informantes, en el valor asignado a los datos producidos, en la selección de temas de conversación y en los criterios para establecer y llevar a cabo la corresponsabilidad (cf. capítulo 9).” (Guber 2005 [1991]: 51)

La dinámica comentada por Guber presupone, al menos, un afinamiento progresivo de los tópicos de conversación y un desconocimiento mutuo inicial que no pude verificar en mi experiencia, pero entiendo que esto es más común en las historias de vida o en la permanencia prolongada en el campo que en las situaciones que me tocó afrontar que fue de interrogación focalizada y con permanencia relativamente breve en el campo.

Quizás en parte haya aprendido significaciones nuevas para ideas conocidas pero, saliendo de cierta tentación solipsista con la que no acuerdo, lo que importa aquí es **investigar el modo en que las representaciones discursivas de las entrevistas, a pesar de la especificidad regional incluso, hacen referencia a los mismos valores y creencias presentes en las canciones.**

Entiendo que la precisión no es ociosa porque, en línea con las observaciones de Guber, bastante preocupación ha causado el modo en que la reflexividad y la socialización de segundo grado modifican la existencia del investigador, llevando al extremo de postular que *«lo más precioso de la*

metodología de la investigación social, es el investigador» (Galindo Cáceres, 1998: 117).

Los elementos comentados me inducen, a pesar de que la experiencia de investigación transitada tiene una etapa que considero etnográfica, a recolocar en el centro del análisis la manera en que la **autoadscripción positiva** y la **diferenciación respecto del exogrupo** se transforman en temas textuales predominantes en este corpus no solo en la letra de las canciones, sino en el discurso de los entrevistados.

10.1 Cumbia villera en Jujuy: semblanzas del conurbano en la Quebrada de Humahuaca

La parte central de lo que denomino trabajo de campo fue una estadía de 20 días -desde el 1/12/2009 al 20/12/2009, en las localidades de Tilcara y San Salvador de Jujuy.

El foco temático de este proyecto fueron los desarrollos del caos y la complejidad aplicados a diferentes objetos de estudio, entre los cuales estuvieron incluidos, desde el comienzo, las letras de las canciones pertenecientes a la cumbia villera argentina estudiadas desde el análisis reticular de discurso. Los objetivos de este proyecto estuvieron centrados en lo teórico-metodológico, pero me permitieron desarrollar en profundidad ideas y diseños de investigación, vinculados al análisis de redes aplicado a corpus textuales, que han sido el núcleo epistemológico de esta tesis.

Por otro lado, y como ya comentado en secciones anteriores de este trabajo (Ver punto 1.2 de capítulo 1), el desarrollo de mi investigación estuvo circunscripto, en la etapa de maestría, a la investigación de la cumbia villera centrándome en las canciones como corpus textual y sin extender la investigación a sus protagonistas individuales o a los grupos involucrados.

En este nuevo escenario de inquietudes, que involucró cambios teórico-metodológicos respecto de lo hecho tanto en el proyecto como en la etapa de maestría, la decisión de ir a Jujuy respondió a una inquietud investigativa ligada, por lo menos, a un triple cambio de foco; 1) superar el estudio de las

letras de las canciones y abordar otro tipo de corpus, como las entrevistas, 2) intervenir en la generación de ese corpus adicional y antes no tratado, y 3) lidiar con un tipo de objeto no situado en Buenos Aires o en los confines bonaerenses, para verificar hasta qué punto la cumbia villera es un producto de los suburbios de Buenos Aires que, al traspasar sus límites, se articula en un circuito comunicativo que altera su sentido y recepción original.

A su vez, y correlativamente, cada uno de estos cambios de foco albergó una intención reformuladora con consecuencias metodológicas imposibles de soslayar; a) analizar entrevistas y no canciones demanda modificaciones de escala y método que he comentado en este capítulo y en el anterior, b) generar esas entrevistas en una estadía de cierta profundidad temporal y no delegarle a otro u otros esa función, demanda un cierto tipo de aprendizaje cuyas generalidades he abordado en el apartado anterior y, finalmente, c) abordar el desarrollo de esas entrevistas en el entorno socio-cultural como el jujeño y no en Buenos Aires implica, finalmente, desplegar ese aprendizaje en un ambiente de alteridad relativa que contiene al menos dos preguntas internas a responder ¿es la misma la cumbia villera que se escucha y baila? y ¿se la escucha, baila y comprende de la misma forma que en el conurbano bonaerense?⁶⁷

El camino de esta contrastación no es sencillo, y encuadrarlo en una lógica de investigación casuística exige, al menos, un movimiento comparativo de cierto alcance respecto de las letras de las canciones y de lo dicho por los entrevistados bonaerenses. Hasta la importante separación temporal entre ambas secuencias de entrevistas – el grupo principal de las primeras nueve hechas en Jujuy en 2009 y las dos de San Miguel hechas en 2013- conlleva la necesidad de moderar las ambiciones generalizadoras más inmediatas.

⁶⁷ Ya he planteado, en segmentos previos de esta investigación, una inquietud fundante que me ha servido como organizadora de mis propios intereses temáticos. A partir de ella, dos preguntas específicas cobran relevancia: 1) ¿Cuál es la explicación estructural del éxito fenomenal de la cumbia como género regional latinoamericano? 2) ¿Por qué ese lugar no ha sido ocupado por ningún otro género como la salsa, el merengue o cualquier otro? Lejos de poder develarse en este espacio y de constituirse como elemento central de esta investigación, considero que este orden de preocupaciones me ha habilitado a formular estas preguntas que conciernen al espacio sociocultural argentino.

Sin embargo, y aunque mi búsqueda ha sido, esencialmente, una búsqueda de información sobre la cumbia villera en la región y sobre lo que la gente opina de ella, considero que pude generar, en esta experiencia de trabajo de campo, nexos personales que forman el telón de fondo de este proceso y que han abierto puertas de otro modo difíciles de habilitar.

Entiendo que esta escala etnográfica del periplo implica, especialmente, una detención razonable en este proceso como un objeto de reflexión autónomo, problematizable más allá de los objetos discursivos que son su producto directo.

Yendo a los detalles de esta dinámica vincular de la que hago mención, considero que dos personas han sido centrales en el despliegue de esta investigación en el terreno, uno es Radek Sánchez, un sociólogo y musicólogo boliviano con residencia en Tilcara, y otra es Sonia Sagrero, estudiante de antropología habitante del Barrio “Libertador General San Martín” de la ciudad de San Salvador de Jujuy. Ambos me han facilitado, en su momento, el acceso a un mundo de percepciones e ideas que ni siquiera cuando escribo esto, cuatro años después de culminada esta etapa, creo haber agotado en su significación profunda.

El papel de ambos ha sido distinto, pero el caudal de aportes de cada uno de ellos ha resultado comparable en su efecto. A partir de su papel en este proceso, los interrogantes se afinaron, las suposiciones fueron decantando y parte del núcleo de ideas de esta investigación encontró un ámbito de contraste ideal.

La estadía completa, como ya señalé, duró unos veinte días, pero en mi recuerdo parece más extendida en el tiempo. Dormí en la residencia universitaria de Tilcara, junto al Pucará administrado por la Facultad de Filosofía y Letras, y desde allí me trasladé a los diferentes lugares en donde se desarrollaron entrevistas y observaciones de campo.

En ese espacio, la convivencia más sabrosa y productiva se produjo con personas que, como yo, estábamos en una situación de investigación que involucraba el charlar tanto de nuestro trabajo entre nosotros como con

quienes entrevistábamos. Ahí conocí a Sonia, que estaba haciendo una pasantía en el lugar y que no intimaba demasiado con nadie. Deduzco que barreras de comunicación vinculadas a nuestro sociolecto porteño, una posición social diferente y hasta una actitud particular frente a la vida creo que la diferenciaban de nuestro grupo, pero poco a poco nos fuimos comunicando y sentando las bases de lo que luego generó múltiples entrevistas y hasta un viaje a un barrio humilde de San Salvador de Jujuy en el que continuaron las observaciones que comencé en Tilcara.

10.2 La doble subalternidad de la cumbia villera y las primeras confirmaciones

Sin embargo, a pesar de que Sonia y Radek fueron los más importantes, no fueron los protagonistas que inicialmente entrevisté en mi estadía tilcareña. Durante los primeros momentos que estuve allí, en realidad, solo luchaba por convencerme de que tenía sentido desplazarme a este rincón de Argentina para buscar huellas respecto de lo que la cumbia villera producía en la región. Es verdad que tenía pistas generales respecto del impacto de la cumbia villera en la zona, y no dispuse mi viaje dudando de la existencia básica de este fenómeno, pero no tenía certezas respecto de su visibilidad e intensidad.

En este escenario, una situación bastante simple, que figura en una de las entrevistas (Entrevista a Radek I), contribuyó a que disipase cualquier duda posible. En el transcurso de uno de los primeros días, investigando en la Biblioteca del Museo Eduardo Casanova, que está ubicado en pleno centro de la ciudad y frente a la plaza principal, el sonido de un aparato de radio me acompañó con persistencia en mi rastreo infructuoso de información por los ficheros en papel que pude consultar. En términos puntuales, no encontré nada sobre cumbia villera en Jujuy, aunque sí respecto de la música popular en la región. Por mi estado de concentración, y la frustración creciente que

me iba dominando, al comienzo no reparé en el repertorio de la emisión de radio, pero progresivamente comenzó a resultarme claro que lo único que allí se escuchaba era cumbia, no exclusivamente cumbia villera, pero nada de folklore tradicional o “neofolklore”, como se suele denominarlo (Sánchez Patzy 1999). La regla por la cual la cumbia es objeto de un desprecio estético que casi no reconoce excepciones, que ya he comentado con detalle en el Capítulo 3, comenzaba aquí a cumplirse. Extendiendo las observaciones, logré corroborar este aserto toda vez que me lo propuse. Inevitablemente, y con una regularidad digna de recuento, en los puestos de artesanía de la plaza sonaba la cumbia cuando circulaba por el lugar la gente de Tilcara, y el folklore andino cuando hacían su aparición los extranjeros.

Charlando posteriormente con los puesteros y vendedores de música, me confirmaron esta división estética y simbólica que presuponía y no había chequeado en detalle. Viéndolo retrospectivamente, lo que parece claro y ordenado en ese momento solo era una sospecha para mí; tanto los estudiosos de la música académica que consulté en el museo como los participantes locales del circuito cultural y/o festivo, parecían suscribir la idea de que **una cosa era la música folklórica, los ritmos locales atravesados por la tradición andina, y otra muy distinta la cumbia**. Los primeros parecían ser objeto de atención preferencial tanto a nivel bibliográfico como respecto de las políticas culturales oficiales; los segundos, solo tenían presencia desbordante en la calle y en los ámbitos juveniles nocturnos. En definitiva, y como corroboró Radek Sánchez y yo he sugerido en aquella ocasión, la cumbia no resultaba “patrimonializable”⁶⁸:

⁶⁸ Aquí hago referencia a la condición de “Patrimonio de la Humanidad” que la ciudad de Tilcara tiene desde el año 2003 por decisión de la UNESCO. Las consecuencias globales de este status no son homogéneas, ya que junto a sus efectos de relativa preservación de prácticas tradicionales, como el carnaval tilcareño, se ha desarrollado una dinámica de desplazamiento de los pobladores naturales de estos lugares por efecto de la valorización turística de las propiedades. En este contexto, la “patrimoniabilidad” de un bien cultural remite a las posibilidades más amplias de que sea transformado en un componente apto para su funcionamiento en el mercado turístico.

“Entrevistador: o sea ¿no piensan que la cumbia es patrimonializable?”

Radek: no, no, no se le pasa por la cabeza a nadie, a veces hasta es gracioso que te lo dicen con culpa, hay un poco de culpa aunque la práctica igual sea. Pero, es como que se ha impuesto esta cosa. De que está la cultura, acá te hablan de la cultura [...] cuando hay una referencia a la diversidad de uso, costumbre, en fin, se habla de la cultura en casi mayúsculas. De la cultura pero saben bien que la cumbia y el reggaeton no entran dentro de esa cultura con mayúsculas, no obstante es la que la que la gente baila y gusta y consume y festeja” (Entrevista Radek 2)

Esta primera subalternidad de la cumbia respecto de otros géneros resultó, por ende, relativamente fácil de corroborar en las primeras incursiones directamente ligadas a mis objetivos más específicos de investigación. Por otro lado, ya al segundo día de mi permanencia advertí que ni siquiera en ese confín físicamente alejado de la Argentina porteña y porteño-céntrica⁶⁹, el denuesto específico de la cumbia, en general, era un fenómeno desconocido. En una pared cualquiera ubicada camino a la residencia, como muestro en la siguiente fotografía, la voz anónima de alguien o de un grupo identificado con la tribu juvenil *emo*⁷⁰, disipó las dudas respecto de la opinión que algunos tenían sobre la cuestión. Por supuesto que, lejos de intimidarme, esta pintada reactivó mi interés por mi objeto de estudio y mi sospecha original y me confirmó, si todavía resultaba necesario, la pertinencia de mis inquietudes y preguntas.

⁶⁹ En Argentina se les dice “porteños” a quienes han nacido y/o tienen su residencia en la ciudad de Buenos Aires.

⁷⁰ Los sectores juveniles identificados con la estética *emo* son un fenómeno de aparición relativamente reciente en Argentina, pero anterior a los *floggers* (adictos al fotolog), con quienes comparten valores y algunos aspectos de la apariencia. Genéricamente, se caracterizan por usar pantalones ajustados (llamados “chupines” en Argentina), llevar el cabello tapando un ojo (como aparece en el graffiti), y utilizar ropa de colores oscuros. Musicalmente, se declaran seguidores de bandas de rock encuadrables dentro del “emo-punk-rock”, un derivado del hard punk rock estadounidense.

Fotografía 1: Graffiti dibujado en una pared de Tilcara rumbo a la residencia universitaria



Un nuevo deslinde se impuso además en esta comprobación, y es que uno de los fines que yo perseguía, como estudioso del fenómeno, era tanto indagar percepciones sobre un hecho social como investigarlo en sí, y que en algunas situaciones ambos aspectos convergían de manera desafiante. En este caso, ante la ausencia de una tradición bibliográfica relevante, al preguntar qué sucedía con la cumbia villera en Jujuy me propuse acceder tanto a una manifestación específica de la subjetividad local como a un rasgo del fenómeno postulado como cualidad objetiva y general de aquello que investigaba. Ambas facetas del fenómeno aparecieron ante mí en términos de lo que al interior de la antropología cognitiva se definió, nada menos que hace más de medio siglo, como las perspectivas **etic** y **emic**. Como sostiene Carlos Reynoso:

“Quizá no sea impropio conjeturar que la antropología cognitiva no hubiera sido como fue si en 1954 el lingüista y misionero Kenneth Pike, ligado al idealismo boasiano en un principio (vía Sapir-Whorf) y más tarde destacado representante del Instituto Lingüístico

de Verano, no hubiera formulado sus ideas en torno a la necesidad de fundar una ciencia emic para dar cuenta de los fenómenos de la cultura, lenguaje incluido.[...]]

Pike define dos modalidades contrapuestas de ciencia (él dice "dos puntos de vista distintos") para abordar los fenómenos culturales: el punto de vista etic estudia desde fuera la conducta de un sistema particular; el punto de vista emic, en cambio, lo hace desde dentro.

Ambos términos se derivan de la lingüística, donde la fonética constituye el estudio "objetivo" de los sonidos del lenguaje, mientras que la fonémica (el apelativo americano de la fonología) analiza más bien la forma en que los sonidos se usan, subjetivamente, para diferenciar significaciones." (Reynoso 1998: 6)

Esta doble naturaleza epistemológica de las entrevistas se tornó crucial, por otra parte, cuando establecí la operatividad de la división entre **analistas del fenómeno y participantes** que señalé en el capítulo anterior. Ambas categorías aportaban a una descripción sustantiva de los hechos, pero con énfasis distintos. La de los analistas describía implicaciones personales con una intensidad menor, y priorizaba descripciones más estructuradas de los hechos; la de los participantes invertía esta proporción de modo variable. En un solo caso, el de Arnaldo, mi primer entrevistado, ambos roles se encontraban superpuestos.

Este rasgo de **duplicidad** resulta clave para comprender el sentido de las indagaciones centrales de esta investigación. En los entrevistados consultados, he rastreado tanto lo que Van Dijk define como creencias fácticas como creencias valorativas (Van Dijk 1998: 53), pero las creencias fácticas tenían una doble función, ya que revelaban tanto creencias sobre cómo son los hechos, indicadoras de una subjetividad, como información que permite modificar concretamente el curso de la investigación.

La segunda subalternidad que anticipé, la de la cumbia villera con respecto a la cumbia tradicional o romántica, no tuvo en mí una cara experiencial previa y dependió exclusivamente de la indagación centrada en las entrevistas. Uno de nuestros entrevistados, Rubén, estableció con claridad el rechazo que la cumbia villera produce en algunas personas pertenecientes a los mismos sectores que más la escuchan y bailan:

“Entrevistador: ¿y qué relación hay con la cumbia más romántica digamos, [...] se escucha en los mismos ámbitos que se escucha cumbia villera también se escucha cumbia romántica?

Rubén: sí, eh... acá en los boliches... este...

Entrevistador: ¿o está... está más dividido eso?

Rubén: sí, yo por ejemplo, cuando voy a un boliche, te ponen así música todoailable de cumbia villera, pero llega a determinada hora te ponen música romántica, te ponen música moderna.

Entrevistador: claro

Rubén: pero ahí nomás por ahí te enganchan con algo de música villera pero este... romántica digamos y lo aceptan pero hay otros que no, se paran y no les gusta y sucede en todas partes porque al decir “buen, no me gusta la música villera” y... y se van ¿viste? pero... yo creo que esto va a seguir a... no sé hasta cuándo pero que... como que lo aceptan y otros no” (Entrevista a Rubén)

En el mismo sentido, el entrevistado anterior opinó que:

“Rubén: Vos te ponés a charlar con este tema... de la tema... el tema de la música... de la cumbia villera y algunos te dicen que... “mirá no, no me gusta por el contenido de la letra es muy zarpada no sé qué...” pero sin embargo después vas a un baile y vos los ves bailando esa una contradicción misma que uno tiene, pero eso también tiene que ver con mucha influencia de los medios de comunicación, porque si vos decís bueno hay algo... por ejemplo los chicos adolescentes decís no... están con la cumbia villera o no están en la onda qué sé yo... ellos ya tienen sus códigos también, pero la gente adulta, ya mayor, es más reacia en aceptar” (Entrevista a Rubén)

Este rechazo a la cumbia villera, aunque portador de escasa corrección política, trascendió a los entrevistados con mayor nivel educativo y se convirtió en un tópico muy transitado en casi todos los casos en los que entré en confianza con los entrevistados jujeños.

Como en otros temas, las opiniones se fueron presentando en una dinámica que trascendió y se deslizó de un lado a otro de la divisoria emic-etic.

En la intervención que sigue, lo que prima es el rechazo personal a la cumbia villera como opción artística:

“Entrevistador: claro, entonces a vos te parecía que esas letras de cumbia del principio eran más interesantes

María: antes sí eran mucho más interesantes, ahora no... se fueron, se salieron del camino, hablan... [] por lo menos yo que soy músico no vienen al caso. Me gusta más la música que te da un mensaje, que te alienta.

Entrevistador: ¿vos estarías de acuerdo con las letras de la cumbia villera si sacaran esos temas que tienen que ver con lo delictivo, con lo sexual. Pero, si la cumbia villera mantuviese la cuestión de la crítica social, por ejemplo

María: ahí sí

Entrevistador: pero sacas esas cuestiones como el tema de lo delictivo, o sea vos estarías de acuerdo con..."

María: exacto" (Entrevista a tres personas en Marcha del 18/12)

Continuando con la misma línea de argumentos, María opinaba:

"María: Pablo Lescano, por ejemplo sus letras eh... en ese tiempo todavía era más sano que ahora las letras de las cumbias villeras, eso... yo soy docente ¿no? eso es lo que escuchaba

Entrevistador: ah, sos docente ¿a nivel primario y...?

María: primario y secundario

Entrevistador: primario y secundario, sí

María: este... eso es lo que escuchamos nosotros que por ejemplo se degeneró bastante también por medio de la cumbia villera los chicos, los adolescentes. Por ejemplo ellos los toman, por ejemplo, cuando los ejemplos cuando dicen vamos zarpar la lata, si tu papá es zapatero... tratan de imitar ¿viste? lo que hacen las cumbias villeras. Entonces yo lo que veo, a mí también me gustaba en mi época la cumbia villera ." (Entrevista a tres personas en Marcha del 18/12)

En este caso, el foco se desplaza hacia lo que la entrevistada considera una **degradación progresiva** de los contenidos del género desde su nacimiento hasta ahora, pero lejos de revelar un panorama de complicidades y apoyos, el fenómeno de la cumbia villera, desplegado en clave jujeña, se mostró desde el comienzo -excepto en Sonia y Radek- como objeto de una lectura desvalorizadora, aunque matizada, que seguía la misma lógica que las opiniones generadas en Buenos Aires. A pesar de ello, una cuestión relevante pareció tomar cuerpo en ese rechazo matizado; al menos prescindiendo de las alusiones sexuales, de su grado de crudeza y de la incorrección de sus formas, todo aquello que remitía en sus letras a la denuncia social parecía generar adhesión en la mayoría. Volveré sobre este aspecto de manera enriquecida y desde otro ángulo, pero él constituye el primer mojón relevante de este recorrido analítico.

Fotografía 2: Toma de grupos de amigos de Arnaldo Esquivel, alias “Tolombo” en el recital de Karina, “la princesita”



10.3 Momentos, usos, oyentes y atributos: de las suposiciones a las corroboraciones

Volviendo a finalidad global de esta investigación (la construcción de identidad reflejada discursivamente), y respecto de las letras de las canciones, mis suposiciones estaban restringidas a un ámbito de corroboración que no exigía una investigación del ámbito social en que esos textos se generan. Aquí, en cambio, no solamente este ámbito estuvo anudado experiencialmente, a la obtención de información, sino que fue en sí mismo un objeto de estudio relevante. ¿Cuándo se escucha cumbia villera? ¿Quiénes lo hacen? ¿Cuál es la relación con la vida cotidiana? Contestar estas preguntas implicó un reordenamiento de las categorías creadas en la etapa anterior, resultando en el siguiente listado:

Code-Filter: Code Family "Momentos_Oyentes_Atributos"

HU: Entrevistas
File: [C:\Archivos Proyectos Facultad\ProyectoDoctorado\Actualizado\Atlas-TI\Entrevistas.hpr6]
Edited by: Super
Date/Time: 2013-10-06 02:28:14

CUMBIA_BAILE
CUMBIA_CUANDO_ESCUCHAN
CUMBIA_DESAPARICION
CUMBIA_DESDE_CUANDO_ESCUCHO
CUMBIA_MOMENTO_PARA_BAILAR
CUMBIA QUIENES ESCUCHAN
CUMBIA_RADIO
CUMBIA_RAZONES_DE_SU_EXITO
CUMBIA_RECHAZO
CUMBIA_SE_ESCUCHA_MENOS
CUMBIA_SIMPLICIDAD
CUMBIA_Y_ROCK
CUMBIA_Y_SEDUCCION
CUMBIA_Y_VELOCIDAD
CUMBIA_Y_VIDA_COTIDIANA
MUSICA_COMPARSAS
MUSICA_MEZCLA_DE_RITMOS
MUSICA_PROHIBICION_REGGAETON
TEMA_ACTITUD_FRENTE_A_LA_CUMBIA

Respecto de quienes escuchaban cumbia villera en segmentos juveniles, las aguas aparecieron divididas. En Jujuy, aquellos a quienes hemos clasificado como “participantes” transmitieron la sensación de que el género era frecuentado por jóvenes marcados por la agresividad y el desprecio por el que no comparte sus gustos y prácticas:

“Entrevistador: ajá, o sea ¿ustedes piensan que... que la gente que escucha más cumbia villera es gente más cerrada que los que no escuchan?

S: sí

Entrevistador: ¿más agresiva, más cerrada digamos que...?

S: sí, más en todo sentido, ya en la forma de vestir nomás hay veces ya te das cuenta ya, andan encapuchados, o ya a la noche ya los ves por ahí

Entrevistador: ¿pero vos los identificas... ustedes los identifican por la... por la ropa que llevan?

S: claro

(Ver “Entrevista a Sebastián y Franco”)

“Entrevistador: ¿y ellos son cerrados con la gente que no escucha cumbia villera?

F: claro, sí, son cerrados

Entrevistador: ¿también se pueden... te pueden llegar a agredir o te pueden decir algo?

F: sí, porque siempre cuando yo paso por ahí están... están drogados, por eso... por eso no... no me junto con ellos”

(Ver “Entrevista a Sebastián y Franco”)

Sin embargo otro de los entrevistados jujeños, Sonia, nos dio un panorama muy distinto de la cuestión:

“Entrevistador: muy... es muy interesante

S: y los chicos se identifican con la... con esta música cuando ellos están depresivos o pasan momentos de social quebrado en realidad, después sí ponen música romántica, todo.

Entrevistador: ahora vos me decís que no la usan cuando por ejemplo si hacen un baile, una fiesta, no usan... ¿usan cumbia romántica más que cumbia villera?

S: usan cumbia romántica también usan la cumbia villera ¿viste? Pero lo que yo te digo que mayormente la cumbia villera se utiliza más para cuestión social, somos adictos a la cumbia villera, a nosotros nos gusta, yo como ama de casa, cuando yo limpio a mí me gusta castigarme con cumbia villera, para limpiar porque me da más dinamismo

Entrevistador: más que con cumbia romántica

S: claro, no, a mí me hace llorar la cumbia romántica, me hace recordar mis partes emocionales románticas y yo quiero limpiar ¿me entendés? entonces a mí me activa la limpieza, me da alegría eso, entonces por eso yo la utilizo...”

(Entrevista a Sonia y Ale)

Ella subraya aquí la diferencia entre el contenido social de la cumbia villera y el aspecto afectivo movilizado por la cumbia romántica, pero no le adjudica características negativas a quienes escuchan cumbia villera en el barrio.

En los entrevistados bonaerenses, y en línea con los aspectos positivos marcados por Sonia, la condición de quienes escuchan no apareció cuestionada:

“Entrevistador: pero no de 16, 15

M: y... mi hermano tiene 9 y escucha cumbia, y la escucha él solo. Yo a veces llego a mí, a mi casa y... o sea yo tengo el pasillo, la computadora... tenemos tipo un playroom y bueno, vos tenés que dar toda la vuelta para ir a ese playroom digamos, por toda la casa y ya de fondo se está escuchando “Damas Gratis” (lo dice cantando), y e´ un chiquitito así

Entrevistador: si si, ¿ahora?

M: no creo que yo influya en él, porque yo no tengo nada que ver. Es más, yo le digo... baja un poco, le digo, porque esta re fuerte la música. Y me molesta que si están todo´ en la casa... y esta uno con la tele, el otro con la computadora

J Entrevistador: ahora, ¿y se escucha cumbia fuera de situaciones de, de baile?

M: si

Entrevistador: ¿se escucha cumbia por escucharla no, no por bailarla?

M: no, se escucha ya por escuchar, digo yo. Yo a vece´ estoy en mi casa, estoy con mi novia y le digo ¿me presta´ tu celular para, para poner mi memoria en tu celular? Porque tiene un celular que se escucha re fuerte y... ponele yo tengo..."

(Ver "Entrevista a Maximiliano")

M: no, pero no soy de esas tipos de cumbia de que "me robaste el corazón" o algo de esas cosas, soy más de tipo... si, cumbia villera

Entrevistador: ah ah, qué bueno... este... bueno, ¿escuchas hace eh... mucho tiempo?

M: si, la verdad que si

Entrevistador: más o menos, ¿hace cuánto?

M: y... de chiquito, no sé... tenía... 8, 9, 10 años... y ya escuchaba"

(Ver "Entrevista a Maximiliano")

El consumo y disfrute de la cumbia villera no solo no está colocado en este caso en alguien externo, sino que aparece integrado a la infancia y asumido como algo positivo. Desde este punto de vista, los entrevistados de Buenos Aires asumieron una posición valorativa respecto de la cumbia villera más cercana a los valores endogrupales villeros que los participantes jujeños jóvenes. ¿Hay diferencias sociales que justifiquen este rechazo diferenciado en Jujuy respecto de la cumbia villera? Aparentemente, y por la información contextual capturada, este no es el caso. Sebastián y Franco, los entrevistados jujeños, vivían en el Barrio San Martín de la ciudad de San Salvador, y que *a priori* yo creía -y así me fueron presentados-, muy vinculados al fenómeno de la cumbia villera. Los entrevistados bonaerenses no parecían ser más marginales que ellos. Tanto Martín como Maximiliano provenían de situaciones familiares complejas, pero, a pesar de que tenían problemas de cierta magnitud con las drogas, no vivían en la calle ni se dedicaban a robar.

Sin embargo, un primer tópico interesante apareció entre los entrevistados jujeños que permite explicar el encono respecto de la cumbia villera en este sector juvenil. **Además de verla como un producto musical específico, la cumbia villera es vista en Jujuy como un producto de Buenos Aires**, y este no es un detalle menor. En el próximo apartado desarrollaré este tópico en detalle, pero me interesa señalar su vinculación con este punto porque este es, en términos popperianos, el contexto de descubrimiento en el cual el antagonismo de Jujuy con Buenos Aires aparece en una dimensión subalterna respecto de otros tópicos pero clara en sí misma. Es esta secuencia de hallazgos la que rompe la linealidad de las preguntas, permitiendo indagar más allá de las relaciones temáticas más evidentes y poniendo en evidencia un aspecto crítico de esta investigación: **los elementos situacionales de orden regional parecen afectar no solo la recepción sino la valoración del género y de sus seguidores.**

¿Cómo explicar la perspectiva de Sonia, que rescata sobre todo contenidos positivos asociados a la cumbia villera? Ella se expresa desde otra posición, siendo ama de casa y luchadora política de la "Corriente Clasista y Combativa"⁷¹, y además estudiante de antropología, su vida transcurre, debido a su edad y su trayectoria vital, por carriles argumentativos distintos. Para Goffman "El término rostro (face) puede definirse como el valor social positivo que una persona efectivamente reclama para sí misma a través del guión que otros asumen que ha representado durante un contacto determinado. El rostro es una imagen de sí mismo, delineada en términos de atributos socialmente aprobados: una imagen que otros pueden compartir, como cuando una persona hace una buena exhibición de su profesión o religión, haciendo una buena exhibición de sí mismo. (Goffman 1967:5)

⁷¹ La "Corriente clasista y Combativa" (CCC) se forma en el año 1994 impulsada por el Partido Comunista Revolucionario, y se considera sucesora de las Agrupaciones Clasistas 1^a de Mayo, que en los años 70 tuvieron mucha relevancia en el movimiento obrero, llegando a controlar el SMATA Córdoba, el sindicato más importante del interior argentino. En el 2009, el año de mi estadía en Tilcara, Carlos "Perro" Santillán, dirigente histórico de esta agrupación, nos concedió también una entrevista que forma parte del corpus de análisis.

Podemos decir, en estos términos, que la **imagen** de Sonia ante nosotros, entrevistados, parece jugarse en torno a la reivindicación de la combatividad social y política de algunas canciones de cumbia villera, y no necesita ajustarse a la corrección o no transgresión que sobre todo en los entrevistados jujeños jóvenes cobra mayor relevancia.

Dos cuestiones más, entonces, se despliegan de manera anudada a estas opiniones; por un lado, la oposición cumbia villera-cumbia romántica parece cobrar fuerza en el discurso de Sonia, y por el otro, la visualización del aspecto social de la cumbia villera, rasgo que le es reconocido como patrimonio único.

El hijo de Sonia, Alejandro, apoya la importancia de esta “politicidad” de la cumbia villera:

“Entrevistador: Alejandro ¿vos qué pensás del contenido de las letras de la cumbia villera? ¿vos estás de acuerdo en general con esas letras más sociales o con las más... con las letras que son más picarescas? ¿cómo... cómo lo ves? ¿o preferís la cumbia... más la letra de la cumbia tradicional que hablan de amor y...?”

A: y... a mí me gusta más la cumbia... más cumbia villera porque no sé para mí trata de lo que les pasa a los chavos que tocan como Damas Gratis, Pibes Chorros, esos que viven en la villa, ellos que las pasan todas, no... no tienen para comer, todo... bueno nada... le cantan a los gobernadores, Damas Gratis, cantan de la policía como lo Fuerte Apache... toda esa música es... es de verdad para mí porque es lo que pasa más en Buenos Aires”

(Ver “Entrevista a Sonia y Alejandro”)

¿A qué puede obedecer esta diferencia de opiniones respecto de lo que sostienen Sebastián y Franco? Como respuesta tentativa se podría decir que Alejandro, al ser hijo de Sonia, reproduce en parte las preocupaciones sociales de ella, cuestión que pasa desapercibida en ellos dos⁷².

⁷² Como en otros segmentos de este capítulo, el conocimiento contextual, brindado por la situación etnográfica, permite establecer algunas hipótesis respecto del origen de opiniones específicas, pero no podría ser elevado al rango de un dispositivo probatorio consistente.

Respecto de los lugares de baile de la cumbia villera en Tilcara, y de las circunstancias en las cuales la gente escucha o toma contacto con el género, según Radek Sánchez, el sociólogo y musicólogo al que entrevistamos, el panorama confirma la preferencia por los “galpones” o “bailantas”, no denominados con ese nombre, que hemos descripto en el Capítulo 3:

“Entrevistador: te hago una pregunta... bueno en cuanto a los lugares en dónde se baila y se escucha... acá en cuanto a Tilcara me marcaron el [Club] Belgrano

RS: el [club] Belgrano, sí

Entrevistador: el Club Terry ¿puede ser?

RS: el Club Terry también

Entrevistador: y nada más creo... y ah! La Tasca

RS: La Tasca es en Maimará

Entrevistador: en Maimará

RS: estos tres que tú me estás diciendo, sí, sí, son exacta, son los tres lugares de baile más... además que tienen más espacio ¿no? Para poder hacer estas... si podemos como espacios públicos algunos más chicos, más reducidos como por ejemplo el Salón Municipal acá en Tilcara

Entrevistador: claro, donde va a estar Karina ahí en la Unión Vecinal ¿puede ser?

RS: bueno, el centro vecinal ese, sí, sí, sí, claro, también ya el lugar es un poco más chico, pero también y luego claro, casas de familias

Entrevistador: claro, pero ahí no se baila ¿o sí?

RS: depende de la fiesta”

(Entrevista a Radek 1)

En Jujuy, y lejos de estar confinada al ámbito festivo, la cumbia villera es incorporada a la cotidianeidad a partir de un uso que no solo es experiencial sino que, como vimos en el caso de Sonia y como también señala Radek, inunda distintos momentos de la vida de las personas:

“RS: bueno, mayoritariamente siempre ha sido como grupo de edad la juventud, los jóvenes, aunque eso se pone en entredicho porque realmente por todos lados, el relevamiento que he hecho por todos lados, en realidad hay de todo, de todos tipos de grupos de edades que consumen cumbia y gustan de la cumbia ¿no? Porque... hay que ver también los espacios ¿no? De repente en las bailantas, acá no se usa mucho el tema de, el denominativo bailanta más bien local de baile o...

Entrevistador: ah, no se dice bailanta...

RS: se lo puede denominar pero es evidente que por... tomando en préstamo el término como se usa en el sur ¿no? Más al sur, este... ahí uno encuentra mayoría de jóvenes, pero el consumo de cumbia no es restrictivo de este espacio de baile, está... basta ir por las casas de las gentes y la radio está siempre prendida, eso sí es una cosa... siempre prendida, siempre prendida, ¿y qué escuchan? Cumbia, y la escuchan ancianos, adultos, niños, todo el mundo la escucha, en los servicios públicos de transporte, micros, remises, la radio también siempre está prendida y lo que escuchan siempre es cumbia”
(Entrevista a Radek Sánchez 1)

Un cuarto elemento de interés aparece en las entrevistas, y produce, además, gran parte de las preguntas centradas en la interacción entre cumbia villera y música andina. Lejos de limitarse a un ámbito de difusión propio del género, la cumbia ha invadido entornos de origen ritual que a priori parecen refractarios a su presencia y que trataremos en el siguiente apartado:

“RS: es fabuloso sí, sí, sí, claro, este... es más en el caso acá de la cumbia, la cumbia ha ido metiéndose tanto en todos lados que es fabuloso que por ejemplo eh... en el tema de las bandas de sikus, que probablemente no haya un fenómeno musical más fuerte e intenso en la quebrada media que las bandas de sikus, no sé si tú has estado acá alguna vez en la Semana Santa acá en Tilcara...”

Entrevistador: no, no

RS: bueno, es sobrecogedor, es una situación así alucinante porque estamos hablando de unas setenta bandas de sikus, y que cada banda tiene no menos de treinta músicos, o sea imagina que estamos hablando de tres mil quinientos músicos

Entrevistador: nah... una cantidad de gente...

RS: que en peregrinación a un santuario de la ordenada, una imagen de la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral, y que tanto la subida como la bajada se van acompañadas por bandas de sikus, el... el fenómeno está en expansión porque son justamente los jóvenes los que ponderan esta... este tipo de música, es más sienten una... una fuerte, un compromiso identitario muy fuerte al pertenecer... con pertenecer a una banda de sikus ¿no? Es una cosa muy fuerte, lo notable es de que a melodías tradicionales y algunos... hay varios ritmos, unos tres o cuatro que se ejecutan este... a estas melodías tradicionales es muy recurrente de repente escuchar temas como “Estoy saliendo con un chabón”...

Entrevistador: (risas) espectacular”

(Entrevista a Radek Sánchez 1)

La combinación de la cumbia con los sikus, presente en la peregrinación al “Abra de Punta Corral”, por ejemplo, ha sido corroborada en varias entrevistas y tiene un aspecto controversial que por supuesto excede a los propósitos de esta investigación. **No solo la cumbia es escuchada en la totalidad de lo cotidiano, sino que se adueña de situaciones que se integran a una hibridación que configura lo localmente sagrado.**

Como sostiene el investigador Moñino:

“La procesión religiosa de la “Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral” desarrollada durante la Semana Santa, ocupa un importante lugar en la vida social de los jujeños, particularmente en la comunidad tilcareña, pero no exclusivamente si contemplamos la cantidad de Bandas de sikuris y promesantes que se acercan de todos los Departamentos de la Provincia y del resto del país (como ser Salta o Buenos Aires, Provincia donde se encuentra la mayor concentración demográfica del país y por ende, lugar de residencia de mucha gente con origen del noroeste argentino). [...] La participación juvenil ha producido un aumento considerable en el número de bandas que participan en la actualidad, alcanzando el registro máximo de 64 bandas para Semana Santa de 2009. Los jóvenes han introducido nuevas formas de tocar, de percibir y de vivenciar la música. Así sea la inclusión en el repertorio de música popular, como ser melodías de cumbia villera, de grupos folklóricos, de cuarteto, de rock, de la televisión, etc. o el abandono paulatino de costumbres “conservadoras” para la ejecución musical.” (Moñino 2010: 3)

Una quinta cuestión importante es la convivencia de la cumbia con otros ritmos y géneros. Lejos de configurarse como un género de consumo exclusivo, en los casos relevados y la experiencia de campo desarrollada - ir a ver un recital de la cantante de cumbia “Karina” (“La princesita”) -, la gente escucha cumbia villera, cumbia romántica y otros ritmos en una secuencia no predefinida:

“M: y escuchás... ¿y escuchás solo cumbia romántica o escuchás también otras cosas?

F: eh... reggaeton también, esas dos cosas nomás escucho

LS: ¿y algo de rock o algo así escuchan o no?
S: rock nacional sí, un poco... un poco de rock nacional
LS: ¿tipo qué? ¿Charly y algo de eso? o... no sé
S: por ejemplo Bersuit Vergarabat
LS: ah Bersuit
Entrevistador: ajá, tiene un par de cumbias Bersuit también
S: sí, pero algunos temas que sí te canta la realidad en lo que pasa, en todos los gobiernos
Entrevistador: ¿por ejemplo?
S: ese... creo que era una que le canta a Santillán ¿cómo era?
Entrevistador: Señor Cobranza
S: Se... Señor Cobranza, más ese... ese es el tiempo cuando se veía también... que estaba De la Rúa y surgió
J Entrevistador: hace como... sí, hace como diez años más o menos
LS: cambió bastante también la banda
S: sí “
(Entrevista a Sebastián y Franco)

“AE: [...] acá últimamente ha empezado a ingresar mucho lo que es el ritmo del reggaeton.

Entrevistador: Claro, eso me habían comentado.

AE: Ha empezado a ingresar mucho. Eso, los jóvenes, ahora mismo, yo lo veo en los celulares, llevan cargado reggaeton y van en la misma calle escuchando reggaeton. Pero a la hora por ejemplo de la noche, como te digo, a la hora de mi programa yo tengo mucho lo que es, en este caso, cumbia.

Entrevistador: Los pedidos son de cumbia.

AE: De cumbia. Te digo, uno de los ochenta mensajes, de los sesenta, setenta que me llegan por programa, uno me debe pedir un reggaeton. Pero y bueno, de esa vez que yo digo que me disculpen, que no pongo reggaeton, bueno de esa vez no mandan más. Es rara la vez que me piden. Pero es prácticamente...”

(Entrevista a Arnaldo Esquivel, alias “Tolombo”)

Por lo visto, la cumbia villera, y la cumbia en general, comparten preferencias con el rock y el reggaetón, modificando los perfiles de consumo cultural previamente asignados a los entrevistados.

Fotografía 3: Imagen de Arnaldo Esquivel, alias “Tolombo” conduciendo su programa de cumbia en la radio “Azul” de Tilcara



10.4 Cumbia villera, romántica y variantes regionales

Las categorías de análisis vinculadas a este punto son:

Code-Filter: Code Family "Importancia de lo regional_SUBTIPOS"

HU: Entrevistas
 File: [C:\Archivos Proyectos Facultad\ProyectoDoctorado\Actualizado\Atlas-TI\Entrevistas.hpr6]
 Edited by: Super
 Date/Time: 2013-10-06 02:26:02

CUMBIA_CHICHA
CUMBIA_CHOLAS_EMPRESARIAS
CUMBIA_GRUPOS_PREFERIDOS
CUMBIA_HUAYNO_SIKUS
CUMBIA_JUJEÑA
CUMBIA_NINGUNEO_Y_CONFINAMIENTO
CUMBIA_PERU_BOLIVIA
CUMBIA_PREDOMINIO
CUMBIA_PREJUICIOS
CUMBIA_ROMANTICA
CUMBIA_VILLERA_EN_JUJUY
IDENTIDAD_ANDINA

La convivencia de la cumbia villera con otras variantes regionales y con la cumbia romántica es un aspecto anticipado en el apartado anterior y que mostró una riqueza inesperada en su despliegue en las entrevistas. Un primer punto saliente de este recorrido es la existencia de un variante de la cumbia boliviana denominada “cumbia chicha”, cuya existencia me fue revelada por Radek Sánchez:

“Entrevistador: ah, sí yo... claro, en esta charla que tuve me hablaron de una cumbia villera boliviana

RS: y sí, de alguna... de repente hay quien la denomina así... incluso músicos que hacen cumbia que la pueden denominar así

Entrevistador: sí, sí, claro ahora me acuerdo, vos me decías que Pablo Lescano y esta gente se adjudica el hecho de haber introducido temáticas sociales

RS: sociales a un género como la cumbia como gran innovación, entonces ahí sí yo hago una crítica, por el hecho más de ser boliviano que ya en los años ochenta en Perú por ejemplo había una cumbia que tocaba temas... tópicos así sociales de una manera muy interesante y en Bolivia también, en Bolivia también... pero creo que lo que más difiere de eso son los Peruanos, por ejemplo un grupo como los Shapis, los Shapis

Entrevistador: ¿cómo se escribe? ¿ese...?

RS: s-h-a-pis, hay un disco, bah, ni siquiera era un disco era un cassette [...] el mundo de los pobres, que es paradigmático ese disco

Entrevistador: el mundo de los pobres...”

(Entrevista a Radek Sánchez 1)

En este contexto, la denominación “cumbia villera” boliviana resultó a todas luces errónea, pero ofreció pistas respecto de la existencia de una cumbia social originada en Perú que complejizó el panorama concebido previamente. La “cumbia chicha”, de origen peruano, pareció sumarse a una genealogía musical que descubrí incompleta desde mi sesgado punto de vista inicial:

“Entrevistador: ¿Vos plantearías una relación entre la cumbia andina, la... entre la cumbia chicha?

RS: la... lo...

Entrevistador: ¿Usarías ese rótulo o no?

RS: el tema... en Bolivia... se... a veces se usa... se... no, en realidad hay estudios

Entrevistador: porque no es lo mismo que la cumbia andina, es un...

RS: no, no es lo mismo, en realidad la... lo chicha es una cosa bien peruana, la cultura chicha, va más allá de la... de la cumbia, eh... lo lo chicha es eh...
Entrevistador: es lo grasa

RS: es lo grasa, sí, está bien bien planteado en una película como "Chicha tu Madre" que el director es... es una especie de... es bien Manu Chao el director, Gianfranco Quattrini se llama, tenías que verla, pero el tipo es suizo, es de padres suizos, nacido en eh... en Perú, emigrado a la Argentina, este... y vuelto a Perú, es una mezcla de... de cosas." (Entrevista a Radek Sánchez 2)

La relación con lo "grasa", lo plebeyo, se conforma en una señal identificatoria que la cumbia chicha comparte con la cumbia villera:

"RS: la cultura chicha como estética, como cultura, como un... muy... lo grasa, lo grasa del... del Perú, ¿no? Este...

Entrevistador: sí, lo exagerado... lo kitsch

RS: hacia los ochenta se empieza a denominar ese tipo de cumbia que sale de Perú, cumbia Chicha, se ha... se ha intentado ponerle ese... ese adjetivo a la cumbia realizada en Bolivia pero en el fondo no es... no es correcto, porque lo chicha no... no se usa de esa manera en Bolivia, con esa forma tan... tan potente de ese... de esa categoría que se usa popularmente en la... en la... en Perú, se hablaría de cumbia, habría que decirle andino en términos de que es una cumbia que se produce y se consume en la región andina boliviana, pero eso también cabría, funcionaría entonces para la cumbia... la cumbia producida acá ¿no?

Entrevistador: claro

RS: hay algo que no hay, no hay un... un... no hay un adjetivo demasiado feliz para... para denominar la cumbia boliviana quizás eso, cumbia boliviana"

(Entrevista a Radek Sánchez 2)

La Cumbia Chicha puede colocarse, en este sentido, en las mismas coordenadas de subalternidad respecto de la cumbia tradicional a la que se ha hecho referencia anteriormente. Como hemos señalado en el capítulo 3 de esta investigación (Ver punto 3.2), este género se integra a la explosión cumbiera de los años ochenta y nace en la zona serrana del Perú, pero es capaz de incorporar elementos del Huayno y fusionarlos en una estructura rítmica de extraordinaria potencia comunicativa (Núñez Rebaza y Llórens Amico 1983, Rázuri 1985, Romero 1985).

Aquí el tratamiento de estas particularidades permite pensar en atributos más generales que la cumbia parece tener respecto de otros géneros

populares. ¿Qué es lo que la convierte en un género apto para desplegar esa capacidad de fusión con el huayno?

“Entrevistador: ajá, eso me lo habían comentado también, como que se puede adaptar con mucha...”

RS: que es propio de... acá en la Argentina se habla también del carnavalito y también de huayno, que es lo mismo que el huayno peruano y el huayno boliviano, que es probablemente sea así el género andino por antonomasia ¿no? El (canta y hace percusión) llegando está el carnaval, quebradeño mi... bien que “El Humahuaqueño” tema paradigmático de Jujuy de la identidad jujeña podría ser una cumbia ¿no? De repente, si simplemente se acentuara a lo mejor un poquito más (hace percusión mientras explica) el primer “tan tata tu”

Entrevistador: (risas) sí, sí, totalmente, y modificando la cadencia un poco...

RS: sí, sí, totalmente, claro, ahora esto pensado... si tu escuchas temas de cumbia peruana y boliviana y en algunos casos también norteña, que se produce menos, acá en el Norte digo ¿no?, te suena a huaynos o a carnavalitos, melódicamente es muy muy muy fuerte ¿no? y rítmicamente lo único que ocurre es que se acentúa y por supuesto que cambian los instrumentos, la instrumentación no se utilizan charangos y sikus y se electrifica más bien ¿no? Pero hay una cercanía demasiado fuerte, entonces esto ha dado pie a algunos investigadores en Perú y en Bolivia, yo conozco más bien casos en Bolivia que estudian este tema de analizar ese vínculo tan fuerte.”

(Entrevista a Radek Sánchez 2)

Los elementos rítmicos, estructurales, parecen apoyar esta posibilidad de fusión y combinación, pero lo más revelador es que tenemos aquí un complejo conjunto de atributos que facilitan tanto la articulación de la cumbia con otros géneros como su llegada irrestricta a los sectores populares. Esto concierne, sin duda, a la reflexión más amplia respecto de los procesos identitarios de base discursiva que están anclados en un elemento musical. La combinatoria de formas no es libre, está sujeta a reglas de composición que tienen precedencia sobre otras, pero la cumbia parece formar el sustrato de un proto-género sobre el cual se opera para generar resultados locales diferenciados.

¿Cuál es el factor articulador e identitario de la cumbia más allá del contexto en que se la analice, al margen de sus divisiones y subgéneros? Sin dudas,

su subalternidad expresada en circuitos de consumo que nunca son los más prestigiosos.

Otro elemento relevante es la importancia de la cumbia romántica:

“P: y con el tema [...] de la música vos fijate quiénes son... cuáles son las bandas que más se escuchan [...] Los Tekis y los grupos de cumbia como Bandidos, Rebelión, que no es cumbia villera, no es cumbia villera, claro es cumbia romántica una cosa así, que llegaron a pegar digamos en algún momento y ser algo importante, acá vienen las otras bandas, como la Yugular.

Entrevistador: igual pasan cumbia villera, hay un segmento de cumbia villera en algunos boliches que tienen cumbia villera

CS: sí

Entrevistador: pero no es mayoritario, o sea, predomina la cumbia romántica, ¿podemos decir eso?

P: las dos, es que las dos pegaron acá, tanto la cumbia villera como la cumbia de Bandidos [las tenés a las dos]... acá viene... no sé, Polaco y te llena [...], viene Mario Luis y también te lo llena, la cumbia en sí es...”
(Entrevista a Carlos Santillán)

En definitiva, la cumbia villera y la romántica parecen compartir circuitos sociales y espacios físicos de baile, aunque parece haber cierta segmentación de edad por la cual se diferencian:

“Entrevistador: ¿y es la misma gente la que escucha las dos vertientes o... o hay un público para cada tipo de cumbia?

CS: ah... no tengo idea

P: [...] los que escuchan cumbia villera [normalmente] son adolescentes hasta veintiséis años ponele, lo otro lo escuchan adolescentes pero también ya más... más grandes digamos, tenés los dos [...]

A: así es, la cumbia santafesina es la que está pegando ahora”

(Entrevista a Carlos Santillán)

10.5 Grupos sociales, discriminación y música: endogrupo y exogrupo en clave musical

Las definiciones de endogrupo y exogrupo ya frecuentadas y lo que se ha definido como “anillo identitario” configuran un escenario de análisis apropiado para evaluar la actitud del endogrupo frente a los diferentes

grupos sociales implicados. Lo que consideramos el principio de acentuación de las diferencias, sustentado en base a los rasgos positivos del endogrupo, permite evaluar la conformación de las subjetividades locales en base a su confrontación sistemática con lo que se concibe como su exterioridad (Hogg y Abrams, 1988).” (Scandroglio et al 2008: 83).

Las categorías involucradas en este punto son las que siguen:

Code Family: Discriminacion_Aspecto Social

HU: Entrevistas
File: [C:\Archivos Proyectos Facultad\ProyectoDoctorado\Actualizado\Atlas-TI\Entrevistas.hpr6]
Edited by: Super
Date/Time: 2013-10-08 01:42:39

Created: 2013-10-03 00:53:30 (Super)

Codes (21):

[CUMBIA_ASIMILACION_CAPITALISTA]
[CUMBIA_CLASE_MEDIA]
[CUMBIA_SECTORES_SOCIALES]
[CUMBIA_Y_CHETOS]
[CUMBIA_Y_DISCRIMINACION]
[CUMBIA_Y_MUJERES]
[CUMBIA_Y_POLICIA]
[CUMBIA_Y_REALIDAD_SOCIAL]
[CUMBIA_Y_ROBO]
[GRUPO_SOCIAL_GRINGOS]
[GRUPO_SOCIAL_JUJEÑOS]
[GRUPO_SOCIAL_LA_POLICIA]
[GRUPO_SOCIAL_PORTEÑOS]
[GRUPO_SOCIAL_SALTEÑOS]
[TEMA_ALCOHOL]
[TEMA_APORTEÑADOS]
[TEMA_CAMBIOS_EN_LA_JUVENTUD]
[TEMA_DROGA]
[TEMA_IMITACION_DEL_HABLA_PORTEÑA]
[TEMA_SINCRETISMO_RELIGIOSO]
[TEMA_TILCARA_VIOLENCIA]

Una cuestión clave aquí es delimitar la naturaleza de los opinadores en función de la tipicidad en su forma de ver el mundo social. **Lo que interesa en este caso, a diferencia de los tópicos anteriores, es que las opiniones relevadas nos informen sobre un punto de vista que el endogrupo tiene respecto de los demás grupos.** El énfasis no está puesto en lo que los integrantes del endogrupo saben, en sus creencias

fácticas, sino en el sustrato evaluativo que afecta a los otros grupos sociales y construye la identidad en términos estrictamente relacionales.

Sin embargo, estas subjetividades locales se conforman a la medida de necesidades que trascienden las definiciones endogrupales gestadas en el análisis de las canciones. En el caso de los entrevistados jujeños, el antagonismo respecto de porteños y salteños conforma un doble espacio de confrontación inexistente para los entrevistados bonaerenses:

“S: y... y bueno eso es lo que no entiendo porque cuando vienen los porteños de allá para acá eh... ahí ya les sale el... los “cabecitas negras” como dicen, les tienen bronca

LS: ah... ¿ellos dicen así?

Entrevistador: ajá... ajá

S: y pero eh... a la... a la vez ellos aprenden boludeces acá, lo que... lo que ellos transmiten ¿me entendés?

Entrevistador: como que hay un intercambio así, digamos, a pesar de todo

LS: de insultos, intercambio de insultos (risas)

S: claro

Entrevistador: ¿solo de insultos?

S: no, no les gusta o sea... muchos que no... por ejemplo hay amigos que vienen... o sea, están años allá en Buenos Aires y ya vienen aporteñados, pero ya años ¿no? y... ponele que... ahora para las fiestas vengan y le... le tienen bronca “eh... ¿qué te hacés el porteño, puto? Vos sos negro” qué sé yo las pala... el vocabulario que utilizan.” (Entrevista a Sebastián y Franco)

El rasgo de ser “aporteñado” opera como un marcador de prestigio negativo que establece un orden valorativo ausente en la cumbia villera bonaerense. La cumbia villera aquí, en vez de conformarse como un vehículo de subjetividad subalterna, se transforma en objeto de rechazo por asociarse a la actitud despectiva de los porteños.

Respecto de los salteños, los originarios de la vecina Provincia de Salta, el conflicto comienza por la rivalidad futbolística, pero se extiende involucrando lo étnico. La atribución de una actitud discriminatoria es similar:

“Entrevistador: ahhh ¿con Salta hay pica?

LS: ¿cuál es la pica con Salta? ¿cuál es el problema que hay con Salta?

S: y la rivalidad está... el maestro Gimnasia es hincha... Gimnasia de Jujuy

LS: ¿es por el fútbol nada más?

S: claro... ¿debe ser no? Sí ¿no?

LS: ¿qué? con Antoniana ¿con qué? Ese tipo de... pero después así de... de hablar de los salteños mal o algo por otra cosa ¿no o sí?

S: no, sí porque ahí tengo varios amigos que han venido acá a Cerro Las Rosas de... de... de Salta y siempre está esa discusión "ah... que todos los jujeños..." ¿cómo es que nos dicen a los jujeños?

F: [...]

S: ah... coya de mierda, boliviano y una vez... pero nosotros una vez habíamos hablado así bromeando, estábamos boludeando ¿no?

LS: sí

S: y... y claro justo han venido cinco vagos que han pasado así y lo han escuchado y ahí nomás se han cagado de odio y [...]

LS: cagado a trompadas" (Entrevista a Sebastián y Franco)

En este caso, la alteridad que se ataca se conforma, respecto de los porteños, sobre el eje de la oposición local-foráneo, apela a una serie de valores que trascienden los marcadores étnicos y se internan en dicotomías que complejizan el entramado de relaciones definidor de la "porteñidad" hasta incluir a la cumbia villera misma en su definición. Prestemos atención a este proceso, y consideremos sus hitos específicos; lo que en el Gran Buenos Aires es símbolo de subalternidad y encarna un vínculo con los "cabecitas negras", en Jujuy es interpretado como vehículo de esa misma estigmatización. Espléndido ejemplo, en definitiva, del carácter localmente dinámico con que se nutre lo identitario.

Respecto de los salteños, la alteridad y el foco del desprecio se articulan, desde el punto de vista de los habitantes jujeños, en un espacio de vivencias mucho más familiar. Salta es una provincia vecina, concebida, desde Buenos Aires, como una zona de exotismo de la cual Jujuy forma parte sin problemas en lo que genéricamente se entiende como NOA (Noroeste argentino). Esta indiferenciación se altera vista con el prisma de las identidades locales y atravesada con las contradicciones que las organizan. Los jujeños le adjudican a los salteños un rol similar al de los porteños a nivel nacional, e incluso un discurso de desprecio orientado por las mismas coordenadas étnicas ("coya de mierda", "boliviano") que las adjudicadas negativamente a los porteños.

Una lógica de fuerte incidencia práctica se proyecta en estas situaciones, y que revela la escala de valores y el punto de vista del enunciador. Al colocar en palabras de quienes se rechaza aquel juicio de valor que no se comparte, **el endogrupo se constituye, situacionalmente, diferenciándose tanto respecto de actores sociales considerados externos (salteños, porteños) como de valores no compartidos (la discriminación hacia los “cabecitas negras” o villeros entre ellos)**. Esta dinámica evaluativa implica, en realidad, un triple efecto valorizador; a) se valoriza positivamente al grupo propio que rechaza la actitud negativa, b) se valoriza negativamente al exogrupo que lleva a cabo la actitud negativa, y c) se valoriza negativamente la actitud asignada al exogrupo. En esta misma línea de razonamientos, se puede afirmar que la noción de “connotación axiológica” establecida por Kerbrat Orecchioni (Kerbrat-Orecchioni 1983: 113), describe satisfactoriamente el funcionamiento discursivo por el cual las unidades lingüísticas aportan no solo información sobre el referente directo que se califica (una actitud específica, una forma de pensar o sentir) sino respecto de los enunciadores implicados en esa atribución de valores.

10.6 La unificación lingüística como producto de la adopción de un género nacional

Code Family: Palabras

HU: Entrevistas
File: [C:\Archivos Proyectos Facultad\ProyectoDoctorado\Actualizado\Atlas-TI\Entrevistas.hpr6]
Edited by: Super
Date/Time: 2013-10-26 19:02:18

Created: 2013-10-03 01:03:16 (Super)

Codes (15):

[PALABRAS_BOTON]
[PALABRAS_CARETA]
[PALABRAS_CHAMUYO]
[PALABRAS_CONCHETO]
[PALABRAS_FUMANCHERO]
[PALABRAS_GRINGOS]
[PALABRAS_LUNFARDO]
[PALABRAS_MANDIBULAR]
[PALABRAS_MORLACOS]
[PALABRAS_ORTIBA]
[PALABRAS_POLENTA]
[PALABRAS_RATIS_Y_CONOS]
[PALABRAS_VILLA]
[PALABRAS_YUTA]
[PALABRAS_ZARPADO]

Quotation(s): 31

Más allá de las regularidades observables en el desempeño discursivo de la identidad expresado en las canciones, un aspecto que particularmente me inquietó del “hecho social” dentro del cual concibo a la cumbia villera es determinar el verdadero alcance de su proyección lingüística dentro de Argentina. Este costado, que a pesar de todo no se ha constituido como el eje estructural de esta investigación, me ha deparado sin embargo la necesidad de intentar una corroboración adicional que he situado como objeto de interés desde el comienzo. Esta comprobación se podría estructurar a partir de la respuesta siguiente interrogante: el grado de difusión de las palabras que aparecen en las canciones ¿se corresponde con una comprensión difundida y más o menos homogénea de su significado? En el marco de un estudio de caso como el propuesto, no me propuse resolver esta inquietud de modo extensivo, pero al menos he logrado mapear algunos lineamientos centrales de los comentarios hechos por los entrevistados.

En términos generales, y a pesar de que Tilcara y San Salvador de Jujuy se hallan a una gran distancia de Buenos Aires, podemos decir que el vocabulario de las canciones de cumbia villera alcanza, además de una difusión plena, una comprensión de la dimensión semántica básica de las palabras más usadas. Esta certeza, a pesar de todo, no incluye las connotaciones más finas de cada vocablo -sus significaciones ampliadas y contextuales-, las cuales no pueden ser chequeadas en una serie de entrevistas estructuradas como las que se llevaron a cabo.

Por otro lado, así como en el capítulo anterior he tematizado la subdivisión planteada respecto de los entrevistados, que implicó una categorización interna en analistas y participantes, en este caso es necesario señalar que las preguntas sobre significación de palabras les fueron formuladas solo a los participantes y no a los analistas.

En cada caso, lo que se imponía era, primeramente, un chequeo respecto de la comprensión elemental de cada vocablo, y luego, una descripción de su campo semántico hecha por el entrevistado. Un tercer aspecto, que me pareció relevante, es el de la frecuencia de uso, ya que un término puede ser comprendido en su significado básico pero no equiparable a otro en su utilización cotidiana:

“Entrevistador: porque por ejemplo acá dicen “canear” o “canero”, que yo allá en Buenos Aires no lo escuché eso

S: canero

Entrevistador: claro

S: no, muy raro escuchar eso

Entrevistador: bueno eh... Sonia sí dice

LS: ¿de cómo?... claro... como de...

Entrevistador: una actitud canera, es una actitud de vigilante, de... de botón digamos, de vigilantear a alguien digamos, alguien está... se está fumando un porro ¿viste? y... yo vengo y te... te digo algo [...]

S: si escuchás “uh... ahí viene el cana este” ¿me entendés? O sino vigilante

Entrevistador: claro” (Entrevista a Sebastián y Franco)

Más allá de las formas léxicas locales, que en algunos casos complementan y/o introducen modificaciones en el campo semántico de las palabras más

conocidas de la cumbia villera, el inventario de los términos cuyo significado se chequeó e investigó fueron:

- Botón
- Careta
- Chamuyo
- Concheto
- Fumanchero
- Gringos
- Mandibular
- Morlacos
- Ratis / Yuta
- Villa
- Zarpado

“Botón” es concebido con su significado hegemónico, el de delator, pero vinculado muy estrechamente al de “policía”:

“Entrevistador: mjm, eh... bueno, esta es fácil ¿botón? No ustedes... ustedes aunque sea... aunque lo sepan, definanlo así yo...”

S: de cana... al botón se lo iden... identifica por... por policía alcahuete

Entrevistador: (risas) pero no cualquier policía, al policía alcahuete ¿y qué otras palabras usan para botón? Para... para... para policía, ayer... ayer Alejandro tiró varias por eso (risas)

S: ¿qué otra? es que él vive en la cancha

Entrevistador: no, está bien

LS: tenés un policía ahí enfrente ¿qué le querés decir?

Entrevistador: claro

LS: ¿cómo le decís? “eh, botón” ¿qué más?

F: alcahuete” (Entrevista a Sebastián y Franco)

La construcción de la negatividad exogrupal genera una traslación desde los atributos negativos asignados a la policía como característica esperable hacia el “alcahuetismo” como rasgo aislado. Aquello que se rechaza de la policía es abstraído como rasgo negativo y transformado en un atributo central del principio de acentuación de las diferencias ya comentado.

Respecto del término “careta”, el significado parece estar claro y coincidir con lo supuesto a partir de la difusión nacional de género cumbia.

“Entrevistador: eh... ¿caretón o careta?

S: también, porque había... hay una confitería que se llamaba Careno y nosotros decimos ahí van los caretas

L: (risas)

Entrevistador: ¿y vos cómo definirías a los caretas?

S: eh... los tipos... y bueno los que... los que son de esos sectores altos y los que... pero el careta en sí para nosotros es el que no tiene un mango pero el que quiere caretear que quiere estar con gente...

Entrevistador: no el tipo que siempre tuvo plata, por ahí, sino que hizo plata hace poco y que se anda mostrando

S: claro y el pobre que no tiene, pero que tiene amistades o tíos médicos o tíos de apellido o un buen apellido o un buen apellido pero no tiene nada pero se la trabaja de bueno... ese... ese le llamamos careta

L: el que aparenta.

S: ese el que aparenta” (Entrevista a Sonia y Ale)

La palabra “Careta”, examinada en su significación más profunda, parece abarcar dos campos denotativos distintos; por un lado, alude a la simulación de algo que no se es, y, por el otro, a la pertenencia a sectores acomodados que discriminan a los grupos menos favorecidos. Ambas acepciones, como muestra el segmento anterior, son recuperadas y puestas en escena por los entrevistados jujeños.

En el caso del término “Chamuyo”, su significado específico, que alude a quien no dice la verdad, se liga a la imagen negativa de los “porteños”, de los habitantes de Buenos Aires. El “Chamuyo” y la habilidad de chamuyar son atributos asignables a determinados actantes y conforman parte de su conducta esperable, formando un sistema semántico de implicancias más o menos estables:

“Entrevistador: más del tango, viene del tango, ¿”chamuyo”?

S: de ser chamuyero, de querer... eh... a... los porteños, los porteños se le viene el chamuyo

Entrevistador: ah, bien, bien, ya lo había escuchado eso y ¿cómo es el chamuyero?

S: es bien charlatán que te... que te intenta enredar de cosas hasta que... hasta que caigás... no sé, algo así le entiendo o sea “prestame, dale, que... haceme el aguante” empieza así, siempre está hablando él, pero... vos estás diciendo “pero pará, de... dejame pensar un...” y él “ah... pero yo te lo doy” y así te empieza a querer este... eh... pedir, y al fin y al cabo se sale con la suya

Alejandro: te quiere vender algo que no tiene

Entrevistador: ah, también

LS: claro, te calienta la cabeza, no te deja pensar”

(Entrevista a Sonia y Ale)

El “Chamuyo”, como la condición de “careta”, está al servicio de cierta simulación que se opone a la autenticidad. Mediante el “verso”, el porteño o el simulador intenta engañar el incauto jujeño. El “careta” intenta, por otro lado, una simulación absoluta de su conducta para asimilarse a un estamento social superior. Fácilmente, ambos términos pueden relacionarse con la imagen local del “porteño”, introduciendo un matiz de sentido que la cumbia villera original no plantea. La situacionalidad del hecho identitario está articulada a una situacionalidad semántica ineludible, ya que parte del carácter denotativo de los términos se mantiene, pero los objetos a los cuales se los aplica varían.

Respecto de la palabra “concheto”, las consideraciones son similares a la de los casos anteriores, ya que se la asimila, en parte de su campo semántico, al de “gringo”:

“M: está, eh... bueno ¿”concheta” o “concheto”?

S: concheto

Entrevistador: ajá ¿y la gente en la calle habla así? ¿dice mucho concheta o concheto o...?

S: no

Entrevistador: ¿alguna otra palabra con el mismo significado, parecido?

S: gringo

Entrevistador: ajá

LS: ¿el gringo siempre es concheto? ¿es cheto, es concheto?

S: ¿siempre? No, no sé

LS: a un gringo... vos ves un rubieci... no sé... sabés que es gringo y le... ¿le decís concheto?

S: o leche
LS: eh, leche
S: olor a leche (risas)
LS: ajá
S: dice que hay el olor a leche este cuando le hablan
Entrevistador: ah, ¿olor a leche usan?" (Entrevista a Sebastián y Franco)

Claramente el vocablo "gringo", de procedencia latinoamericana e inexistente en el léxico de la cumbia villera original, se suma para permitir el despliegue de relaciones de sinonimia parcial no previstas. Para los entrevistados jujeños, en general, "Concheto" es quien realmente tiene dinero, pero, para Sonia, además es quien reproduce el sistema de valores contra el cual ella se posiciona activamente. Los elementos semánticos vinculados a una exogenidad negativa, que afectan a porteños, salteños y "caretas", también se vinculan a la idea de lo "gringo".

De las palabras no señaladas como de uso extendido, se puede aludir a dos categorías diferenciadas, las que directamente no se comprenden, como "mandibular"⁷³ o "morlacos"⁷⁴, y las que se comprenden, como "fumanchero"⁷⁵, pero que no se reconocen como de utilización frecuente.

En el caso de las palabras "ratis" y "yuta" (policías), son perfectamente comprendidos sus significados, pero: a) se señalan diferencias de uso a favor de la segunda opción, y además, y b) se postulan términos de uso alternativo, como "pitufos" o "caneros" (ya señalado anteriormente), o "la gorra":

⁷³ "Mandibular" es mostrar, en cualquier persona, los efectos del consumo de cocaína a través de un movimiento nervioso de las mandíbulas superior e inferior.

⁷⁴ "Morlacos" significa "dinero" o "pesos", pero, a diferencia de las dos palabras anteriores, tiene una clara procedencia del antiguo lunfardo porteño:

La referencia a esta palabra aparece en 1920 en el tango "Mano a Mano" de Celedonio Flores:

"Se dió el juego de remanye cuando vos pobre percanta /
gambeteabas la pobreza en la casa de pensión; hoy sos toda una bacana, la vida te ríe y
canta, / los **MORLACOS** del otario los tirás a la marchanta /
como juega el gato maula con el mísero ratón."

(Ver <http://www.clubdetango.com.ar/lunfardeando/morlaco.htm>)

⁷⁵ "Fumanchero" es el que fuma regularmente marihuana o "porro".

“Entrevistador: eh... bueno ¿yuta?

S: también, decile quién es la yuta acá para nosotros

Entrevistador: ¿pero lo usan mucho yuta o hay otras palabras que usan más que yuta?

A: la gorra, la yuta, pitufos. (Entrevista a Sonia y Ale)

Para el caso de la palabra “villa”, su significado se solapa con “asentamiento”, pero denota, como rasgo diferencial, el no reconocimiento de la legalidad de la posesión de la tierra que si tiene una “barriada”:

“Entrevistador 1: claro... ¿acá villa se le dice también igual que allá o se le dice de otra manera a lo que allá se le dice villa, por ejemplo villa de emergencia?

S: en realidad para nosotros han sido villas hasta... ¿qué sé yo? hasta hace cinco años atrás

A: en el noventa y dos, noventa y tres ahí era jodido pero después ya se cambió mucho

S: claro, ahora lo que ha surgido mucho y se podría venir a ser sucesora de esa palabra el asentamiento, es eso ahora para nosotros, para mí, no sé yo [...]

Entrevistador 1: ¿y también hablan de barriada puede ser? O algo así

S: sí, en realidad Jujuy se da para que surjan barriadas pero...

Entrevistador 1: ¿pero qué vendrían a ser las barriadas?

S: cuando lo legalice el Estado, cuando pasás de asentamiento a blanquear

Entrevistador 1: a un barrio reconocido

Entrevistador 2: con un título de propiedad

S: por ejemplo nosotros no tenemos y acá la gente de acá de la orilla están más de sesenta años y no tienen... de propiedad” (Entrevista a Sonia y Ale)

Finalmente, términos como “zarpado” o “polenta”, son reconocidos en su significación original y sin variaciones relevantes:

“M: eh... ¿”zarpado”?

S: zarpado, sí

Entrevistador: ¿co... cómo lo... lo definirían?

S: por ejemplo si yo tengo un [faso] venga, este compartiendo con alguien y fu... me lo... me lo arrebate y “eh, que zarpado que sos”

Entrevistador: ajá, ajá

LS: que se pasó

S: se pasó de la... del límite

Entrevistador: ¿vos Franco qué opinás? Zarpado ¿cómo... cómo lo definirías?

F: y... no sé

Entrevistador: pero ¿conocés lo que significa la palabra?

F: sí, “te zarpaste”, así algo, que hizo algo malo, zarpado”
(Entrevista a Sebastián y Franco)

“Entrevistador: ¿polenta?

S: sabemos que es el que se hace el langa, el macho”
(Entrevista a Sonia y Ale)

En definitiva, estos análisis corroboran, al menos, que el fenómeno de la difusión de un vocabulario básico a nivel nacional no puede ser concebido en términos de su ausencia o existencia homogénea. En reemplazo de esta visión simplista podemos distinguir, en este inventario mínimo, las siguientes categorías de términos con un funcionamiento específico:

- 1- Palabras que se entienden sin problemas y cuya frecuencia de uso, relativamente elevada, parece ser la misma que en Buenos Aires, como “yuta” o “careta”.
- 2- Palabras que se comprenden en su significado básico, pero su frecuencia de uso es distinta en determinado espacio socio-cultural. Eso sucede con términos como “rati” (policía) o “fumanchero” (fumador de marihuana), muy poco usados en el entorno jujeño.
- 3- Términos que se comprenden en su núcleo semántico elemental, pero que normalmente se usan de modo complementario con otros de presencia local, como “canero” por policía, o “leche” por gringo. En esta categoría se pueden incluir palabras que, al combinarse con términos locales, varían su carga connotativa. Abrevando en la más pura dimensión saussureana, constatamos que por ejemplo la palabra “villa”, que en Jujuy se solapa con asentamiento y más bien se opone a “barrio” en lo que respecta la posesión legal de las tierras, guarda con estos términos vecinos un vínculo que en Buenos Aires probablemente no sea el mismo.
- 4- Vocablos que directamente no son entendidos en su significado básico, como “mandibular” y “morlacos”. Al no cumplirse esta primera condición, su frecuencia de uso no resulta problematizable.

10.7 Música y política: la dimensión no atendida del fenómeno

Code Family: Política

HU: Entrevistas
File: [C:\Archivos Proyectos Facultad\ProyectoDoctorado\Actualizado\Atlas-Ti\Entrevistas.hpr6]
Edited by: Super
Date/Time: 2013-11-04 21:30:31

Created: 2013-10-03 01:14:34 (Super)

Codes (8):

[IDENTIDAD_Y_POLITICA]
[POLITICA_CCC_Y_TUPAC]
[POLITICA_CLIENTELISMO]
[POLITICA_CORRUPCION_Y_VIOLENCIA]
[POLITICA_EVO_MORALEŚ]
[POLITICA_MILAGROS_SALA]
[TEMA_MEGAMINERIA]
[TEMA_ROCK_Y_ASIMILACION_CAPITALISTA]

Quotation(s): 19

Como ya se ha señalado, el vínculo entre la política y la cumbia villera es uno de los más cuestionados entre la perspectiva académica que hemos caracterizado como crítica respecto de este género musical (Ver punto 3.4 del capítulo 3).

En primera instancia, se puede señalar que parte de las entrevistas realizadas en esta experiencia de campo replican aspectos de esta posición aplicada no solo a la cumbia villera, sino a la música en general.

Según el militante político y referente comunitario local Carlos “El Perro” Santillán, la determinación del éxito comercial depende exclusivamente de una voluntad de control ideológico que guarda una relación no problematizada con los aspectos más económicos del fenómeno:

“CS: eh... el tema... el tema yo creo que trasciende la cumbia villera e inclusive el rock, el rock... el rock que se consume hoy... el rock a donde van a un recital y matan un pendejo no es el rock de los años setenta, sesenta... a donde... hoy los rockeros viven en countries, hermano... dejame de joder... hacen guita con la... con la... con la música esa que tiene el Piti que es una cagada ensalzando la droga también hermano y ahí... ahí tenés vos las clases dominantes cómo... cómo absorben y cómo [venden] y entonces estos rockeros eh... pasan a ser eh... casualmente los que viven bien acomodados y aquellos... aquellos que en determinado momento han salido con mucha fuerza a denunciar eh... hoy... hoy han sido absorbidos y

vos escuchás las letras son unas letras de mierda eh... estoy diciendo eh pelado Cordera ¿ha visto? Vive en La Paloma ¿eh? Vive en La Paloma, en... en Uruguay y de San Telmo... de... salió de San Telmo... de eso te puedo dar yo fé... venía acá y nos [buscaba] y... iba a los galpones, se quedaba con nosotros

Pablo: la última vez que vino ya mandó las entradas.

CS: la última vez que vino, ya no vino, mandó las entradas y... vino y salió en su avión privado, cuando llegaba en una combi llegaba a estar con nosotros ¿viste?"

(Entrevista a Carlos Santillán)

Aquí desde una visión clásica de izquierda en términos políticos, el mercado, el capitalismo o más genéricamente "el sistema" parecen haber subordinado a sus intereses los propósitos artísticos más genuinos, e incluso parece emerger, además de un rechazo a las drogas, una división entre un pasado de pureza combativa y un presente de falta absoluta de compromiso transformador. La crítica de Santillán es extensiva a distintos géneros, pero lo interesante es que el entrevistado no considera en ningún momento que atribuirle la responsabilidad al mercado no es lo mismo que asignársela al capitalismo y a su capacidad de manipulación ideológica; en definitiva, si el mercado se comporta acriticamente acompañando la voluntad de las masas, esto podría ir en contra, incluso, de la voluntad de instalar una ideología dominante de determinado tipo:

"Entrevistador: ustedes creen que realmente se juntan tipos a decir "bueno, tal grupo no va a llegar, tal grupo llegará" [...]

CS: el mercado... no... claro, el mercado es manejado por los grandes monopolios, oligopolios, y todo eso, eh... entonces nada es casual en esta sociedad hoy no podemos... no podemos nosotros decir y... y desconocer las discográficas de mierda que... que son mafias y que hacen lo que quieren ¿sabés qué? Poné en internet la carta de Botafogo y Cerati... claro el tema es muy... muy de clase... yo hablo de clase ¿ha visto? y hablo de las clases dominantes... las clases dominantes eh... lo que es genuino lo tiñen a que se incorpore a un sistema y si no te destruyen ¿ha visto? Así de fácil." (Entrevista a Carlos Santillán)

En definitiva, el planteo de Santillán no excluye a la cumbia villera de los dispositivos mercantiles que transforman cualquier expresión cultural en un

bien consumible y edulcorado. Esta concepción de los efectos ideológicos de la cumbia villera no es, sin embargo, la única registrada en estas entrevistas, ya que Sonia describió la existencia de un uso político de las canciones que no concibe al mensaje del género como uniformemente alienante.

Fotografía 4: Imagen grupal mostrando, de izquierda a derecha, a Alejandro, el hijo de Sonia, Sonia, quien escribe, Carlos “Perro” Santillán, y Lucas Sgrechia, otro investigador que participó de la entrevista.



Frente al asesinato de un joven producido por la policía, ella logró instalar a la cumbia villera como vehículo de protesta y crítica precisamente por su contenido, como se ha reseñado en el Capítulo 8 (Ver apartado 8.5).

La canción que Sonia cita en ese caso (“Sos botón”) no conforma, precisamente, una forma de protesta, pero sobrepasa, por ejemplo, las consideraciones ya citadas a través de las cuales Ferrer señala que:

“Trabajadores flexibilizados y jóvenes universitarios emigran a Europa entonando el canto del cisne de la pequeña burguesía, y los que no, lanzan el aullido cumbianchero o la parodia de las bailantas. Los "villeros", adelantados en el reconocimiento de la disolución de la esperanza colectiva, ahora sólo pueden autoafirmarse culturalmente, y lo hacen a través de una forma potente e inmediatamente compartible.” (Ferrer 2001)

Quizás, retornando al eje de discusiones que ya se han recorrido, no cabe duda de que, cuando la letra de “Sos botón” proclama que *“cuando ibas a la cancha / parabas con la hinchada y tomabas vino blanco y ahora patrullas la ciudad / si vas a la cancha vas en celular y a tus amigos andas arrestando / sos el policía del comando”*, **no solo hay una autoafirmación cultural, sino que se hace posible una reacción antiautoritaria de la que nuestra entrevistada claramente echa mano.**

Es verdad que esta posibilidad de reacción ya existe con una profundidad temporal y una extensión hacia otros ritmos que excede largamente en Argentina al género, pero si es cierto que la cumbia villera muestra la capacidad de motorizar acciones de este tipo, claramente presenta aptitudes para algo muy distinto que reconocer la disolución de la esperanza colectiva. El móvil, más bien, parece ser en este caso reconstituir parte de esta esperanza.

En definitiva, al menos resulta claro que situar el análisis de la potencialidad política de las letras en los exclusivos términos de su campo semántico básico resulta insuficiente.

Para Sonia, en consecuencia, la cumbia villera es portadora de un mensaje de confrontación y denuncia que está destinado a perdurar:

“S: no, no, no, si esto empezó con una cuestión así de marketing yo creo que los chicos que habían empezado a poner esto se ha pegado en la gente porque yo creo que es muy muy social, muy social, del punto que vos la mirés, es social, les guste o no les guste la gente nos conducimos a veces así, a veces de otra manera pero también chupamos de bronca, también nos amargamos, también hacemos cagadas y... vos escuchás una historia de un chico y es lo que... para mí la cumbia está... es la realidad de esos chicos” (Entrevista a Sonia y Ale)

Considero que varias salvedades relevantes pueden plantearse respecto de esta última inferencia.

a) En primera instancia, no estoy afirmando que esta opinión es representativa del grueso de la gente que se acercó o se acerca a la cumbia villera. Por cuestiones metodológicas de base (la falta de representatividad muestral y las constricciones de un abordaje que es un estudio de caso), solo estoy comprobando la posibilidad de que algunos de los seguidores del género vean las cosas de este modo.

b) En segundo lugar, tampoco se sostiene aquí que quienes opinan de esta manera no pueden, simultáneamente, rechazar aspectos del mensaje de las letras que les resultan negativos. En este caso específico, la misma entrevistada se opone a las letras sexistas de muchas canciones:

“S: porque [a la mujer] la degradan constantemente, te ponen el nombre de cada mujer y como que sirve para hacer diferentes posiciones ¿me entendés? Y para diferentes momentos, eso me embola sinceramente, yo prefiero esa que te dice que me voy a... qué sé yo a rezar a la virgen, que me... que por ejemplo esa de Walter que afanado por mi familia porque son cosas que a mí me pegan porque yo lo veo, ¿me entendés? Con eso sí me identifico.” (Entrevista a Sonia y Ale)

A los posicionamientos expresados en las canciones, que genéricamente hemos encuadrado en un “anillo identitario” conformado por al menos tres actitudes valorativas posibles, también habría que adosarle, en los seguidores, las distintas posiciones respecto a estas mismas letras concebidas como corpus general.

El aspecto sexista de la cumbia villera, que Sonia rechaza, es objeto de una valoración distinta de parte de Maximiliano, otro de los entrevistados del conurbano:

“Entrevistador: ¿vos pensás que las chicas en esas canciones son atacadas o discriminadas? [...]”

M: parece que con más ganas lo bailan las chicas. Por más que sea, no sé, capaz que hay una que se llama Andrea y justo en el boliche hay una que se llama Andrea y lo baila con todas las ganas.

Entrevistador: si, o sea vos no sentís de parte de las chicas un rechazo hacia las letras de esas canciones en donde se dice que son ligeras

M: no no (Entrevista a Maximiliano)

Lo relevante aquí es que Maximiliano no solo no cree que las mujeres que bailan al son de canciones sexistas se sientan ofendidas por el machismo de las letras, sino que puede ser que logren disfrutarlas a partir de una relectura desafiante del mensaje cosificador (Ver apartado 8.6).

En síntesis, hay lecturas muy diferentes del texto de las canciones en el espectro de entrevistados que consultamos. La diferencia puede ser adjudicada a variables como el género, la edad u otros atributos estructurales, pero la suposición de interpretaciones homogéneas no alcanza, en este contexto, una fundamentación empírica acorde.

Estas lecturas diferenciales no actúan en un plano meramente cognitivo, sino que sirven para articular acciones concretas de distinto signo de acuerdo al aspecto que se acentúen o mitiguen. En el caso de la denuncia a la policía, Sonia, siendo consciente de otros contenidos con los que no acuerda, utiliza la dimensión antiautoritaria de la cumbia villera para potenciar un mensaje crítico que alcanza un efecto social específico; en el caso de las chicas que parecen disfrutar canciones con letras sexistas, el efecto de desatención o mitigación circunstancial de lo negativo no debe llevar a pensar que se acepta o considera positivamente este mensaje⁷⁶.

Considero que, con estos últimos comentarios, he terminado el análisis de las entrevistas en términos de los lineamientos demandados por la investigación. El próximo capítulo, el de cierre, intentará establecer una serie de conclusiones centradas en el análisis de canciones y de entrevistas y en base a los lineamientos esbozados sobre todo en los capítulos 1 y 2.

⁷⁶ A fin de cuentas, no parece ser este un recurso tan novedoso. Así como muchas mujeres de clase media reivindican para sí el término vulgar utilizado para prostituta, reinsertándolo en contextos de disfrute erótico, algunas mujeres jóvenes de sectores sociales vinculados a la cumbia villera parecen poner en marcha este dispositivo de resignificación contextual.

Capítulo 11

Conclusiones generales

"Pero lo que los nombres de las bandas hacen, además de jugar con esos significados y proveerles a sus consumidores posibles identificaciones, es realizar aquello que Reguillo (2000) denominó la transformación del estigma en emblema. Las "pibas" y "pibes" se apropian de esos nombres y de sus significados pero revierten sus sentidos negativos. O sea, afirman su supuesta condición de "chorros" y "atorrantas", pero le dan a eso un valor positivo, juegan también ellos con esas ideas aun en los casos en que no crean que los definan. En esas elecciones, los jóvenes no sólo demuestran saber qué es lo que se dice sobre ellos y por qué, sino que "doblan la apuesta" y dicen públicamente "lo somos, y qué?", "¿qué tiene de malo que seamos así?", "¿qué tiene de malo que alguien sea así?", desafiando, nuevamente, los valores morales de la sociedad en la que viven."

Marina Silba 2012 :5

Habiendo llegado a este punto, pareciera que la necesidad de cerrar esta investigación obliga a un balance inclusivo que no deje brechas sospechosamente abiertas. Intentaré, con los riesgos que eso implica, no caer en esta posición. De estos riesgos, al menos puedo señalar uno con claridad, y es que si alguna pregunta o inquietud no quedó respondida de modo ostensible, uno debe justificar adecuadamente haber tomado ese camino en un doble sentido. Por un lado, resulta necesario fundamentar la pertinencia de las preguntas formuladas; por el otro, y dado el caso,

debemos justificar el no haberlas respondido de modo concluyente. Considero que todo ejercicio de análisis, fuera de estas constricciones, se torna poco pertinente (si se plantean preguntas interesantes pero no respondidas) o epistemológicamente irrelevante (si se responden preguntas secundarias aunque de modo consistente).

Habiendo recorrido hasta aquí un camino variado en su contenido pero vertebrado a partir de la construcción de identidad en términos discursivos, entiendo que es posible presentar estas reflexiones de cierre en torno a dos instancias articuladoras; en primer lugar, tratando de recapitular y vincular las respuestas producidas a las hipótesis planteadas, y luego, resaltando puntos de inflexión y movimientos conceptuales que exceden a este ejercicio. En ambas instancias, a su vez, priman dos aproximaciones que hacen hincapié en diferentes facetas del dispositivo de análisis y que trataré de considerar autónomamente a efectos del desarrollo expositivo: a) el abordaje de aspectos basados en el contenido sustantivo del fenómeno estudiado, que concentrará las afirmaciones atinentes al objeto de estudio directo de esta investigación y b) la discusión metodológica específica que contextualiza y da sentido a cada aspecto de la compleja estructura de relaciones de los tópicos abordados.

11.1 Acción identitaria y referencia al contexto: tipificando las respuestas al estigma

He mencionado dos objetivos centrales de esta investigación (Ver punto 1.3). **El primer objetivo** -nos concentraremos en el segundo en el siguiente apartado- **hace foco en la descripción de la acción identitaria a través de su ligazón con el contexto**, asumiendo que las personas creen, dicen y hacen diferentes cosas según la situación en la que se desempeñan comunicativamente.

La hipótesis teórica ligada a este objetivo principal, parafraseada de manera flexible, postula que las representaciones discursivas que se observan en las letras de las canciones de cumbia villera conforman un sistema de creencias equivalente a los sistemas de creencias de los pobladores villeros actuales que pueden adherir o no a los contenidos del género.

Examinando en retrospectiva los recursos puestos al servicio de la corroboración de este punto, podemos advertir que el análisis de un contexto diferenciado que permita investigar la variabilidad de lo que aquí se ha denominado acción identitaria implica, hasta cierto punto, un ejercicio modélico de simulación; **no podemos partir de contextos ya constituidos y ver qué sucede en cada uno de ellos, pero si podemos categorizar las diferencias estructurales establecidas a nivel textual e inferir situaciones comunicativas** distintas ligadas a cada uno de ellos.

Este ejercicio de imaginación sistemática demanda una redefinición del concepto de **acción identitaria**, al que he recurrido sumariamente en esta investigación pero sin apelar a una interpretación cognitivo/discursiva de su naturaleza. Atendiendo a los presupuestos de la Teoría de la Identidad Social y de Autocategorización del yo (Turner 1985, Turner, Hogg, Oakes, Reicher, y Wetherell 1987), es posible decir que la acción identitaria **es aquella que sitúa los procesos de identificación personales en términos del exclusivo contrapunto entre un endogrupo y un exogrupo homogéneamente considerados.**

Lo paradójico o aparentemente contradictorio, al menos en términos de lo que interesa aquí, es que esta identificación personal ideal se ajusta a una dinámica de **despersonalización**, ya que remite a la conformación de una identidad sustentada en el exclusivo contrapunto entre endogrupo y exogrupo que no contempla los rasgos específicos de la individualidad. Al despersonalizarse, al erigirse sobre el piso de identificaciones que trascienden al individuo y remiten inevitablemente al grupo social más abarcativo, la manifestación discursiva de la identidad se articula en base al

concepto de creencia que Van Dijk considera ideológicas según la concepción positiva e integrada ya descrita en el capítulo 4.

La idea de **multidimensionalidad identitaria**, que hace referencia a la triple naturaleza cognitiva, social y discursiva de la identidad, es el marco conceptual general en el cual la acción identitaria se despliega y conecta los diferentes planos de la reafirmación endogrupal. Dentro de este esquema explicativo **¿Cómo se lleva a cabo la acción identitaria? Básicamente, a través de un procedimiento de comparación que se desarrolla utilizando a un conjunto limitado de dimensiones de referencia en base a las cuales el grupo vuelve a medirse, una y otra vez, con sus antagonistas exteriores.**

Esta confrontación se desarrolla de distintos modos, pero siempre operando a través de la **acentuación de las diferencias** y en el plano que resulte conveniente hacerlo. La génesis de este proceso es cognitiva y aunque no es el foco de esta investigación, conviene tener presente que el **autoconcepto** es el que permite al yo constituirse en base a las dimensiones sociales puestas en juego. La autocategorización del Yo es el proceso por el cual, de ese conjunto de representaciones personales disponibles, algunas son seleccionadas y “activadas” por situaciones particulares.

Aquí emerge una cuestión clave que nos aparta sin embargo de este modelo explicativo, por dos motivos principales: 1) Como ya se ha señalado, no disponemos de un inventario de estos contextos sociales que permita investigar las variantes de autoconcepto priorizadas en cada caso 2) Esta investigación no estuvo orientada a explorar los procesos individuales de autocategorización propiciados por las canciones de cumbia villera, sino sus bases eminentemente sociales.

Cuando hice foco en las canciones y entrevistas como corpus, las unidades de análisis no han sido las personas y sus procesos de autocategorización, sino los juicios evaluativos, las relaciones de afinidad y no afinidad, la articulación narrativa y los tópicos que han integrado el análisis de entrevistas llevado a cabo en último lugar.

¿Cómo se ligan entonces la acentuación de las diferencias ejercida a nivel grupal y el autoconcepto como emergente individual? ¿Cómo se conectan los procesos grupales e individuales de categorización en todos estos aspectos? Solo es posible asumir este nexo como un supuesto epistemológico de rango amplio, pero ese no ha sido el foco del trabajo cuyo cierre se forja en este espacio, sino lo que esta suposición permite analizar. Sin embargo, un corolario perfectamente razonable de este análisis es que, **tal como han sido descritas, a cada zona de valorización endogrupal le corresponde un tipo específico de autoconcepto** que mantiene una relación de continuidad parcial con las otras zonas.

A estos efectos, no podemos decir que cada canción se inserta necesariamente en un contexto globalmente distinto, pero es posible caracterizar los diferentes entornos en los cuales sus partes constituyentes despliegan su acción identitaria. Aunque no ha sido mi propósito inicial, finalmente esta descripción de entornos ha asumido la forma de una **topología con rasgos estables**.

En el caso de los juicios evaluativos, el predominio de los juicios morales (Ver punto 5.4.2) por sobre cualquier otra categoría, pone en escena una matriz prescriptiva que no se puede soslayar. La acción moralizante, que se despliega positivamente sobre el endogrupo y negativamente respecto del exogrupo, es el principal recurso a través del cual se despliega este proceso de categorización de conductas y objetos. En el contexto de estos posicionamientos, el predominio de la negatividad hacia el exogrupo respecto de la positividad respecto del endogrupo es también abrumador.

Otro aspecto de este posicionamiento, basado en la figura de los protagonistas de las canciones, muestra el carácter manifiestamente egocéntrico de las referencias evaluativas. Las referencias al Yo, con un 40% de los juicios, y el Nosotros, con un 9%, exponen el carácter genéricamente autocentrado de las evaluaciones del entorno social. En vez de elegir un personaje prototípico (un villero o villera específico) como posible alter ego de las historias, la mayoría de ellas se estructuran en torno a una primera

persona directa que a pesar de la omnipresencia de la acción identitaria remite, paradójicamente, más a una situación enunciativa personal que grupal.

Una faceta adicional del análisis de las evaluaciones, que vincula el análisis discursivo de las valoraciones con la teoría de la identidad social y la autocategorización del Yo, es el análisis de las dimensiones sociales a través de las cuales se ejerce esa acción evaluativa ya señalada. Este ingreso al estudio de los valores grupales seleccionados para la **comparación intergrupala** resultó, en el curso real de esta investigación, la llave para vislumbrar la estructura las continuidades y conexiones que liga las diferentes formas de organizar la identidad en términos discursivos (Ver punto 5.4.5).

Recapitulando lo que ha sido desarrollado en el capítulo 5, el análisis de los planos de la acción evaluativa reveló tres dinámicas diferenciadas:

1. La valorización del endogrupo en las mismas dimensiones que el exogrupo valora y de la misma manera en que lo hace el exogrupo. En esta primera categoría podemos incluir a dimensiones como el Autocontrol, la Belleza, la Capacidad de afecto, la Capacidad de lucha, el Estado anímico, la Limpieza, la Madurez y el Orgullo.
2. La valorización del grupo propio en dimensiones que el exogrupo considera positivamente pero de un modo distinto al exogrupal. En esta categoría se pueden incluir a la Capacidad de afecto, la Capacidad de Diversión, Capacidad de Seducción, la Conciencia de la situación, la Credibilidad, el Éxito económico, la Integridad, la Fama, la Libertad, la Seguridad, la Valentía y la Virilidad.
3. La valorización del endogrupo en dimensiones no valoradas por el endogrupo. Aquí se puede incluir a la Capacidad de Sufrimiento, la Lealtad identitaria, la Tolerancia al Dolor y la Tolerancia a la pobreza.

La primera estrategia de valorización la ha llamado **revalorización no competitiva y** representa la modalidad más conservadora, ya que no innova ni en forma ni en contenido respecto de lo reivindicado por el exogrupo. Esta modalidad, apreciable en frases como *“No tomes, no tomés si no sabes tomar”* (*“No tomés”*), reproduce el canon exogrupal (el alcohol es peligroso en exceso) pero demostrando que el endogrupo sabe desempeñarse también dentro de esos parámetros si lo desea.

La segunda modalidad, que denominé **revalorización competitiva**, modifica las formas de adhesión y plantea pautas desafiantes en este aspecto, pero a partir de valores sociales no innovadores. Como ya he señalado, un mecanismo característico de esta variante es la reivindicación de una conducta vista positivamente pero modificando la manera en que afecta a propios y ajenos. Al afirmar que *“porque a tu mujer, me la estoy comiendo yo”* (*“Poliguampa”*), la capacidad de seducción, que puede ser considerada como un rasgo positivo exteriormente, se vuelve en contra de un miembro del exogrupo, que en este caso es un policía. La estrategia de valorización es híbrida porque combina, en este caso, una dimensión compartida entre endogrupo y exogrupo, pero una dirección (contra un miembro del exogrupo), que no puede ser suscripta desde afuera.

La tercera estrategia, que rotulé como revalorización innovadora, conforma el grado más dinámico de la acción identitaria, e implica tanto la consideración de nuevas dimensiones de comparación como de formas conocidas o nuevas para ponderarlas.

Las afirmaciones de Marina Silba, presentes en el epígrafe de este mismo capítulo, encajan perfectamente dentro de esta última variante. Al sostener que *“Las “pibas” y “pibes” se apropian de esos nombres y de sus significados pero revierten sus sentidos negativos. O sea, afirman su supuesta condición de “chorros” y “atorrantas”, pero le dan a eso un valor positivo, juegan también ellos con esas ideas aun en los casos en que no crean que los definan. En esas elecciones, los jóvenes no sólo demuestran*

saber qué es lo que se dice sobre ellos y por qué, sino que "doblan la apuesta" y dicen públicamente "lo somos, y qué?", "¿qué tiene de malo que seamos así?", "¿qué tiene de malo que alguien sea así?", desafiando, nuevamente, los valores morales de la sociedad en la que viven" (Silba ídem supra), se está postulando una dinámica revalorizadora que opera **invirtiendo la carga axiológica fijada exteriormente**. Aunque con intensidades diferentes, este mecanismo es conocido y pueden encontrarse antecedentes claros de esta dinámica en distintas respuestas generadas por grupos sociales a lo largo de la historia. El mismo movimiento por los derechos civiles impulsor de la negritud en EEUU, del cual surgieron figuras como Martin Luther King, Rosa Clark, Malcolm X, se estructuró en torno a consignas como "*Black is beautiful*", produciendo un movimiento revalorizador que contextualmente retoma e invierte la lógica descalificadora de los grupos supremacistas blancos. Frente al estigma, que preexiste a la acción revalorizadora ("ser negro es feo" o "ser feo es denigrante"), se pueden asumir distintas actitudes difíciles de listar en un inventario único, pero la revalorización innovadora es la que opera en directa colisión con él e indica un nivel de "orgullo identitario" que acaso sea en sí mismo un aspecto revelador de una evolución positiva del autoconcepto grupal.

Aún en este tercer caso, la acción identitaria no pierde su carácter profundamente **dialógico**, ya que ninguna de estas posiciones endogrupales, ni siquiera las más moderadas, existen sin una acusación o un ataque que las preceda de manera determinante.

Se puede decir que la cumbia villera es, en este preciso sentido, la respuesta de un grupo social a una enunciación que se inicia tiempo atrás y que configura el antecedente más beligerante y mediato contra el que se reacciona. El predominio estable de esa zona de revalorización innovadora, de un discurso empeñado en devolver el golpe que se ha recibido de las maneras más notorias, conforma la huella de un afán restitutivo solo comprensible en la medida en que se tiene presente la perspectiva bajtiniana del proceso comunicativo:

“Así, pues, toda comprensión real y total tiene un carácter de respuesta activa y no es sino una fase inicial y preparativa de la respuesta (cualquiera que sea su forma). También el hablante mismo cuenta con esta activa comprensión preñada de respuesta: no espera una comprensión pasiva, que tan sólo reproduzca su idea en la cabeza ajena, sino que quiere una contestación, consentimiento, participación, objeción, cumplimento, etc. (los diversos géneros discursivos presuponen diferentes orientaciones etiológicas, varios objetivos discursivos en los que hablan o escriben). El deseo de hacer comprensible su discurso es tan sólo un momento abstracto del concreto y total proyecto discursivo del hablante. Es más, todo hablante es de por sí un contestatario, en mayor o menor medida: él no es un primer hablante, quien haya interrumpido por vez primera el eterno silencio del universo, y él no únicamente presupone la existencia del sistema de la lengua que utiliza, sino que cuenta con la presencia de ciertos enunciados anteriores, suyos y ajenos, con las cuales un enunciado determinado establece toda suerte de relaciones (se apoya en ellos, problematiza con ellos, o simplemente los supone conocidos por su oyente). **Todo enunciado es un eslabón en la cadena, muy complejamente organizada, de otros enunciados.**” (Bajtín 1982: 8)

Bajtín argumenta en este caso respecto de situaciones individuales, pero fácilmente podemos extrapolar sus implicancias al desempeño de un grupo social vehiculizado a través de un género musical. Retomando un ejemplo ya mencionado en el capítulo 8 y abordado desde otro aspecto, es importante destacar que cuando Pablo Lescano designa a su álbum como “100% negro cumbiero”, despliega una acción reivindicativa que se ajusta a este dispositivo de valorización, retomando y respondiendo a un estigma previo, el de ser negro y cumbiero, y redoblando la apuesta asumiéndolo como una positividad (Ver Fotografía 5).

Utilizo el término estigma según la acepción propuesta por Erving Goffman, el cual lo caracteriza como el proceso en el cual la reacción de los demás estropea o deteriora la "[identidad](#) normal". Este autor reconoce tres formas básicas de estigma: La experiencia de una [enfermedad mental](#) (o la imposición de este diagnóstico); un tipo de deformidad o

una [diferenciación](#) no deseada, y la asociación a una determinada raza, [creencia](#) o religión (o ausencia de ésta) (Goffman, 2006).

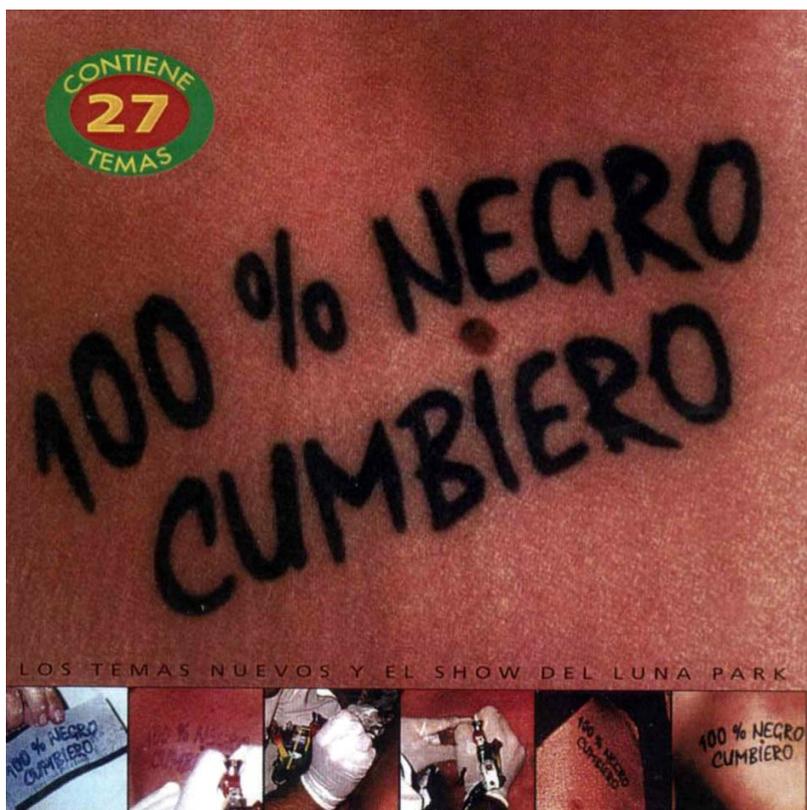
Sin embargo, para Goffman la estigmatización no remite solo a un rasgo específico que es el atacado, sino a un sistema de relaciones que paralelamente realiza la posesión del rasgo opuesto al que se cuestiona: *“el término estigma será utilizado para hacer referencia a un atributo profundamente desacreditador; pero lo que en realidad se necesita es un lenguaje de relaciones, no de atributos. Un atributo que estigmatiza a su poseedor puede confirmar la normalidad de otro, y por consiguiente no es ni honroso ni deshonroso en sí mismo”* (Goffman, 2006: 13).

Ahora bien, ¿Cuál es la condición de posibilidad general de la respuesta al estigma de parte de un grupo social?

En el caso de la cumbia villera, este mecanismo de resemantización positiva al menos implica dos movimientos hasta cierto punto autónomos:

- a) por un lado, aceptar que uno, efectivamente, **es aquello que el otro nos dice que es.**
- b) en segunda instancia demostrar que ser **eso que el otro dice que somos no es algo malo.**

Fotografía 5: Imagen de tapa del álbum “100% Negro cumbiero”, del año 2002



Debido a un espacio identitario complejo en el que se juegan las estrategias, resulta claro que ambos movimientos no se cumplen en todas las circunstancias y que a veces ninguno de ellos tiene lugar. Tanto en el análisis evaluativo, pero principalmente en el análisis por dimensiones de comparación basado en las trayectorias narrativas presentes en el corpus textual de las canciones, resulta evidente que la revalorización innovadora es la estrategia estadísticamente predominante, ya que un 72% de las acciones clasificadas caen bajo esta categoría, frente a un 21% de la revalorización competitiva y un 7% de la revalorización no competitiva.

Cuando aquí hablamos de exogrupo, estamos suponiendo la existencia de una serie de procedimientos valorativos que no se han descrito pero se han

supuesto en su orientación general. Para comprender contra qué discurso previo reacciona la cumbia villera, e incluso los matices de intensidad de esta reacción, considero que es bueno tener en cuenta la siguiente parodia, visible en la Figura 68, de alguien que es denominado, haciendo honor a un racismo de larga data local en Argentina, “negro cabeza”.

La acción identitaria se conforma, entonces, como un mecanismo cognitivo, discursivo y ligado a la praxis social -por lo tanto ideológico en términos de Van Dijk- a partir del cual las personas pertenecientes a los grupos sociales discriminados pueden, bajo ciertas circunstancias, articular una reacción autorreparadora comparándose de modo favorable en algún aspecto.

En esta parodia de los pobladores villeros, confluyen distintos elementos del racismo biologicista y cultural contra los cuales la cumbia villera, como mensaje ideológico, solo puede constituir una respuesta parcial y articulada al margen de las pretensiones de los intelectuales bien pensantes. En una reseña que bien puede operar de arquetipo de esta propuesta estigmatizante, tenemos aquí:

- a) Discriminación en función de rasgos fenotípicos: “Labios: son gruesos y sobresalientes de la cara, en honor a sus antepasados los monos”
- b) Atribución generalizada de comportamiento adictivo: “Porro: Infaltable para la supervivencia de todo negro”
- c) Atribución generalizada de actitudes antihigiénicas : “Ladilla: su mascota preferida”
- d) Atribución generalizada de falta de apego al trabajo y predisposición al robo: “Indumentaria deportiva: aunque no realizan ningún deporte y no tengan plata siempre tienen zapatillas, equipos, remeras y medias de marcas importantes y de alto costo”.

e) Menosprecio de la religiosidad: “Rosario: indispensable, aunque no sepan quien está crucificado”

Figura 67: Imagen estigmatizante y racista de los pobladores villeros⁷⁷



Ahora bien, operando en contra de cierta visión reduccionista que se tiene del fenómeno, las respuestas dialógicas a esta estigmatización son de varios tipos y responden a distintas ubicaciones en la topología del anillo identitario que se ha descrito.

⁷⁷ Extraído de http://www.frikipedia.es/friki/Negro_cabeza, Visitada el 10 de Diciembre de 2013

El grupo “Metaguacha” la plantea a través de la letra de la canción “Alma Blanca” cuando interroga y reclama:

“Qué me estás diciendo/ me estás ofendiendo/ No me digas negro/ soy igual que tú. / No vale sientas/ que tienes dinero/ que vivo en el barro/ y tú en la gran ciudad. / Soy negro de abajo/ con el alma blanca, / yo soy de la cumbia, / soy de la resaca, / tú de los boliches/ de la capital” (Metaguacha, “Alma blanca”)

Se puede afirmar que esta respuesta está en las antípodas del “100% negro cumbiero” de Pablo Lescano, ya que la negritud a secas no solo no es reivindicada sino que ni siquiera se la asume como tal. Por lo contrario, al desplazarse íntegramente en la zona de revalorización no competitiva, este conjunto musical toma un valor exogrupal (la no negritud cultural) e intenta posicionarse favorablemente dentro de esa escala. Para lograrlo, primero necesita desasociar las características físicas con los rasgos culturales, rompiendo uno de los acuerdos de lo que puede denominarse racismo cultural.

Al proclamar que “soy negro de abajo con el alma blanca”, **se opera un doble movimiento que consiste en asumir los rasgos físicos de lo que en Argentina se denomina “ser negro” (en parte el punto a del discurso estigmatizante), y desentenderse del resto de los componentes culturales negativamente asociados**⁷⁸. Pensándolo de manera más abarcativa, esta actitud puede encuadrarse como una posibilidad específica de la acción identitaria dentro de un espectro posible de respuestas.

⁷⁸ Por supuesto que “ser negro” en Argentina y particularmente en Buenos Aires, se ajusta a un prototipo físico bastante distante del aspecto latinoamericano típico, ya que no está vinculado a la apariencia afroamericana, sino a formas de mestizaje que excluyen casi completamente este origen. Según Frigerio: “La “blanquedad” (whiteness) porteña, sugiero, no es problematizada como categoría social pero sí precisa ser construída a nivel micro, a través de un trabajo continuo de invisibilización, de los rasgos fenotípicos negros por medio de la adscripción de la categoría de negro tan sólo a quienes tienen tez oscura y cabello mota. De hecho, “negro mota” es uno de los términos utilizados para afirmar inequívocamente que una persona es “negra, negra”, que pertenece a la “raza negra”. (Frigerio 2006: 5)

Frente a la existencia de una asociación que vincule rasgos culturales negativamente considerados y una configuración física, el endogrupo puede:

- A) Negar tener la configuración física atribuida (estrategia de “blanqueamiento” físico).
- B) Negar la asociación entre la configuración física y ese comportamiento asignado (“estrategia de “deslinde”).
- C) Asumir la configuración física y reafirmar la asociación con el comportamiento atribuido pero considerándolo positivamente (“estrategia de reafirmación positiva”).

Se puede afirmar que la primera opción ha sido transitada por distintos grupos sociales a lo largo de la historia y representa el extremo más opuesto al orgullo identitario. Implica negar tanto la atribución de rasgos físicos como del comportamiento asociado. Distintas estrategias han servido a este propósito en diferentes contextos, pero es un hecho comprobable que, para los sectores sociales subalternos de ese mosaico étnico que ha sido y es la América hispana, negar de modo relativo o absoluto la pertenencia a una categoría estigmatizada ha configurado una práctica habitual sustentada, muchas veces, en una diferenciación muy fina de las características físicas asociadas a rasgos culturales. Como sostiene el investigador Ogass Bilbao analizando las diferencias sociales relacionadas con distinciones de color de piel en Sudamérica hacia mediados del Siglo XVII en la Lima y Santiago de Chile:

“Producto del mestizaje –que vapuleó la idea de las dos repúblicas separadas de indios y españoles por parte de la Corona–, comenzó a configurarse un discurso taxonómico de las mezclas que servía a los intereses de quienes detentaron las posiciones de poder: mulatos, pardos, tercerones, cuarterones, requinterones fueron algunos de los términos utilizados. Su objetivo fue claro: designar separaciones sociales sobre la base de la pureza de sangre, representada exteriormente por el color blanco, pues existía la idea de que el

líquido intravenoso era transmisor de las tachas y, también, las virtudes. Según Carmen Bernard, estas categorías fueron definidas “por criterios a la vez ‘biológicos’ y ‘sociológicos’, puesto que en todos los casos se alude a la filiación, a la apariencia, a la sangre, al temperamento, a la condición y al rango”. La pertenencia a una casta conllevaba toda una connotación simbólica y normativa. A cada grado de pigmentación le correspondía un comportamiento”. (Ogass Bilbao 2008: 68-69)

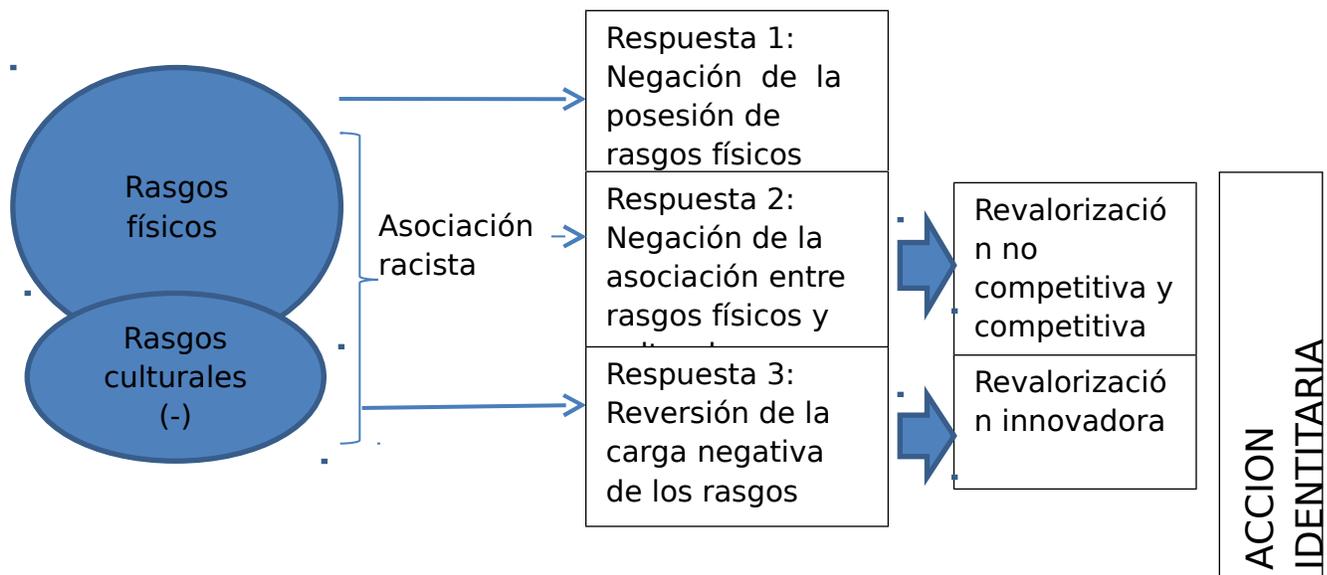
La descripción que hace Ogass Bilbao del sistema de exo y endo discriminación de la población negra en este período, que por extensión involucra realidades esclavistas de Brasil y del resto del cono sur americano, adquiere en este punto una tremenda actualidad (Araya 1999, Bernard 1999, Cussen 2009, Contreras 2006, Engemann 2005, Feliú Cruz 1973, Grubessich 1992, Hünefeldt 1994, Soto Lira 1992) . Ante la atribución externa de esa condición villera, que liga un status étnico con una forma de ser, los discriminados pueden no reconocerse como tales tratando de “blanquearse” a través de pautas culturales atribuidas a los sectores no villeros y/o recurriendo a mecanismos discursivos de deslinde que los sitúen en un escalón superior. En un contexto de diferenciación racial explícita, tratar de caer en una categoría menos discriminada constituye una operación que involucra una autocategorización diferenciada en el doble plano de la cultura y lo físico, aunque en este último plano la distinción sea forzada y ni siquiera suscripta homogéneamente por el endogrupo.

Una segunda alternativa, en cambio, es la transitada parcialmente por el conjunto “MetaGuacha” al asumir la negritud física pero tratando de restablecer la igualdad en el plano comportamental o cultural. En todo caso, comprende parte de lo que aquí denominamos revalorización no competitiva y competitiva, ya que acepta tanto la negatividad del estigma atribuido como la pertenencia a una categoría étnica subalterna, pero intenta desmentir la relación fija entre ambos rasgos. No hay aquí un intento de revertir el estigma, sino una desidentificación que tácitamente admite la negatividad instituida desde el exogrupo.

La última opción, finalmente, compete a lo que aquí se ha denominado revalorización innovadora, y suscribe tanto la identificación con un perfil físico específico como la asociación con determinados rasgos culturales, **pero la acción identitaria clave radica aquí en que estas características intentan ser vistas positivamente.**

Reubicando esta dinámica en un esquema global, podemos distinguir, representadas en la siguiente figura, las principales variantes de respuesta endogrupal:

Figura 68: Esquema de respuestas identitarias posibles frente al estigma



Desde el punto de vista que aquí sostengo, el mapeo de los elementos conceptuales que encuadran el abanico de respuestas identitarias -y dentro de ellos las distintas formas de revalorización- ha sido el principal motor de esta investigación porque permite comprender los corpus textuales de canciones y entrevistas de una manera que integra lo cognitivo, lo discursivo y lo social.

Dentro de esta perspectiva, utilizar una **concepción posicional de lo identitario**, como se ha planteado en los capítulos 4 y 5, implica no solo asumir que un grupo social puede potencialmente desplazarse en este

abanico complejo de respuestas de acuerdo a la variabilidad contextual, sino que, en el ejercicio concreto de su actuación discursiva y extradiscursiva, **las modalidades de uso de estos recursos pueden combinarse sin ningún atisbo de contradicción.**

Se podría decir que las letras de las canciones de cumbia villera no representan, en este sentido, más que un **repositorio de estas posibles respuestas identitarias organizadas de un modo específico y disponibles para ser activadas en contextos particulares.**

Sin embargo, también es válido sostener que **el predominio de la revalorización innovadora no ha sido corroborado en los discursos de los entrevistados en la misma medida que en las canciones.**

Retornando a la primera hipótesis que originó esta investigación, que postula la equivalencia de los sistemas de creencias de los pobladores villeros adherentes o no adherentes al fenómeno respecto de aquellas ideas presentes en el discurso de la cumbia villera como un todo, se puede afirmar que las opiniones expresadas por quienes en Buenos Aires y Jujuy consideramos partícipes del fenómeno –en posición a la categoría de “analistas”- **no habilitan a sostener la hipótesis teórica al menos con este corpus de información.**

El carácter casuístico del enfoque propuesto, que como ya se ha argumentado carece de un diseño muestral estadísticamente validado, impide avanzar más allá y generalizar las conclusiones tanto hacia el resto del corpus textual o hacia grupos homologables estructuralmente a los consultados en este caso, pero las respuestas analizadas muestran un patrón caracterizado por dos rasgos centrales:

A. Por un lado, hay un desplazamiento, dentro de lo que he denominado “anillo identitario”, desde las posiciones más conservadoras hacia las más cuestionadoras de los valores exogrupales según sea el tema tratado, pero en las entrevistas no existe una hegemonía, ni en los puntos de entrada conversacionales ni en

las categorías utilizadas para el relevamiento, de lo que aquí se he denominado revalorización innovadora.

En general, solo teniendo en cuenta las características de los entrevistados se puede explicar su posicionamiento predominante dentro de las posibilidades de autocategorización. Lo que llamamos “mirada etnográfica” en el capítulo 10, es lo que permite esta lectura abarcativa y comprensiva de estas respuestas.

Respecto de distintos tópicos, el abanico de opiniones se desplaza en todo el espectro de opiniones de lo que se ha dado en llamar anillo identitario.

a) Cuando se plantea una distancia respecto de la cumbia villera actual pero reivindicando sus comienzos, de alguna forma se trata de deslindar lo valioso de lo “degradado” en su contenido, aunque también se encuentran valorizaciones de su potencial político movilizador.

b) Respecto de la actitud hacia las mujeres, un abanico similar puede encontrarse en las respuestas analizadas, destacando lo negativo del mensaje de la cumbia villera en relación a la imagen femenina aunque otros entrevistados ubican en un primer plano la capacidad de las mujeres de disfrutar sin hacerse cargo de los elementos estigmatizantes de las letras de las canciones.

c) En torno a dos componentes (o actantes) típicamente exgrupales, los policías y los “chetos”, la carga negativa no aparece distribuida con homogeneidad, aunque en general los policías son quienes concentran la cuota mayor de críticas.

En definitiva, los deslizamientos y heterodoxias que violan la pauta de acentuación de diferencias a favor del endogrupo villero aparecen con regularidad en estas respuestas, lo cual induciría a replantear su condición de exponentes de ese grupo social. Sin embargo, al recurrir a los datos que contextualizan las entrevistas, incorporando elementos del contexto a la interpretación, no podemos avalar este cuestionamiento; Alejandro, Franco y Sebastián, los participantes jujeños, pertenecen, en términos socioeconómicos y culturales, a aquellos sectores sociales que se supone

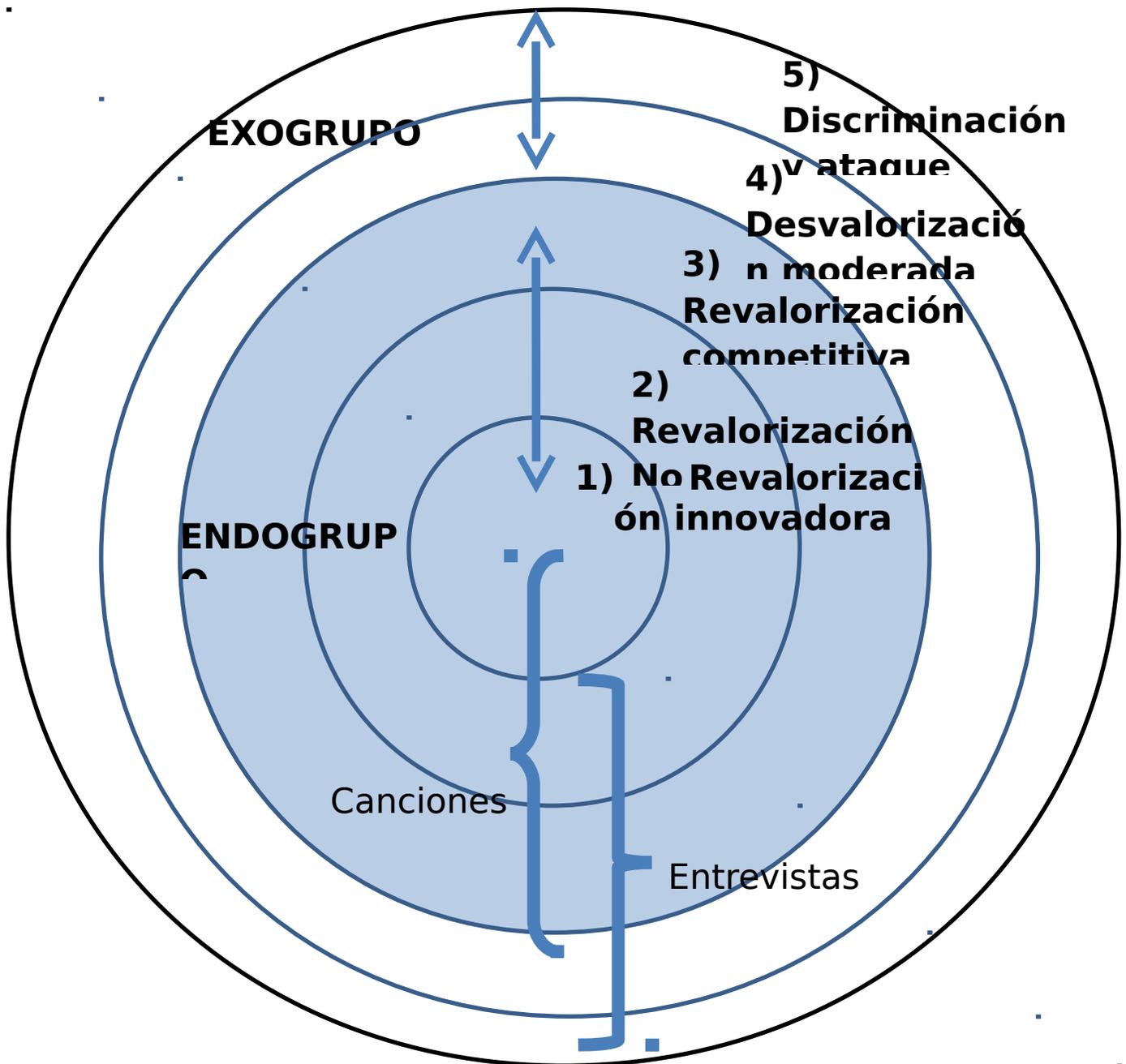
que la cumbia villera interpela. Curiosamente, lo mismo puede afirmarse respecto de Sonia, la madre de Alejandro, aunque por su condición de militante y estudiante imponga excepciones parciales a esta regla. Respecto de los entrevistados bonaerenses se puede sostener algo similar. Unos y otros se posicionan de maneras diferenciadas en el continuum del anillo identitario, pero sin suscribir completamente los juicios de valor característicos de la revalorización innovadora.

B. En segunda instancia, en muchos casos las opiniones relevadas muestran, más allá del anillo identitario endogrupal, actitudes valorativas similares a las que aquí le hemos asignado al exogrupo, pero teniendo en cuenta que podemos dividir a estas creencias exgrupales en un subgrupo más cercano a la zona identitaria de contacto -la que he designado como “revalorización no competitiva”- y en un núcleo dura más alejado de ella, que correspondería a las creencias estigmatizantes ejemplificadas en la Figura 68. Por cuestiones de espacio y pertinencia, y siguiendo la misma pauta que en el punto anterior, no citaré nuevamente los fragmentos de entrevistas que apoyan estas conclusiones, pero pueden consultarse tanto en el capítulo 10 como en las entrevistas que figuran en los anexos.

Una de las entrevistadas, por ejemplo, repudia claramente la discriminación ejercida contra los “chetos”, en el marco de un rechazo a la exacerbación de las diferencias propuesta según ella por la cumbia villera, y el discurso de otro de los entrevistados jujeños coincide en el ataque a la cumbia villera comparándola negativamente respecto de la cumbia romántica, y presentándola, sobre todo, como un producto de Buenos Aires y no de Jujuy. Como ya se ha señalado, las coordenadas de la impugnación a la cumbia villera, en Jujuy, están vinculadas al rechazo enfático de la “porteñidad”. Emparentar la cumbia villera con el robo y rechazar la propensión a esta forma de vida, incluso, es otro rasgo destacado por los entrevistados jujeños que sitúa al juicio sobre el género dentro de la esfera de creencias atribuida al exogrupo desde las letras de las canciones.

El corolario de este análisis obliga, por lo tanto, a una reconsideración de lo planteado hasta ahora respecto del abanico de posiciones representado por las canciones y el desempeño de los entrevistados. Si intentamos integrar estos últimos testimonios en un único esquema identitario debemos, necesariamente, sobrepasar la amplitud de lo postulado en el análisis de las canciones. Incorporando las zonas evaluativas concernientes al exogrupo (el exogrupo próximo y el exogrupo estigmatizador) al anillo identitario endogrupal, el producto sería el gráfico mostrado a continuación:

Figura 69: Endogrupo, Exogrupo y actitudes valorativas asociadas



Integradas en este esquema, aparecen 5 zonas evaluativas, con sus creencias asociadas, que corresponden al endogrupo y exogrupo:

- 1) Una zona endogrupal de revalorización innovadora, capaz de tomar el discurso exogrupal y valorizar positivamente al endogrupo a partir de la reversión de su carga negativa.
- 2) Una zona endogrupal de revalorización competitiva, en donde se valoriza positivamente al grupo propio según cánones externos pero invirtiendo el blanco evaluativo para que afecte al exogrupo.
- 3) Una zona endogrupal de revalorización no competitiva, en donde se valoriza positivamente al grupo propio según cánones externos y una lógica evaluativa también exterior.
- 4) Una zona exogrupal de desvalorización moderada, en donde se valoriza negativamente al endogrupo a partir de cánones externos.
- 5) Una zona exogrupal de desvalorización intensa, en donde se ataca y discrimina intensamente al endogrupo.

Las letras de las canciones, respondiendo a la noción de esquema de grupo planteada por Van Dijk (Van Dijk 1993) y a la acentuación de las diferencias ligada a las teorías de la identidad Social y Autocategorización del yo (Scandroglio et al 2008), se despliegan en las tres primeras zonas. El contenido de las entrevistas, en cambio, se desplaza en las dos zonas endogrupales más externas, excluyendo prácticamente por completo a la zona de revalorización innovadora y también a la zona exogrupal más externa que corresponde a la estigmatización y el ataque.

11.2 El aporte de las redes al análisis del fenómeno identitario

En el contexto descripto, considero que los mapeos de redes jugaron un papel central en el análisis de la dinámica de las creencias endogrupales y sus juicios asociados.

La segunda hipótesis que hizo posible vertebrar esta faceta, consecuentemente, es que **las redes consideradas se organizan en**

torno a dos regiones semánticas: la autoadscripción grupal positiva y la diferenciación antagónica respecto del exterior sociológico.

El objetivo asociado a ella es el desarrollo y la puesta a prueba de una metodología no frecuentada de análisis lingüístico, recurriendo al análisis reticular de discurso (ARD) como herramienta metodológica central para el abordaje de canciones e historias de vida y empleando el concepto de red.

La consideración de esta hipótesis y el objetivo vinculado implicó dos etapas distintas que fueron el análisis de **redes accionales** y el de **redes narrativas**. Dentro de estas etapas, puedo distinguir, a su vez, dos procesos conceptuales con focos diferenciados; por un lado, una metodología de análisis sujeta al lenguaje y el propósito epistemológico del Análisis de Redes Sociales pero aplicados al discurso, por el otro, una serie de hallazgos conceptuales que configuran un desarrollo heurístico único ligado a la triangulación metodológica y a una necesidad de integración que trasciende al enfoque reticular.

En ese sentido, no concibo a ambos procesos –la **formalización reticular** y el **encadenamiento conceptual general**– sin pensar en sus vínculos internos y en el modo en que la retroalimentación de ambas facetas condicionó el avance de toda la investigación.

Respecto de la **red intertemática de entrevistados**, me interesa destacar que la concibo, en cambio, en un plano distinto y ligada a una etapa de corroboración de supuestos mucho más posterior.

11.2.1 Las redes accionales

El mapeo de las redes accionales, ejecutando sobre un subconjunto de 12 canciones y no sobre la totalidad del corpus textual, representó, en un momento pionero de esta investigación, un intento por corroborar la viabilidad del enfoque reticular. En aquella instancia fundacional, una pregunta básica era la que buscaba responder echando mano de este enfoque: ¿Qué tipo de análisis puede sustentarse exclusivamente en el

abordaje de redes aplicadas al discurso? Como en parte he señalado en el Capítulo 6, mi objetivo no era combinar hallazgos del Análisis reticular de textos de evaluación (Van Cuilenburg, Kleinnijenhuis y de Ridder 1988:92), el *Map Analysis* (Carley 1993, 1997, Carley y Kaufer 1993, Carley y Palmquist 1992), y los grafos de conocimiento (Popping 1993), sino utilizar métricas del Análisis de Redes Sociales para revelar aspectos que sobrepasen el conteo de frecuencias de las palabras y la representación estática de las estructuras conceptuales.

Desde esta perspectiva, el ARD (Lozares, Martí y Verd 1997, Verd y Lozares 2000; Verd 2002) apareció como una alternativa metodológicamente accesible aunque con un foco diferenciado; ninguna de las tres líneas de trabajo del ARD abordaba su objeto de estudio centrándose en el contrapunto entre endogrupo y exogrupo, pero presentaban herramientas y formas de abordaje altamente reutilizables.

Sin embargo, la comprobación de que la división entre endogrupo y exogrupo era la más productiva en términos analíticos no resultó sencilla ni fue posible llevarla a cabo a partir de una única estrategia conceptual. En este aspecto, el abordaje de lo que definí como redes accionales mostró una convergencia de resultados tanto respecto del análisis evaluativo, que elaboré tiempo después, como del análisis narrativo y de entrevistas, que desarrollé en etapas bastante posteriores.

Sintetizando, y valiéndome de categorías que surgieron en un momento analítico de cierre, diría que el principio de acentuación de las diferencias se expresó en un fuerte predominio de varios rasgos que, en la estructura de zonas evaluativas ya planteada, concernían casi completamente a la revalorización innovadora:

1) La mayoría de las acciones que ligan a los nodos entre sí son negativas, y una mayoría casi absoluta (20 a 1) remite a la intergrupalidad (Exogrupo-Endogrupo) y no a los vínculos internos (Endogrupo-Endogrupo). Consecuentemente, las acciones positivas resultaron en su gran mayoría bidireccionales, y las negativas predominantemente direccionadas.

Retomando la importancia de la heurística global ya comentada, este predominio de la intergrupalidad me orientó prematuramente respecto de lo importante de la construcción del autoconcepto en términos de la identificación casi exclusiva con los rasgos endogrupales.

2) En el mismo sentido operó el fuerte desbalance entre el carácter activo del endogrupo (71% de las acciones van desde él al exogrupo) respecto a la pasividad del exogrupo en la emisión de acciones (5% de las acciones recorren el sentido inverso).

3) Otros rasgos estructurales, como el predominio del presente en la enunciación y de los actantes masculinos por sobre los femeninos, cumplieron más un papel de corroboración de sospechas previas que de descubrimiento, pero terminaron de delinear los atributos de la zona más característica de la acción identitaria.

4) La emergencia de dos anillos de antagonismos, uno conformado en base al yo y otro en base al nosotros (ver Figura 38) que muestran tanto la más elevada centralidad global como local en la red (Intermediación y grado nodal en términos de ARS), me permitió delinear otra de las características del autoconcepto centrado, más que en actantes específicos (p. ej. “villero ladrón “ o “villero drogadicto”), en primeras personas del singular y plural que resultan máximamente abarcativas como sujetos de la acción.

5) En último lugar, se produjo en esta etapa del análisis una corroboración de fuerte incidencia metodológica posterior. Para revelar aspectos críticos de la topología de una red, **se utilizó un abordaje híbrido que combinó la extracción de indicadores estadísticos regulares con componentes de interpretación visual apoyados por los algoritmos de graficación del software.** En este caso, la determinación de los zonas de antagonismos estuvo apoyada por tres dispositivos de análisis concurrentes: a) El análisis regular de la intermediación local y global (Grado Nodal e Intermediación), b) El diagnóstico de regiones internas a través de la graficación hecha mediante el algoritmo *Stress Minimization*, y c) El apoyo de los cálculos de centralidad apelando a la extracción de subgrupos o cliqués.

Este tipo de enfoque mixto brindaría, aplicado a las redes narrativas y a las redes de entrevistados, una posibilidad de control cruzado que terminó resultando clave para apoyar consistentemente las conclusiones extraídas.

11.2.2 Las redes narrativas

El análisis de estas redes implicó metodologías vinculadas entre sí pero centradas en diferentes aspectos.

A) Por un lado, se realizó una segmentación de las canciones en acciones que no tuvo como eje un sector del corpus sino la totalidad dispuesta en una **red de primer grado**.

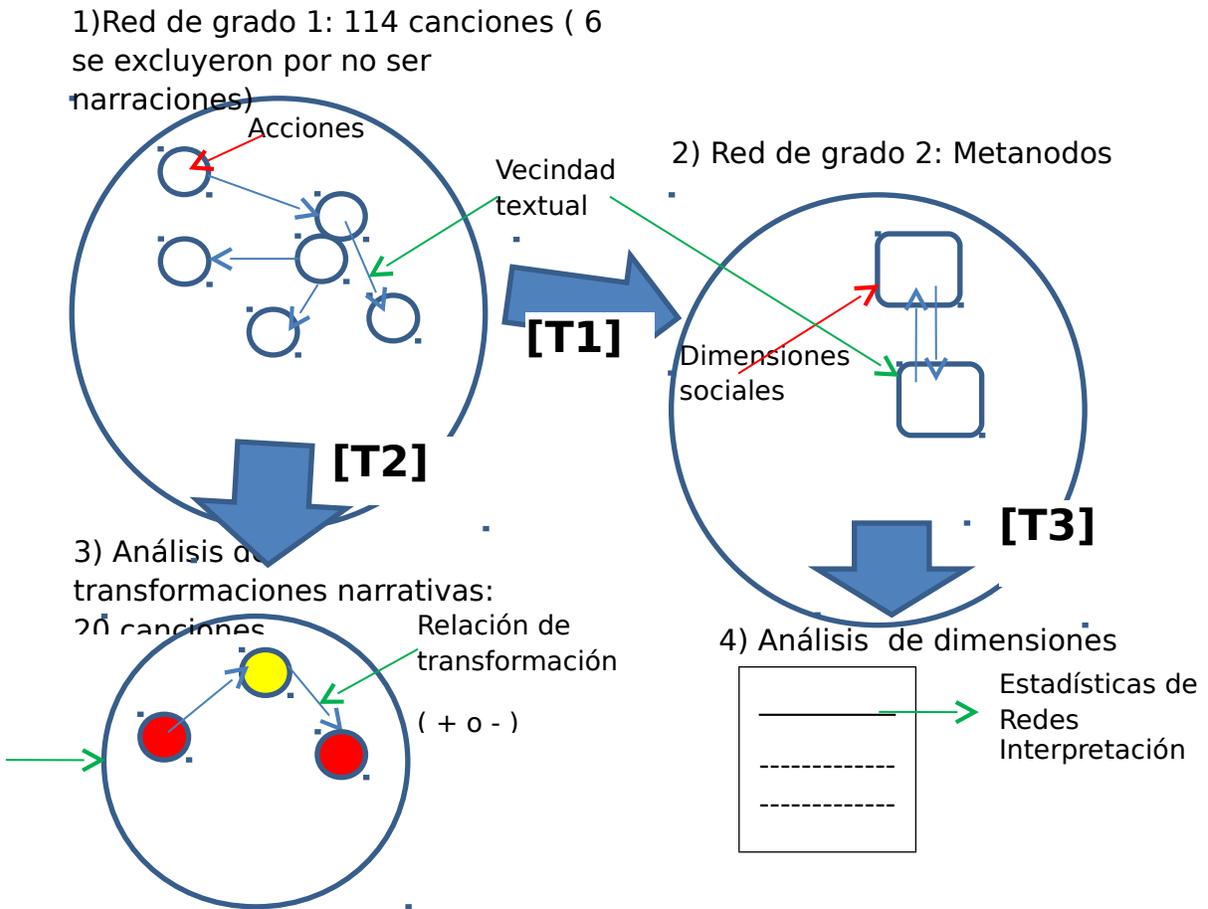
B) Seguidamente, la generación de una **red de segundo grado o red de metanodos**, establecida en base a la anterior pero agregándole como atributo de estas acciones al concepto de dimensión, fue lo que permitió vincular el análisis evaluativo con el enfoque reticular.

C) El subproducto de estas redes de segundo grado fue, sin embargo, tan relevante como la elaboración de la segunda red, ya que el **análisis de las dimensiones de comparación** dio origen a un desglose estadístico e interpretativo que permitió estructurar íntegramente el capítulo 8 de esta investigación.

D) Una cuarta vía de abordaje es lo que denominé **análisis de transformaciones**, basado en el subconjunto más relevante las principales 20 acciones de la red principal y centrado en la pérdida o ganancia de algún valor ligado a las dimensiones sociales de comparación.

En el siguiente esquema aparecen representados los vínculos formales entre estos 4 aspectos del análisis, tres mapeables reticularmente (1, 2 y 3) y uno derivado de algunas estadísticas reticulares pero complementado con interpretaciones (4).

Figura 70: Redes narrativas y vínculos formales



Cada uno de estos ámbitos de análisis implica metodologías y formas de justificación propias, pero los subgrupos de datos capaces de generar conclusiones de cierta autonomía están conectados a través de dinámicas específicas de transformación.

De la red de grado 1, formada por acciones de las 114 canciones, a la red de grado 2, formada por dimensiones sociales aplicadas a esta primera red, existe un proceso que es la generación de una red de metanodos, por la cual se agrupan las acciones en nodos que tienen un atributo común (T1). De esta misma red de grado 1, se extrae a su vez una subred de 20 canciones que sirve de sustento al análisis de las transformaciones narrativas (T2). De la red de grado 2 se genera, finalmente, el análisis de las dimensiones de

comparación, pero excluyendo los indicadores reticulares y reteniendo solo las métricas de frecuencia (T3).

Estos vínculos estructurales no implican, sin embargo, conclusiones extrapolables de un ámbito a otro.

1) Respecto del análisis de la red de primer grado, conformada por las acciones como nodos y teniendo como nexos la simple conexión narrativa originada en el relato, se puede decir que el análisis de componentes (o subgrafos máximos de la red) , apoya la idea de que hay un conjunto muy densamente articulado de historias (con 168 proposiciones) que pueden conectarse entre sí por referencias cruzadas de las acciones que las integran, y que excluyen a tramas más inusuales que quedan irremediablemente aisladas (que integran 28 proposiciones). **De la forma en que queda subdividido lo que se denominó grafo existencial total, se puede deducir el carácter anómalo (infidelidad, muerte del padre, crecimiento de la hija) o regular (diversión, consumo de droga, situaciones de robo, etc.) de las tramas que hacen su aparición.**

2) El Análisis de metanodos arroja que la capacidad de diversión, la lealtad identitaria, la capacidad de seducción y la valentía son las dimensiones con más vínculos hacia y desde el resto, organizando la red de sentido evaluada a partir de su centralidad local. Luego aparecen la capacidad de afecto, el autocontrol, la integridad, la libertad, el estado anímico y otros. Finalmente, la madurez, la tolerancia al dolor, La fama, la credibilidad, y la capacidad de lucha cierran el listado. En términos globales, **las acciones de revalorización innovadora organizan lo sustancial de la acción identitaria registrada en el corpus, tanto en términos estadísticos absolutos como relacionales, pero las dimensiones de revalorización competitiva y no competitiva, estableciendo la continuidad con parámetros externos al grupo,** resultan vitales para dotar de robustez e interconectar al grafo global.

4) En relación al análisis de las transformaciones (Bal 2001: 94), el resultado de la exploración de la subred seleccionada, formada por 20 canciones,

generó resultados que contradecían, en superficie, una corroboración que había hecho en mi tesis de maestría; en la etapa anterior de mi investigación, casi todas las historias que analicé mostraban una trayectoria de pérdida de algún valor del que se disponía al comienzo de cada relato. En este caso, la mayoría de las historias no muestra una evolución negativa del mismo tipo. Lo que la teoría narratológica denomina “ciclo de deterioro” no predomina sobre el “ciclo de mejoría”. ¿Cuál es la causa fundamental de este desacuerdo? **Básicamente, la acción identitaria, a la que se ha otorgado especial fuerza explicativa en esta investigación y típico componente de la revalorización innovadora, es capaz de resignificar rasgos individualmente negativos como grupalmente satisfactorios.** De esta forma, padecer personalmente la pobreza, por ejemplo, puede resemantizarse como una acción que se orienta positivamente a favor de lo que se ha llamado “capacidad de sufrimiento”. El uso de la dimensión social de comparación en detrimento de un atributo individual como la riqueza, por ejemplo, está dando cuenta de una decisión teórica traducida como opción metodológica clave.

5) Finalmente, el examen de las dimensiones de comparación avala dos tipos de inferencias con características específicas; por un lado, el predominio de orientaciones negativas y positivas ligadas a cada dimensión y su peso en la distribución general en términos absolutos, por el otro, aspectos semánticos de cada una de ellas que adquieren saliencia solo en una interpretación abarcativa de sus efectos. Considero que el último aspecto ha sido detalladamente abordado en el capítulo 8 e incluso ha sido retomado de modo circunstancial para enmarcar las respuestas de los entrevistados en el capítulo 10, pero la distribución de las dimensiones en el espacio reticular merece una reflexión adicional respecto de la corroboración convergente de sus divisiones internas: la distinción entre la revalorización innovadora, competitiva y no competitiva resulta claramente avalada por la distribución espacial generada por el algoritmo Newman-Girwan, que ubica en una misma zona central a las dimensiones que pertenecen a la misma clase.

11.2.3 Las redes intertemáticas de entrevistados

Como adelanté al comienzo de este apartado, el abordaje de las redes de entrevistados conformó una etapa de profundización de suposiciones previas más que de gestación de conceptos nuevos. En este escenario, hubo dos objetivos que terminaron siendo centrales; a) por un lado, chequear en qué medida la distribución de perfiles de entrevistados –analistas y participantes– coincidía con distinciones significativas en el tratamiento que cada persona hacía de la información, b) en segunda instancia, determinar zonas temáticas que sirviesen para comprender cuales eran los tópicos que conectaban las distintas entrevistas y más allá del modo en que el entrevistador introducía un sesgo en las respuestas. Teniendo en vista estas prioridades, surgieron, combinando distintas heurísticas de abordaje, formas específicas de corroborar supuestos.

Respecto de la coincidencia entre los perfiles, la clasificación previa pudo basarse en:

1. El algoritmo de representación visual “Stress Minimization” que muestra, en un espacio bidimensional, la cercanía estructural de los componentes de la red.
2. El cálculo de la intersección intertemática, lo que demanda una transformación previa de la red de dos modos (entrevistados y temas) en una red un solo modo (entrevistados conectados con entrevistados a partir de una red común).
3. El cálculo desarrollado a través del algoritmo “Factions”, que itera a través de los nodos enfatizando parecidos internos entre las categorías.

Respecto de la determinación de zonas temáticas a partir de la estructura de la red, la aplicación de métricas de centralidad diferenció, con claridad, tópicos de transición (con mayor intermediación global) que conectan

perfiles distintos, y tópicos especializados, relacionados con los perfiles de analistas o entrevistados.

Considero que hubo dos consecuencias claras de este procedimiento de clasificación, una centrada en aspectos sustantivos del hecho analizado, y otra de incidencia metodológica.

El primer efecto de esta operatoria fue tener en claro cuáles eran, específicamente, los tópicos que excedían a las respuestas esperadas o demandadas de los entrevistados. Partiendo de un inventario reducido de consignas, se desplegaron comentarios que excedieron con recurrencia al pequeño núcleo conceptual del que se partió, y no había un modo de organizarlos en una taxonomía clara.

El desarrollo del capítulo 10, centrado en aspectos específicos del trabajo de campo llevado a cabo en Tilcara, se construyó en base a una organización temática que tuvo en cuenta el producto directo de este análisis. Por un lado, las referencias organizadas bajo las categorías “Palabras”, “Grupo Social” y “Datos de Entrevista” permitieron describir en sus rasgos estructurales al universo de opiniones de los participantes. En segunda instancia, las alusiones a los ítems “Identidad”, “Música” y “Política” pudieron ser remitidas, casi sin excepción, al punto de vista de los que consideré como “Analistas” del fenómeno. Esta división categorial no era clara ni evidente al comienzo del análisis, pero terminó generando, por un proceso de inferencia, la división de perfiles que luego sirvió de eje a la reflexión posterior. Me interesa destacar el carácter iterativo de este proceso de afinamiento, en síntesis con la Teoría Fundamentada y tal cual ha sido comentado en el Capítulo 1.

La segunda consecuencia de esta perspectiva se vinculó también la validación de la división de perfiles comentada en el punto anterior, pero realizada desde un ángulo completamente diferente. **Al evaluar el modo en que las coincidencias de temas entre personas podían distanciarse de una intersección azarosa o no sesgada por los perfiles (Analistas, Participantes o Analistas / Participantes),**

estamos introduciendo una medida de validez externa que nos ayuda a fundamentar la existencia misma del criterio tenido en cuenta.

Los resultados muestran que en el 81.9% de los casos los temas se comparten entre individuos de similar perfil, y solo en un 18.1% son compartidos entre entrevistados de perfil distinto. Si todos compartieran temas con todos, independientemente del perfil distinto, los resultados serían 55,55% y 44,45% respectivamente. Más allá de que no se haya establecido una zona de confianza a partir de la cual afirmar la significación de los resultados, es evidente que la división de perfiles postulada da cuenta de una parte sustancial de los datos reales obtenidos.

11.3 Triangulación metodológica, Teoría Fundamentada y continuidad con la etapa anterior de investigación: integración, rupturas y continuidades

En esta etapa de cierre, quisiera resaltar algunas cuestiones vinculadas al modo en que, obedeciendo a un propósito integrador, se han desplegado tres formas distintas de articulación basadas en a) **la triangulación metodológica**, b) **los procesos de construcción y afinamiento de categorías a través de la iteración**, y c) **la continuidad con etapas investigativas previas**.

Desde ya que no hay modo de evitar las asignaturas pendientes en estos casos, y resulta formalmente imposible agotar las aristas convocantes de cada articulación o núcleo de investigación, por lo cual siempre estos cruces han servido para resaltar focos contrastivos orientados por las hipótesis teóricas de base y no comparaciones exhaustivas de categorías o procedimientos.

A) Respecto de todas las formas de triangulación practicadas, y siguiendo a Denzin y Fielding (Denzin 1978 y Fielding 1986), es posible destacar los siguientes tipos:

- **La triangulación que vinculó canciones y entrevistas**, a la que podríamos denominar “triangulación de corpus” y que involucró el uso conceptual de dimensiones sociales de comparación, utilizadas para analizar las canciones tanto desde el punto de vista evaluativo como narrativo, y de códigos de citas organizados en categorías y entradas conversacionales. Como ya se ha señalado, los códigos de citas dieron origen a una organización categorial que fue la que fundamentó la distinción en perfiles de los entrevistados, y los puntos de entradas conversacionales sustentaron los comentarios que hicieron posible el análisis libre de entrevistas.
- **La triangulación interna de redes** que, aplicada a redes narrativas e intertemáticas, permitió corroborar taxonomías y atribuciones de características globales para los entrevistados a través de cálculos de posicionamiento espacial (*Stress Minimization*) basados en el algoritmo genético (*Factions*), de división intracategorial iterativa (Newman-Girwan) y de conteo de vínculos intertemáticos.
- **La triangulación de entrevistados**, basada en el contrapunto entre el corpus generado en Jujuy y Buenos Aires. En este caso, a pesar de la composición desigual de ambos conjuntos de entrevistas (9 y 2 respectivamente) quedó en claro que, al margen del carácter nacional de la difusión de la cumbia villera, hubo tópicos de neto corte regional (el huayno, la cumbia chicha y jujeña, el enfrentamiento entre porteños y jujeños y entre jujeños y salteños) que no encontraron réplica en los datos generados para Buenos Aires.
- La **triangulación teórica, que permitió integrar** el análisis evaluativo de canciones, el análisis narrativo, lo que denominamos una concepción posicional de la identidad y la teoría de la identidad social. El análisis evaluativo tuvo como área de aplicación al corpus de las canciones y, como ya se mencionó, operó en base al concepto de juicio evaluativo, pero organizando sus referencias y su efecto

explicativo en torno a la noción de dimensión social de comparación. El análisis narrativo también tuvo como objeto el corpus de las canciones, pero utilizó como eje la idea de “acción narrativa” y, a través de las dimensiones sociales de comparación, se conectó con el análisis evaluativo.

Por otro lado, lo que aquí se ha denominado concepción posicional de la identidad remite, en términos formales, al uso de la idea de esquema de grupo (Van Dijk 1998) como un descriptor de la ideología de cada grupo social y la consideración de los límites intergrupales no a partir de las diferencias objetivas de rasgos, sino tomando como elemento crítico la adscripción establecida subjetivamente (Barth 1969). La teoría de la identidad social se ha constituido, en el espacio de esta investigación, como un dispositivo de profundización teórico-metodológica que permitió especificar y dotar de categorías contrastables a la primera, y vincularse al análisis narrativo y al evaluativo a través de la categoría clave de la dimensión social de comparación ya mencionada.

B) También se ha destacado la importancia, en la justificación del papel de la Teoría Fundamentada o *Grounded Theory*, de los procedimientos que, sustentados en el Método Comparativo Constante (MCC) y el llamado Muestreo Teórico (MT), hacen posible los procesos iterativos de construcción categorial (Vaquer Chiva et al 2011, Strauss y Corbin 1990). En esta investigación, la aplicación de este dispositivo de “validación progresiva” se aplicó a la creación y puesta a prueba de las dimensiones sociales de comparación, -que fueron utilizadas en el análisis evaluativo, el análisis narrativo y la interpretación de entrevistas-, y en la determinación de los tópicos de entrevistas y entradas conversacionales vinculadas a ellos. Sin embargo, me interesa señalar que, en este caso **el método comparativo pudo emplearse no solo para poner a prueba, con consistencia, categorías de máxima inclusividad, sino para generar grillas alternativas de conceptos de distinta funcionalidad.** Si bien las

dimensiones sociales de comparación no operaron de este modo, ya que se aplicaron sin alteración en diferentes contextos, para el análisis reticular de entrevistas y el análisis libre se recurrió a tres tipos de conceptos, que fueron respectivamente las categorías básicas de análisis y los 74 códigos de citas, utilizados en el primero, y las cinco familias adicionales de términos, a las que se recurrió para el segundo. En definitiva, considero que la reutilización de las categorías básicas –algo así como los “átomos” de nuestro análisis textual- bajo distintos focos de análisis (redes intertemáticas y análisis libre de entrevistas) permitió readecuar satisfactoriamente el eje de la investigación sin una recodificación adicional.

C) Finalmente, respecto de las modalidades que ha adoptado la continuidad investigativa entre mi tesis de maestría y esta tesis doctoral, me interesa resaltar tres sucesiones que han sido de algún modo anticipadas en el capítulo 1 de esta investigación, pero sin haberlas ubicado en el mismo nivel de cotejo formal. Si la triangulación implica combinar una gama de datos y métodos para referirlos al mismo tema o problema, como ya se ha señalado (Pérez Serrano 2003, Denzin 1978, Cook y Reichardt 1997), es factible postular, en este contexto, que **las continuidades conceptuales de enfoque entre estas distintas etapas conforman un nuevo tipo de triangulación teórica que admite un componente procesual en su despliegue.**

La primera sucesión o pasaje es la de la teoría de la ideología de Teun Van Dijk, que se ha desarrollado extensamente en el capítulo 5 y que considera como un elemento central la idea de esquema de grupo, a la teoría de la identidad social y de autocategorización del yo sustentadas en las dimensiones sociales de comparación. Este pasaje permitió, a su vez, la utilización de las dimensiones como constructos clave tanto del análisis evaluativo como del narrativo, ubicando el énfasis de la acción identitaria en el contrapunto entre las identidades grupales por sobre las personales.

La segunda sucesión o reformulación es la que tuvo lugar a través de la conexión de la teoría de la narración fundamentada en la idea de

“comprensión narrativa” de Ricoeur y en las categorías de análisis del relato de Labov y Bal (Ricoeur 1995, Bal 2001, Bruner 1986, Massi 1997), con el enfoque de la narración concebido desde el punto de vista del análisis reticular de discurso. En este caso, el pasaje implicó, sobre todo, el desarrollo de una adaptación formal de la noción literaria de acción a una concepción reticular del mismo concepto, perdiendo de vista elementos de orden descriptivo acordes al plano de la función discursiva pero inadecuados para la composición de una red.

El tercer pasaje o continuidad se produjo desde el análisis de las transformaciones narrativas, característico de los ciclos narrativos de deterioro (Bal 2001, Barthes et al 1970, Labov 1972), al análisis de las transformaciones con base reticular. Llevar a cabo este cambio de enfoque demandó, principalmente, el desarrollo de un dispositivo de cálculo que permitiese estimar la posición relativa de cada acción narrativa en un espacio que va desde el grado máximo de emisión (acciones iniciadoras) hasta el extremo opuesto del máximo índice de recepción (acciones finalizadoras). En este caso, **lo especialmente interesante fue corroborar como, al cambiar las definiciones operacionales de los conceptos (específicamente la noción misma de transformación positiva y negativa), las conclusiones del análisis pueden ser casi opuestas.**

11.4 Palabras finales

En esta instancia, y lejos de haber agotado las aristas de un fenómeno multiforme como el analizado, me daría por satisfecho si al menos quedaran delineados con claridad los enclaves desde los cuales se pretendió estudiarlo. Considero, en este sentido, que tanto los recursos metodológicos puestos en juego como los aspectos sustantivos centrados en lo socio-cognitivo y las herramientas de análisis discursivo, las tres aristas principales de este diseño de investigación, han sido descriptas en su articulación

recíproca, pero resta una reflexión de cierre respecto de las implicancias sustantivas -centradas en el propio objeto de estudio- de este proceso.

En definitiva, las dos hipótesis teóricas presentadas no han sido corroboradas en términos estrictos o sin introducir reformulaciones en su alcance. Ya se ha explicado este punto en el espacio de este capítulo pero, expresándolo en términos sumarios, se puede afirmar que **ni la equivalencia entre el sistema de creencias endogrupal y el de los sectores villeros de seguidores y no seguidores del fenómeno investigado, ni la partición homogénea entre endogrupo y exogrupo pueden suscribirse en esos términos.** En el primer caso, una clara diferencia de intensidad y frecuencia en el desempeño evaluativo en las canciones y las opiniones de los entrevistados obliga a poner reparos en el afán de generalización: **mientras que en las canciones predomina fuertemente la revalorización innovadora, en las entrevistas la dinámica es distinta y transita mucho más el camino de la revalorización competitiva y no competitiva.** En el segundo caso, en cambio, la aplicación del llamado anillo identitario ha determinado al menos cinco zonas valorativas conectadas entre sí (tres endogrupales y dos exogrupales), pero claramente diferenciables en su modo de utilizar las dimensiones sociales de comparación y el principio de acentuación de las diferencias. Considero que, tanto las conexiones que vinculan a estas zonas entre sí como la heterogénea conformación de cada una de ellas, escapan a la división ortodoxa de espacios endo-exo tal cual la concibe Van Dijk y la bibliografía antropológica que apoya este tipo de perspectivas (Hutchinson 1996, Jenkins 1997, Sollors 1996 entre otros).

¿Cómo quedan resueltos, entonces, los inconvenientes derivados de la tensión entre las diferentes definiciones de lo identitario en términos que vinculan la antropología, la lingüística y un variado espectro de disciplinas que hacen eje en lo cognitivo y/o lo social?

Por supuesto que proclamar la posicionalidad de lo identitario, que es casi un lugar común de las ciencias sociales, no aporta una solución global a este

acertijo, pero sin dudas abre el juego para pensar en un abanico de opciones de las cuales un grupo social específico puede hacerse cargo para quedar bien parado ante los demás grupos.

En función de mi propia formación disciplinar, y respecto de este punto, me interesa destacar además que la distancia entre la concepción individual y social de lo identitario, ya delineada aquí en función de la idea de esquema de grupo y de dimensión de comparación, también ha sido claramente planteada como eje de la discusión antropológica del concepto. Según Barnard y Spencer:

“Anthropological uses of ‘identity’ are ambiguous, In one sense, the term refers to properties of uniqueness and individuality, the essential differences making a person distinct from all others, as “in-self identity”. In another sense, it refers to qualities of “sameness”, in that persons may associate themselves, or by associated by others, with group of categories on the basis of some salient common feature, e.g. “ethnic identity”. The term may also be applied to groups, categories, segments and institutions of all kinds, as well to individual persons; thus families, communities, classes and nations are frequently said to have identities.” (Barnard y Spencer 1996: 292)

Ambos sentidos de lo identitario (la unicidad asentada exclusivamente en lo individual y la asociada a una saliencia grupal común), como áreas centrales del discurso académico sobre el tema, nos remiten además al mismo territorio en el cual se definen, inevitablemente, las exactas coordenadas de toda actuación discursiva aquí abordada. Lejos de oponerlas, en la investigación que aquí culmina se ha considerado que ambas **expresan una posición dentro de un conjunto estructurado y sistemático de actitudes posibles**. Pensando en la dinámica específica de los grupos étnicos, no en grupos sociales de extracción urbana, Fredrik Barth presenta estas opciones como estrategias globalmente divergentes:

“En su afán de participación en sistemas sociales más amplios que les permitan obtener nuevas formas de valor tienen a su elección las siguientes estrategias básicas:

- 1) Pueden tratar de introducirse e incorporarse a la sociedad industrial y al grupo cultural preestablecidos.
- 2) pueden aceptar su status de "minoría", conformarse a éste e intentar reducir sus desventajas como minoría por una concentración de todas sus diferencias culturales en sectores de no articulación mientras, por otra parte, participan en los otros sectores de actividad del sistema mayor del grupo industrializado.
- 3) pueden optar por acentuar su identidad étnica y utilizarla para desarrollar nuevas posiciones y patrones que organicen actividades en aquellos sectores que, o no estaban presentes anteriormente en su sociedad, o no estaban lo suficientemente desarrollados para sus nuevos propósitos.” (Barth 1969: 42)

Las conclusiones de Barth, vinculadas a distintas facetas ya frecuentadas de la teoría de la identidad social y de autocategorización del yo y apoyadas, además, por una nutrida bibliografía antropológica afín (Hutchinson 1996, Jenkins 1997, Sollors 1996 entre otros), no son asimilables linealmente al análisis que aquí se ha presentado, pero considero que los elementos que plantea son recuperables como posiciones específicas dentro de la “topología identitaria” formulada. La primera estrategia que señala, de minimización de las diferencias, parece tener nexos relevantes con lo que aquí se ha definido como revalorización no competitiva. La segunda puede concebirse como una combinación variable de esta variante y la revalorización innovadora, pero la tercera entra claramente dentro de los parámetros de la revalorización innovadora. A pesar de considerar a la cumbia villera como la expresión de un grupo específico de lo que, con reservas, podemos denominar una sociedad monoétnica (Barth 1969: 194), se puede advertir con nitidez que la segunda y la tercera estrategia, modificando el foco en la actividades y reemplazándolo por la alusión a valores o dimensiones grupales, están presentes en las canciones bastante más que en las entrevistas.

Ubicar la acción identitaria en un contexto dialógico y minuciosamente atento al sistema de posiciones que el exogrupo propone, puede ser no solo un recurso tácticamente necesario para explicar la diversidad de respuestas mostradas y una conexidad interna entre ellas difícil de mapear de otra manera, sino un modo de fundamentar una remisión al contexto que evita un conjunto importante de salvedades explicativas.

Otra forma de decirlo, en definitiva, es destacar que en este despliegue no hay solo presiones o demandas internas en juego, sino un entramado de constricciones exteriores que determinan no solo la forma y la orientación global de un mensaje, sino también el fundamento de un comportamiento grupal. Como sostienen Klein et al:

“(...) we argue that understanding group behavior demands that we pay attention to not only internal processes but also external constraints on actors and the ways in which they seek to deal with such constraints. Group behavior is generally expressed against actual or potential resistance by other groups who might express disapproval or even repress the actor” (Klein et al 2007: 1)

Finalmente, quisiera destacar que en términos de una continuación factible de esta línea de trabajo, y en función de todo lo dicho, considero que visualizar estas continuidades y puntos de contacto del espacio identitario y estimar su peso específico mediante modalidades de corroboración convergente, me parece mucho más productivo que postular visiones extremas y poco documentadas de estos fenómenos. Si el texto que aquí termina sirviese para cumplir una parte importante de este propósito, más allá de los reparos, disensos y complementariedades imaginables *ex post facto*, me daría por satisfecho.

Bibliografía

Antropología y ciencias sociales

ANDRÉU ABELA, J. 2001. "Las técnicas de análisis de contenido: Una revisión actualizada". <http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf> Visitado en febrero de 2013.

ARAYA, A. 1999. "Ociosos, vagabundos y malentretidos en Chile colonial". Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana - Ediciones Lom.

BARBERO, J. M. 1987. *De los medios a las mediaciones*, Barcelona: Gustavo Gili.

BARNARD, A. y SPENCER, J. 1996. *Enciclopedia of Social and Cultural Anthropology*. A. Barnard y J. Spencer (eds.). Londres: Routledge.

BARTH, F. 1969. *Los Grupos étnicos y sus fronteras*, México: Fondo de Cultura Económica.

BREWER, M.B. Y BROWN, R.J. 1998. "Intergroup relations". En D.T. Gilbert, S.T. Fiske y G. Lindzey (Eds.): *Handbook of Social Psychology*, 4th ed. (pp. 554-594). Boston: McGraw-Hill.

BRUNER, J. S. 1957. "On perceptual readiness". *Psychological Review*, 64, 123-51.

CAMPBELL, D. T. 1958. "Common fate, similarity and other indices of the status of aggregates of persons as social entities". *Behavioural Science*, 3, 14-25.

COOK, T.D. y REICHARDT, C. 1986. *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa*. Madrid: Morata.

COOK, T., REICHARDT, C. 1997. "Hacia una superación del enfrentamiento entre los métodos cualitativos y los cuantitativos". En *Métodos Cualitativos y Cuantitativos en Investigación Evaluativa*. Madrid: Morata.

CONTRERAS, H. 2006. "Las milicias de pardos y morenos libres de Santiago de Chile en el siglo XVIII, 1760-1800". Cuadernos de Historia de la Universidad de Chile 25 (2006): 93-117.

CURRAN, J., MORLEY, D. y WALKERDINE, V. 1998. *Estudios culturales y comunicación: Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*, Barcelona: Paidós.

CUSSEN, C. 2006. "Iconografías de un santo mulato. Lima. Siglos XVII-XVIII". Cyber Humanitatis 39. Invierno 2006. 15/03/2009. <http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/>.

DENZIN, N. 1978. *The research act. A theoretical introduction to sociological methods*, New York: Mc Graw Hill.

DENZIN, N. & LINCOLN, Y. 2005. *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Third Edition. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc. Introduction. The Discipline and Practice of Qualitative Research: pp. 1-13.

DUKUEN, J. 2001. "Cultura y sociedad: elementos para un análisis de la identificación de las "villas" en el discurso de Clarín". *Revista Question*, Argentina, <http://perio.unlp.edu.ar/sistemas/ojs/index.php/question/article/view/824/725>.

Visitado el 25 de Septiembre de 2012.

EAGLETON, T. 1997. *Ideología*, Barcelona: Paidós.

ELKINS, R. 1998, *Male femaling: a grounded theory approach to cross-dressing and sex-changing*, Londres: Routledge.

ENGEMANN, Carlos. "Reflexões acerca de alguns elementos constitutivos da sociedade

esclavista no Brasil". 28 de oct. 2005. II Encontro Escravidao e Liberdade no Brasil Meriodinal,

Porto Alegre. 17/03/2009. <http://www.labhstc.ufsc.br/poa2005/14.pdf>

ERICKSON, E. 1977. "La identidad psicosocial", en *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, tomo V, España: Aguilar.

FELIÚ CRUZ, Guillermo. 1973. "La abolición de la esclavitud en Chile". Santiago: Editorial Universitaria. Segunda Edición.

FIELDING, N. y FIELDING, J. 1986. *Linking data: the articulation of qualitative and quantitative methods in social research*, London: Sage.

FRIGERIO, A. 2006. "Negros" y "Blancos" en Buenos Aires: Repensando nuestras categorías raciales". *Temas de Patrimonio Cultural* 16: 77-98. Número dedicado a Buenos Aires Negra: Identidad y cultura. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.

GARCIA CANCLINI, N. 1987. "Ni folklórico ni masivo, ¿qué es lo popular?" en *Diálogos de la Comunicación* N° 17, FELAFACS, Perú.

GEERTZ, C. 1980. *Negara. The Theatre State in Nineteenth-Century Bali*. Princeton: Princeton University Press.

GEERTZ, C. 1987. *La interpretación de las culturas*; México; Gedisa.

GEERTZ, C. 1989. *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós.

GEERTZ, C. 2002. *Reflexiones antropológicas sobre temas filosóficos*. Barcelona: Paidós.

GEERTZ, C. 2003. «Géneros confusos. La refiguración del pensamiento social», en Clifford Geertz et al. *El surgimiento de la antropología posmoderna*. 63-77. Barcelona: Gedisa.

GLASER, B. Y STRAUSS N. 1967. *The Discovery of Grounded Theory*, Chicago: Adeline press.

GLASER B. 1978. *Theoretical sensitivity: advances in the methodology of grounded theory*, Mill Valley, Sociology Press.

GLASER B. 2000. *The discovery of the grounded theory*, Mill Valley, Sociology Press.

GOETZ, J. y LECOMPTE, M. 1988. *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*, Madrid: Morata.

GOFFMAN, E. [1963] 2006. *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortú.

GRAD, H. 2008. "La contribución de valores, nacionalismo étnico e identidad comparativa a la xenofobia: un estudio intercultural". *Revista de Psicología Social*, , 23 (3), 315-327.

GRUBESSICH, A. 1992. "Esclavitud en Chile durante el siglo XVIII. El matrimonio como forma de integración social". *Revista de Historia de Concepción* 2: 115-128.

GUBER, R. 2004. *El Salvaje Metropolitano*. Buenos Aires: Paidós.

HAMMERSLEY, M. y ATKINSON, P. 1994. *Etnografía*. Barcelona: Paidós.

HASLAM, S.A., OAKES, P.J., TURNER, J.C., Y MCGARTY, C. 1995. "Social categorization and group homogeneity: Changes in the perceived applicability of stereotype content as a function of comparative content and trait favourableness". *British Journal of Social Psychology*, 34, 139-160.

HORKHEIMER, M. y ADORNO T. 1998 [1969]. *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid: Trotta.

HÜNEFELDT, C. 1999. *Paying the price of freedom. Family and labor among Lima's slaves. 1800-1854*. California: University of California Press.

HUTCHINSON, John and Anthony SMITH (eds.). 1996. *Ethnicity*. Oxford: Oxford University Press.

HYMES, D. H. 1964. "Toward ethnographies of communication: the analysis of communicative events", en P.P. Giglioli, ed: *Language and Social Context* (21-44).

JENKINS, Richard, 1997, *Rethinking Ethnicity. Arguments and Explorations*. London: Sage Publications.

KAIRÓS, *Revista de Temas Sociales*, Proyecto "Culturas Juveniles Urbanas", Universidad Nacional de San Luis, Año 9 - Nº 16 (Noviembre), <http://www.revistakairos.org/k16-09.htm>. Visitado el 25 de Septiembre de 2012.

KESSLER, G. 2008. "Las transformaciones en el delito juvenil en Argentina y su interpelación a las políticas públicas". En B. Potthast, J. Ströbele- Gregory & D. Wollrad (Eds.). *Ciudadanía vivida, (in)seguridades e interculturalidad*. Buenos Aires: FES / Adlaf / Nueva Sociedad.

KLEIN, O., R. SPEARS, et al. 2007. "Social identity performance: extending the strategic side of SIDE." *Pers Soc Psychol Rev* 11(1): 28-45

LANDER, E. 2002. "Sectores populares y Estrategias Simbólicas: Luchando por el Reconocimiento", Publicado en Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología <http://www.naya.org.ar/articulos/identi08.htm> Visitado en 2002.

MERCADO MALDONADO, A. y. HERNÁNDEZ OLIVERA, A. 2010. "El proceso de construcción de la identidad colectiva." *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales* 53, 22. Universidad Autónoma de México.

MICELI, J. 2003. "Sobre la contestación de Enrique Anrubia a Carlos Reynoso. Enumerando dificultades para entender una crítica interpretativista", *Gazeta de Antropología*, Volumen 19. Revista del Grupo de investigación Antropología y Filosofía - [Departamento de Filosofía - Universidad de Granada](http://www.ugr.es/~pwlac/G19_22Jorge_Eduardo_Miceli.html) , http://www.ugr.es/~pwlac/G19_22Jorge_Eduardo_Miceli.html

MÍGUEZ, D. y SEMÁN, P. 2006. "Diversidad y recurrencia en las culturas populares actuales", en: D. Míguez y P. Semán (eds.), *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente*, Buenos Aires: Biblos.

MÍGUEZ, D. 2006. "Estilos musicales y estamentos sociales: cumbia, villa y transgresión en la periferia de Buenos Aires", en: D. Míguez y P. Semán (eds.), *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente*, Buenos Aires: Biblos.

MÍGUEZ, D. 2008. *Delito y cultura. Los códigos de la ilegalidad en la juventud marginal urbana*, Buenos Aires: Biblos.

MUÑIZ, M. G. 2009. "Protagonismo villero: la nueva fisonomía de una Buenos Aires marginal en la segunda mitad del siglo XX », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, Puesto en línea el 29 noviembre 2009, <http://nuevomundo.revues.org/57742>. Visitado el 25 de Septiembre de 2012.

OAKES, P. J. 1983. *Factors determining the salience of group membership in social perception*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Bristol.

OGASS BILBAO, C. M. 2008. "Ama de piel morena: el proceso de blanqueamiento de la mulata Blasa Díaz, esclava en Lima y propietaria esclavista en Santiago (1700-1750)", *Revista de Humanidades*, Vol. 17-18, Diciembre 2008: 67-86.

ORTÍZ, R. 1989. "Notas históricas sobre el concepto de cultura popular". San Pablo. *Revista Diálogos de la comunicación* N° 23.

PADILLA, A. M. y PEREZ W. 2003. "Acculturation, Social Identity, and Social Cognition: A New Perspective", Stanford University, *Hispanic Journal of Behavioral Sciences*, Vol. 25 No. 1, Pp. 35-55.

PÉREZ SERRANO, G. 2003. "Investigación Cualitativa: Métodos y Técnicas". Buenos Aires: Fundación Universidad a Distancia "Hernandarias".

REGUILLO, R. 2000. "Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto", Buenos Aires: Norma.

PERROT, D. y PREISWERK, R. 1979. *Etnocentrismo e historia. América indígena, África y Asia en la visión distorsionada de la cultura occidental*, México: Nueva Imagen.

REYNOSO, C. 1998. "Corrientes en antropología contemporánea", Buenos Aires: Biblos.

ROSCH, E. 1978. "Principles of categorization". En E. Rosch y B.B. Lloyd (eds.), *Cognition and categorization*. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 27-48.

SAINTOUT, F. 2003. "La criminalización de los jóvenes en la tv: los pibes chorros", *Revista Signo y pensamiento*, Universidad Javeriana, Bogotá.

SCANDROGLIO, B. L. M., J. S. Y SAN JOSÉ SEBASTIÁN, M. 2008. "La Teoría de la Identidad Social: una síntesis crítica de sus fundamentos, evidencias y controversias." *Psicothema* 20(1): 9.

SEMÁN, P. 2006. *Bajo continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*, Buenos Aires: Gorla.

- SHANNON, C. E. y WEAVER W. 1949. *The Mathematical Theory of Communication*, Urbana, Illinois: University of Illinois Press.
- SOLLORS, W. (ed.), 1996, *Theories of Ethnicity: A Classical Reader*. New York: New York University Press.
- SOTO LIRA, R. 1992. "Negras esclavas: las otras mujeres de la colonia". Dic. 1992. Revista
Proposiciones 21. 10/01/2009. <http://www.sitiosur.cl/r.php?id=536>.
- SPATARO, C. 2005. "Pasión de sábado: entre la corrección política y la incorrección machista". Tesis de grado, carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Mimeo.
- SPATARO, C. 2006. "Pasión de sábado: Del discurso violento y falocéntrico al romántico y decente", Seminario Internacional Fazendo Gênero 7. Gênero e Preconceitos, Florianópolis, 28 al 30 de agosto de 2006.
- SPRADLEY, J. 1979. *The Ethnographic Interview*. Nueva York, Holt, Rinehart and Winston.
- STRAUSS A. Y CORBIN J., 1990. *Basic of Qualitative Research: Grounded theory procedure and techniques*, Londres: Sage.
- STRAUSS A. Y CORBIN J., 1998. "Grounded Theory Methodology: an overview", en Denzin Y Lincoln (eds.) *Strategies of qualitative inquiry*, Thousand Oakes: Sage: 158-183.
- TAJFEL, H. 1957. "Value and the perceptual judgement of magnitude". *Psychological Review*, 64, 192-204.
- TAJFEL, H., BILLIG, M., BUNDY, R.P., Y FLAMENT, C. 1971. "Social categorization and intergroup behavior". *European Journal of Social Psychology*, 1, 144-77.
- TAJFEL, H. y TURNER, J. 1979. "An integrative theory of intergroup conflict". En Worchel, S. y Austin, W. G. (Eds.). *The social psychology of intergroup relations* (pp. 33-47). Monterrey, CA: Brooks/Cole.

THOMPSON, J. 1993. *Ideología y cultura moderna: Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*, Capítulos 3, 4, 5 y 6. Mexico: UAM Xochimilco.

TURNER, J.C. 1985. "Social categorization and the self-concept: A social cognitive theory of group behaviour". En E.J. Lawler (Ed.): *Advances in group processes: Theory and research* (vol., 2, pp. 77-122) Greenwich: JAI Press.

TURNER, J.C., HOGG, M.A., OAKES, P.J., REICHER, S.D., Y WETHERELL, M.S. 1987. *Rediscovering the social group: A self-categorization theory*. Oxford: Blackwell (versión española: Turner, J.C., Hogg, M.A., Oakes, P.J., Reicher, S.D., y Wetherell, M.S. [1990]. Redescubriendo el Grupo Social, Madrid: Morata).

VAQUER CHIVA, A. Et al 2001. "Encuentro y Vinculación Afectiva: Pilotaje y Proceso de Nutrición Relacional en Educación". En *Psychosocial Intervention*, Vol. 20, No. 2, 2011 - pp. 213-225.

VASILACHIS DE GIALDINO, Irene (dir) 2007. Aldo Amegeiras, Lilia B. Chernobilsky, Véronica Giménez Béliveau, Fortunato Mallimaci, Nora Mendizábal, Guillermo Neiman, Germán Quaranta y A. Jorge Soneira, *Estrategias de investigación cualitativa*, Buenos Aires, Gedisa.

VELASCO, H. Y DÍAZ DE RADA, A. 1997. *La lógica de la investigación etnográfica*. Madrid, Trotta.

VILCA, V. 2005. ""Dime dónde vives y te diré quién eres" Los lugares de residencia y discriminación entre los jóvenes de la ciudad de San Pedro de Jujuy"

Música y cultura popular

ALBARCES, P., 2009. "11 apuntes (once) para una Sociología de la Música Popular en la Argentina", en Morais de Sousa, Cidoval; Luiz Custódio da Silva y Antonio Roberto Faustino da Costa (org.): *Local x Global: Cultura, Mídia e Identidade*, Porto Alegre: Armazem Digital, pp. 155-178.

ALABARCES, P. 2008. "Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)" *Revista transcultural de música*. Nº 12. <http://www.sibetrans.com/trans/a92/posludio-musica-popular-identidad-resistencia-y-tanto-ruido-para-tan-poca-furia>. Visitado el 25 de Septiembre de 2012.

ARBOLEDA, D. 2005. "La música de la costa atlántica colombiana. Transculturalidad e identidades en México y Latinoamérica", *Revista Colombiana de Antropología*, Nº. [41](#).

CAPRIATI, A. 2012. "Rupturas y continuidades en los modos de hacerse joven. Notas sobre el escenario juvenil nocturno en una barriada popular del Gran Buenos Aires, Argentina". En *Solidaridad Global*. 21. [ISSN 1669-0133].

CAPRIATI, A. 2011. "La tarea de ser joven en una localidad periférica". En *Revista Ánfora*. 30 (18), 53-63.

CAPRIATI, A. 2010. "Notas sobre cultura, desigualdad y violencia en una localidad suburbana del Gran Buenos Aires". En *Sociología*, 4 (2), 15-29.´

CAPRIATI, A. 2009. "Noches de barrio, música y amigos: notas sobre la difícil tarea de ser joven". En *Observatorio de Juventud*. 24 (6), 35-46. http://www.injuv.gov.cl/pdf/Identidades_juveniles_Edicion_No_24_diciembre_20091.pdf. Visitado el 1 de Junio de 2011.

CAPRIATI, A., DALLORSO, N. 2005. "Notas sobre los jóvenes en el discurso de la inseguridad. Un estudio sobre las editoriales de Clarín y La Nación". En *Niños, menores e infancias. Revista del Instituto de derechos del niño*, 2, 1-19. http://www.jursoc.unlp.edu.ar/externos/sitioidn3/r3ponencia_notas.htm. Visitado el 1 de Junio de 2009.

CASTIÑEIRA DE DIOS, J. L. 2007. "Una reflexión sobre las raíces musicales argentinas. Música e identidad". En: *Arte y Cultura Nacional. Reflexiones sobre la identidad de los argentinos*, n.3, Colección Breviarios. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2007.

CLAY, A. 2003. "Keepin' It Real - Black Youth, Hip-Hop Culture, and Black Identity", University of California, Davis, *American Behavioral Scientist*, Vol. 46 No. 10, Pp.1346-1358.

CHAMORRO, J. "Contribuciones teóricas y metodológicas de la etnomusicología latinoamericana", http://www.cenart.gob.mx/centros/cenidim/archivos/contribuciones_teoricas.pdf. Visitado el 14 de Marzo de 2013.

D´AMICO, L. 2002. "La cumbia colombiana: análisis de un fenómeno musical y sociocultural." Actas del IV Congreso Latinoamericano IASPM, México.

www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/12/Damico.pdf (Visitado el 14 de Marzo de 2013)

DE GORI, E. 2008. "Poéticas y sociologías de la cumbia: aproximación a la actualidad de la música tropical en Argentina". *Culturas Populares. Revista Electrónica* 6 (enero-junio 2008), 16 pp.

<http://www.culturaspopulares.org/textos6/articulos/gori.pdf>

DUKUEN, J. 2001. "Cultura y sociedad: elementos para un análisis de la identificación de las "villas" en el discurso de Clarín". *Question*, Argentina, <http://perio.unlp.edu.ar/sistemas/ojs/index.php/question/article/view/824/725>.

Visitado el 25 de Septiembre de 2009.

FERRER, C. 2001. "La autoafirmación cultural con tangos del subsuelo", Publicado en Diario "Página 12".

FLORES CASTRO, F. 2009. "Lo popular y lo masivo: una reflexión a propósito de la oferta cultural en Sucre", Ponencia presentada en la Tercera Reunión Anual de Etnología, Sucre, 27 al 28 de Agosto de 2009.

FRIGERIO, A. 2006. "'Negros" y "Blancos" en Buenos Aires: Repensando nuestras categorías raciales". *Temas de Patrimonio Cultural* 16: 77-98. Número dedicado a Buenos Aires Negra: Identidad y cultura. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.

GARRIGA ZUCAL, J. 2008. "Ni "chetos" ni "negros": roqueros". *TRANS-Revista Transcultural de Música*, Julio.

GOBELLO, J. y OLIVERI, M. 2002. *Tangueces y lunfardismos de la cumbia villera*. Bs. As.: Corregidor.

GONZALEZ, J. P. 2008. "Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿La gallina o el huevo?". *TRANS-Revista Transcultural de Música*, 12.

KESSLER, G. 2008. "Las transformaciones en el delito juvenil en Argentina y su interpelación a las políticas públicas". En B. Potthast, J. Ströbele- Gregory & D. Wollrad (Eds.). *Ciudadanía vivida, (in)seguridades e interculturalidad*. Buenos Aires: FES / Adlaf / Nueva Sociedad.

LEYMARIE, I. 1997. *La música latinoamericana, ritmos y danzas de un continente*. Trieste: Ediciones B.S.A.

LLORENS AMICO, J. A. 1983. *Música popular en Lima: Criollos y Andinos*. IEP-III: Lima.

LOZA, S. 1995. "Tex Mex, música de frontera". En *Cuadernos del Norte*.

LLOBRIL, G. y ORMAECHEA, M. F. 2002. "Del Tango a la Cumbia villera. La Historia en Círculo". Actas del Cuarto Congreso RedCom Córdoba 2002, publicadas en Puente, Fernando: "Cumbia villera", <http://www.laopiniondelagente.com.ar>. Visitado en 2002.

MARCHESE M. 2006. "Tango: el lenguaje quebrado del desarraigo", *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, 6(2): 45-61.

MOÑINO, I. 2010. "Fiesta sikuris e identificación: Hacia una caracterización de los elementos musicales y la significación que representan las bandas de sikuris de la procesión religiosa de la "Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral", *Latinoamérica Libre y Multicultural. Memorias del XVI FELAA - Bolivia 2009*, La Paz.

MUÑOZ HIDALGO, M. 2005. "De Huachacas e Ilustrados: polaridad de géneros en el cancionero chileno". Ponencia presentada en el VI Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM-AL), Buenos Aires Actas en línea, en www.hist.puc.cl/historia/iaspm/iaspm.html

OCHOA GAUTIER, A. M. 2006. "A manera de introducción: la materialidad de lo musical y su relación con la violencia". *Trans. Revista Transcultural de Música*, Diciembre.

PACINI HERNÁNDEZ, D. 1992. "Review of Cumbia, Cumbia!" *Ethnomusicology* 36(2): 288-296.

PEÑALOZA C. et al 2006 (En prensa) "Aproximación a la práctica discursiva del hip hop en Santiago de Chile", Grupo de Estudio y Aplicación de ACD (GEA ACD PUC).

PRENSA OBRERA 2004. "Música popular, cumbia y cumbia villera". <http://archivo.po.org.ar/po/po837/msica.htm>. Visitado en Febrero de 2013.

RAZURI, J. 1983. "La chicha: identidad chola en la gran ciudad" en *Debate*, Nro. 24: Pp. 72-75.

REYNOSO, C. 2006a. *Antropología de la música: de los géneros tribales a la globalización*. Tomo I y II. Buenos Aires: Editorial SB.

ROMERO, R. 1985. "La música tradicional y popular", en *La Música en el Perú*. Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica, Lima: 215-282

SALERNO, D. 2008a. "Corbata con saco gris: Subcultura y comunidad en el rock", en L. Sanjurjo (comp.) *Emergencias: Cultura, música y política*, Ediciones del CCC, Buenos Aires.

SALERNO, D. 2008b. "La autenticidad al palo: los modos de construcción de las alteridades rockeras", en *Oficios Terrestres*, N° 23, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, La Plata.

SALERNO, D. y SILBA, M. 2006. "Juventud, identidad y experiencia: las construcciones identitarias populares urbanas", *Revista Question* N° 10, La Plata.

SALERNO, D y SILBA, M. 2005. "Guitarras, pogo y banderas: el aguante en el rock", Ponencia presentada en el VI Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM-L) "Música Popular, exclusión/inclusión social y subjetividad en América Latina", Buenos Aires, Agosto de 2005.

SANCHEZ PATZY, M. 1999. "La Opera Chola: Música Popular en Bolivia y Lucha por el Sentido Social". Tesis de Grado para Optar al Título de Licenciado en Sociología. Cochabamba: Universidad Mayor de San Simón.

SANCHEZ, W. 2001. "La Música en Bolivia: De la Prehistoria a la Actualidad". Memoria del Simposio Internacional realizado en Octubre en Cochabamba, Bolivia. Cochabamba: Fundación Simón Patiño.

SEMÁN, P. 2006. "El pentecostalismo y el 'rock chabón' en la transformación de la cultura popular", en: D. Míguez y P. Semán (eds.), *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente*, Bs. As: Biblos.

SEMÁN, P. y P. Vila 1999. "Rock chabón e identidad juvenil en la Argentina neoliberal", en: D. Filmus, *Los 90. Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina en fin de siglo*, Eudeba: Buenos Aires.

SEMÁN, P. y P. Vila 2008. "La música y los jóvenes de los sectores populares: más allá de las 'tribus'", *Trans. Revista Transcultural de Música*, N°12, Sociedad de Etnomusicología.

QUINTERO RIVERA, A. 1998. *Salsa, Sabor y Control! Sociología de la música "tropical"*. México: Siglo XXI.

SMITH MOORE, M. 1987. *Yankee Blues. Cultura musical e identidad norteamericana*. Noema Editores: México D.F.

TRIANA, G. 1987. "El litoral caribe", en *Música tradicional y popular colombiana*, Procultura, Bogotá.

VILA, P. 2001. "Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales." En *Cuadernos de Nación. Músicas en Transición*, Ana María Ochoa y Alejandra Cragolini (eds.), 15-44. Bogotá: Ministerio de Cultura.

WADE, P. 1997. *Gente negra, nación mestiza: dinámicas de las identidades raciales en Colombia*. Siglo del Hombre Editores, Ediciones Uniandes, Santa Fe de Bogotá.

Cumbia villera

ALARCÓN, C. 2003. *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia: Vidas de pibes chorros*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.

ANDRADE, J. 2005. "Cuando en la villa subieron el volumen". *El Monitor de la Educación* 5(3): 10-11.

ARMESTO, S. M. 2005. "Cumbia villera".

<http://www.nombrefalso.com.ar/materias/ensayos/armesto.html>. Visitado en 2005.

BARRAGÁN SANDI, F. 2004. "La cumbia villera, testimonio del joven urbano marginal (censura y premiación)". Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular.

[http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/rio/Anais2004%20\(PDF\)/FernandoBarragan.pdf](http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/rio/Anais2004%20(PDF)/FernandoBarragan.pdf). Visitado el 26 de Septiembre de 2012.

BERMAN, B. 2006 "Estás zarpada en trola" (En prensa).

BRENNER, M. A. 2001. "Ciudadanía y cumbia villera en Argentina: ¿Una mirada soez?" <http://www.rebellion.org/cultura/pete040801.htm>. Visitado en 2002.

CRAGNOLINI, A. 2006. "Articulaciones entre violencia social, significante sonoro y subjetividad: La cumbia villera en Buenos Aires". *Revista transcultural de música*. Nº 10. www.sibetrans.com/trans/trans10/cragnolini.htm. Visitado el 26 de Septiembre de 2012.

FLORES, F., OUTEDA, A. 2002. "100% negro cumbiero. Una aproximación al proceso de construcción de identidades entre los jóvenes urbano-marginales"

http://arqueologia.com.ar/congreso2002/ponencias/fabian_flores_adrian_outeda.htm. Visitado en 2002.

GALLEGO, M. 2006. "Identidad y Hegemonía. El tango y la cumbia como constructores de la nación". En actas de las jornadas de Antropología Social. Facultad de Filosofía. UBA.

LARDONE, L. M. 2007. "El "Glamour" de la marginalidad en argentina: cumbia villera la exclusión como identidad", *Revista de Ciencias Sociales* (Cr), Vol. II, Núm. 116, sin mes, 2007, pp. 87-102 Universidad de Costa Rica, Costa Rica.

MARTIN, E. 2001. "Cumbia, birra y faso: Em torno das possibilidades políticas de um género musical na Argentina contemporánea" Ponencia presentada en la IV Reunión de Antropología del Mercosur, Curitiba 2001.

MASSONE, M. I. y BUSCAGLIA, V. L. 2006. "La cumbia villera (en)red(ada) en el discurso. Una introducción al monográfico sobre cumbia villera en la Argentina", *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, Vol. 6, Núm. 2, 2006, pp. 5-21, Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALED), Venezuela.

MASSONE, M. y DE FILIPPIS, M. 2006. "'Las palmas de todos los negros arriba...'" Origen, influencias y análisis musical de la cumbia villera", *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, Vol. 6, Núm. 2, 2006, pp. 21-45, Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALED), Venezuela.

MICELI, J. 2004. "Análisis Lingüístico de los procesos identitarios: el caso de la cumbia villera argentina" Ponencia presentada en el Congreso Internacional "Políticas Culturales e Integración Regional" Buenos Aires, Argentina, 30 y 31 de Marzo y 1º y 2 de Abril de 2004

MICELI, J. 2005a. "Análisis Lingüístico de los procesos identitarios: el caso de la cumbia villera argentina", *Lenguaje, Sujeto, Discurso* Vol. 1, Revista de la Maestría de Análisis del Discurso de la Facultad de Filosofía y Letras

<http://www.lsdrevista.net/articulos/LSD1/sueltos/LSD1-Miceli.pdf>

MICELI, J. 2005b. "La Cumbia villera argentina: Hacia un análisis discursivo de los procesos de construcción identitaria" - Tesis de maestría en Análisis del Discurso.

MICELI, J. 2008a. "La identidad grupal desplegada en los sistemas pronominales: Los usos de la segunda persona en la Cumbia villera Argentina". *Revista Onomázein* N° 18, Publicación de Lingüística, Filología y Traducción de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Santiago de Chile, Chile.

MICELI, J. 2008b. "Actantes, actores y personajes de la cumbia villera argentina: algunas reflexiones sobre la gestación de identidad desde el punto de vista narratológico". *Revista Texturas* N° 7, Publicación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral de Santa Fé, Argentina.

MÍGUEZ, D. 2006. "Estilos musicales y estamentos sociales. Cumbia, villa y transgresión en la periferia de Buenos Aires", en: D. Míguez y P. Semán (eds.), *Entre santos, cumbias y piquetes*, Buenos Aires: Biblos.

PARDO, M. L. 2006. "Cumbia villera en Argentina: un análisis crítico del discurso de la posmodernidad", *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, Vol. 6, Núm. 2, 2006, pp. 83-97, Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALED), Venezuela.

PARDO, M. L. 2009. "La representación discursiva de la familia en las letras de la cumbia villera". IV Coloquio Nacional de la Asociación Latinoamericana de estudios del discurso (ALED), Córdoba, Argentina.

PAVON, H. 2001. "Canciones entre La Horqueta y La Cava", IN: Suplemento Zona ("Clarín"). <http://www.clarin.com/suplementos/zona//2001-12-11/z-00315.htm>. Visitado en 2002.

PÉREZ FERNÁNDEZ, R. 1986. *La binarización de los ritmos ternarios africanos en América Latina*. La Habana: Casa de las Américas.

PUJOL, S. 2006. "Los caminos de la cumbia", Publicado en Revista Todavía Nro. 13. <http://www.revistatodavia.com.ar/todavia28/13.pujolnota.html>. Visitado en Febrero de 2013.

RIERA, D. 2001. "El ritmo de la villa", Publicado en Revista Rolling Stone Nro. 40, Argentina.

RODRIGUEZ, E. 2001. "Cumbia villera: ocho apuestas sobre la Argentina que resiente" <http://www.revistalote.com.ar/nro051/CUMBIA.HTM>. Visitado en 2001.

SERPA, C. 2006. "Estado argentino y cumbia villera", *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, Vol. 6, Núm. 2, 2006, pp. 61-83, Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALED), Venezuela.

SERPA, C. 2006. "Un análisis de las Pautas de la evaluación para los contenidos de la cumbia villera (Comité federal de Radiodifusión, 2001) desde la perspectiva de la sociología del lenguaje", *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, 6.

SHI XU, 2007. "Reconstruyendo los paradigmas orientales de los estudios del discurso", *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, Vol. 7, Núm. 1, 2007, pp. 79-94, Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALED), Venezuela.

SILBA, M. 2012. ¿"Damas gratis y pibes chorros"? Interceptando prácticas y representaciones sobre mujeres y varones jóvenes de sectores populares", *Revista Argentina De Estudios De Juventud*, 1(4).

<http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/revistadejuventud/article/view/1492/1265>.

Visitado el 25 de Septiembre de 2012.

SOSA, C.: "Cumbia villera ¿Fenómeno popular?".

<http://www.elortiba.org/cumbiavi.html> Visitado el 26 de Setiembre de 2012.

SPATARO, C. 2007. "La cumbia villera se zarpa': estigma, rechazo y negociación en torno a un consumo musical", VI Bienal Iberoamericana de Comunicación, 26 al 29 de septiembre de 2007, Córdoba, Argentina.

SPATARO, C. 2008. "Vagos, drogadictos, delincuentes y machistas': la cumbia villera, el Estado y los medios de comunicación" en *Emergencia I: Política y poética hegemónica y contrahegemónica en el campo musical*. Buenos Aires: Ediciones del CCC. Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.

VILA, P. y SEMAN, P. 2006. "La conflictividad de género en la cumbia villera". *Revista transcultural de música*, nº 10. <http://www.sibetrans.com/trans/trans10/vila.htm>. Visitado el 25 de Septiembre de 2012.

VILA, P. y SEMAN, P. 2007. "Cumbia villera: una narrativa de mujeres activadas". *Colección Monografías*, Nº 44. Caracas: Programa Cultura, Comunicación y Transformaciones Sociales, CIPOST, FaCES, Universidad Central de Venezuela. 73 págs. <http://www.globalcult.org.ve/monografias.htm>. Visitado el 5 de Septiembre de 2012.

Lingüística general

ANSCOMBRE, J. C. y DUCROT, O. 1994. *La argumentación en la lengua*. Madrid, Gredos.

BAJTÍN, M. 1981. *The dialogic imagination: Four essays* (C. Emerson y M. Holquist, Trad.). Austin, TX: University of Texas Press.

BAJTÍN, M. 1982. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

BAL, Mieke 2001. *Teoría de la Narrativa*, Madrid: Cátedra.

BARTHES, R., t, C., TODOROV, T., METZ, C. 1970. *La Semiología*, Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.

BRUNER, J.S. 1986. *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

DELAS, D. y FILLIOLET, J. 1973. *Lingüística y poética*. Buenos Aires: Hachette.

KERBRAT-ORECCHIONI, C. 1983. *La connotación*, Buenos Aires: Hachette.

KRIPPENDORF, K. 1990. *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Barcelona: Paidós Comunicación.

LABOV, W. 1972. *Sociolinguistic patterns*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.

LABOV, W. y WALETZKY, J. 1997. Narrative Analysis: Oral versions of personal experience. *Journal of Narrative and Life History* 7, 3-38.

LAVANDERA, B. 1984. *Variación y significado*, Buenos Aires: Hachette.

LAVANDERA, B. 1986. "Decir y aludir: una propuesta metodológica", Cuadernos del Instituto de Lingüística Año I, Nro 1., Publicado en *Filología*, pp. 21-31.

LASSWELL, H. [1948] 1986. "Estructura y función de la comunicación en sociedad", en M. de Moragas (ed.). *Sociología de la comunicación de masas*, Barcelona: Gustavo Gili, Vol. II, págs. 50-68.

MANGUENEAU, D. "Introducción a los métodos de Análisis de Discurso", Problemas y Perspectivas, Capítulo 3, pág. 112-168, Buenos Aires: Hachette.

SAPERAS, E. 1987. *Los efectos cognitivos de la comunicación de masas*, Barcelona: Ariel.

SHIRO, M. 1997. "Labov's model of analysis as an emerging study in discourse". *Journal of Narrative and Life History*, 7, 309-314.

VAN DIJK, T. A., 1998 *Ideología*. Barcelona: Gedisa.

Análisis Reticular de discurso y Redes Sociales

BARNES, J.A. 1983. "Graph theory in network analysis". *Social Networks* 5: 235-244.

BAUR, M., y SCHANK, T. 2008. "Dynamic graph drawing in visone". Univ., Fak. für Informatik.

BURLANDO, S.G. 2009. "Análisis reticular de las actitudes de grupo de ongs ambientalistas en el contexto del alud de Tartagal, Salta, y su implicancia con las luchas de las minorías sociales." Ponencia presentada en "VIII Reunión de Antropología del MERCOSUR". San Martín, Buenos Aires.

CARLEY, K. 1993. "Coding choices for textual analysis: A comparison of content analysis and map analysis". In P. Marsden (Ed.), *Sociological methodology* (pp. 75-126). Oxford: Blackwell.

CARLEY, K. 1997. "Network text analysis: The network position of concepts". In C. W. Roberts (Ed.), *Text analysis for the social sciences: Methods for drawing statistical inferences from texts and transcripts* (pp. 79-100). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.

CARLEY, K., & KAUFER, D. S. 1993. "Semantic connectivity: An approach for analyzing semantic networks". *Communication Theory*, 3, 182-213.

CARLEY, K., & PALMQUIST, P. 1992. "Extracting, representing, and analyzing mental models". *Social Forces*, 70, 601-636.

DANOWSKI, J. A. 1993. "Network Analysis of Message Content". *Progress in Communication Sciences*, 12:198-221.

FARIÑA, J.I. 2009. "Entre la teoría general y los datos: las teorías de rango medio en ARD." Ponencia presentada en "VIII Reunión de Antropología del MERCOSUR". San Martín, Buenos Aires.

FREEMAN, L. 1992. "Social Networks and the Structure Experiment". En: L. C. Freeman, D. R. White y A. K. Romney (ed.): *Research Methods in Social Network Analysis*. Londres: Transaction Publishers.

FREEMAN, C. A.; BARNETT, G. A. 1994. "An Alternative Approach to Using Interpretative Theory to Examine Corporate Messages and Organizational Culture". En: L. Thayer y G. A. Barnett (ed.): *Organization Communication. Emerging Perspectives*. IV. Norwood, New Jersey: Ablex.

HANNEMAN, Robert A., 2000. *Introducción a los métodos de análisis de redes sociales*. Departamento de Sociología de la Universidad de California Riverside. Traducción al español de la Revista Redes. <http://redes-sociales.wikidot.com/materiales>. Visitado en 2012

JANG, H. y BARNETT, G. A. 1994. "Cultural Differences in Organizational Communication: A Semantic Network Analysis". *Bulletin de Methodologie Sociologique*, 44:31-59.

LOZARES, C.; MARTÍ, J. y VERD, J. M. 1997. *Análisis reticular del discurso*. Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Sociologia. Texto no publicado.

LOZARES, C. 2000. "El discurs reticular, més enllà de la classificació". *Revista Catalana de Sociologia*, 11:183-9.

LOZARES, C.; VERD, J.M.; MARTÍ, J y LÓPEZ, P. 2003. "Relaciones, redes y discurso: revisión y propuestas en torno al análisis reticular de datos textuales". *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 101: 175-200.

LOZARES C. 2006. "Las representaciones fácticas y cognitivas del relato de entrevistas biográficas: un análisis reticular del discurso". *REDES - Revista hispana para el análisis de redes sociales*.

MARTÍ, J. 2000. "Formació i ocupació en el discurs dels treballadors. Una proposta metodològica". Universitat Autònoma de Barcelona, Departamento de Sociología. Tesis Doctoral.

MARTÍNEZ, A. 2009. "Nuevo Racismo en notas periodísticas: abordajes de la ideología y el discurso desde el análisis reticular". Ponencia presentada en "VIII Reunión de Antropología del MERCOSUR". San Martín, Buenos Aires.

POPPING, R. 2000. *Computer-assisted Text Analysis*. London: Sage.

POPPING, R. 2003. "Knowledge graphs and network text analysis". *Social Science Information*, 42:91-106.

PREIN, G.; KELLE, U.; RICHARDS, L. y RICHARDS, T. 1995. "Introduction: Using linkages and networks for qualitative theory building", en Udo Kelle (ed.): *Computer-aided Qualitative Data Analysis*. Londres: Sage.

REYNOSO, C. 2006b. *Complejidad y Caos: Una exploración antropológica*. Buenos Aires: Editorial Sb.

REYNOSO, C. 2008. "Hacia la complejidad por la vía de las redes. Nuevas lecciones epistemológicas". *Desacatos*, num. septiembre-diciembre, pp. 17-40.

RICHARDS, T. J. y RICHARDS, L. 1994. "Using Computers in Qualitative Research". En: Norman K. Denzin e Yvonna S. Lincoln (ed.): *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks, California: Sage.

SCANIO, P. 2009. "Perspectivas metodológicas en el estudio del proceso de externalización"

psiquiátrica” Ponencia presentada en “VIII Reunión de Antropología del MERCOSUR”. San Martín, Buenos Aires.

VERD, J, M. 2002. “Itinerario biográfico, recursos formativos y empleo. Una aproximación integrada de carácter teórico y metodológico”. Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Sociologia. Tesis Doctoral. http://www.tdr.cesca.es/index_tdx_cs.html. Visitado en 2006.

VERD, J, M. 2005. “El uso de la teoría de redes sociales en la representación y análisis de textos. De las redes semánticas al análisis de redes textuales”. *Empiria. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 10: 129-150.

VERD, J, M. 2006a [en prensa]. “Análisis de narraciones sociobiográficas: una visión reticular, cognitiva y social”, en Carlos Lozares (ed.): *Redes sociales y cognición*. Granada: Comares.

VERD, J, M. 2006b. “La construcción de indicadores biográficos mediante el análisis reticular del discurso. Una aproximación al análisis narrativo-biográfico”. *REDES- Revista hispana para el análisis de redes sociales* Vol.10,#7, Junio 2006 <http://revista-redes.rediris.es>. Visitado en 2008.

VERD, J. M. y LOZARES, C. 2000. “La teoría de xarxes socials aplicada a la interpretació d’entrevistes narratives. Una proposta”. *Revista Catalana de Sociologia*, 11:191-6.

Vol.10, #8, Junio 2006 <http://revista-redes.rediris.es>. Visitado en 2009.

Análisis Crítico de discurso

FAIRCLOUGH, N. 1992. *Discourse and social change*, Polity Press, Cambridge.

FAIRCLOUGH, N. 2002. “Language in New Capitalism”. *Discourse & Society*, Vol. 13, No. 2, 2002.

HALLIDAY, M. 1975. *Learning how to mean*. London: Edward Arnold.

HALLIDAY, M. 1976. "Anti-Languages". *American Anthropologist* 78 (3) pp. 570—584

HALLIDAY, M. 1978. "El lenguaje como semiótica social". México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1982.

HALLIDAY, M. 1994 [1985]. *An introduction to functional grammar* (2da. ed.). London: Edward Arnold.

HODGE R. y KRESS, G. 1999. *Language as Ideology*, 1979, 2da edición de 1993, Londres: Routledge, en Raiter et al. Cuadernos de Sociolingüística y Lingüística Crítica I, Universidad de Buenos Aires.

HOOD, S. 2005. "Invoking attitude: The play of graduation in appraising discourse." *Revista Signos* 38(58): 195-220.

IEDEMA, R., FEEZ, S. y WHITE P. 1994. Media literacy. Sydney, Disadvantaged Schools Program, NSW Department of School Education.

KAPLAN, N. 2004. "Nuevos desarrollos en el estudio de la evaluación en el lenguaje: la teoría de la valoración", *Boletín de Lingüística*, julio-diciembre, año/vol. 22. Universidad Central de Venezuela Caracas, Venezuela, pp. 52-78.

MARTIN, J. R. 1992. *English text: System and structure*. Amsterdam: John Benjamins.

MASSI, M. P. 1997. "La reconstrucción de la identidad en el discurso del marginado: Un análisis lingüístico-discursivo". *Revista Chilena de Semiótica* No. 3 Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Chile.

MASSONE M. 2006. Comunicación personal del 17-11-2006.

ORTIZ Y PARDO (eds.) 2006. *Estado posmoderno y globalización. Transformación del Estado-nación Argentino*. Buenos Aires: Depto. De Publicaciones. Facultad de Derecho. UBA.

PARDO, M. L. 1986. "Hacia una redefinición de las nociones de tema y rema. De la oración al Discurso". *Filología*. Buenos Aires. pp.25-55.

PARDO, M. L. 1992. *Derecho y Lingüística. Como se juzga con palabras*. Colección: Los

Fundamentos del Hombre. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires.

PARDO, M. L. 1996. 2da. Edición corregida y aumentada. *Derecho y Lingüística. Como se juzga con palabras*. Buenos Aires: Nueva Visión

PARDO, M. L. 2007. "Análisis Crítico del Discurso de la cumbia villera. Consecuencias del neoliberalismo y la posmodernidad en la Argentina". *Los estudios del discurso*, Bahía Blanca: Ediuns.

PARDO, 2008. «Una metodología para la investigación lingüística del discurso», en: Pardo, María Laura (ed.) *El discurso de la pobreza en América Latina*. Estudio de la Red Latinoamericana de Análisis Crítico del Discurso, Santiago: Frasis, pp. 55-78.

PARDO, M. L. 2011. *Teoría y metodología de la investigación lingüística. Método sincrónico-diacrónico de análisis lingüístico de textos*. Buenos Aires: Tersites.

PARDO, M. L. y NOBLÍA, V. 2000. *Globalización y nuevas tecnologías*. Buenos Aires: Biblos.

PARDO ET AL 2005. "Cumbia villera: análisis discursivo y sociocultural", Equipo Cumbia villera. SAL, <http://laura-acd.blogspot.com.ar/2005/07/equipo-cumbia-villera-sal-2005.html>. Visitado en 2007

RAITER, A. (comp.) 2002. *Representaciones sociales*. Buenos Aires: Editorial Eudeba.

TOULMIN, S. 1958. *The uses of argument*. Cambridge, England: Cambridge University Press. <http://strix.ciens.ucv.ve/~rpac/indice2#Argumentacion>. Visitado en 2006.

TOULMIN, S. et al 1979 (Vers. Carlos Gutiérrez). "An introduction to reasoning" [en línea]. <http://strix.ciens.ucv.ve/~rpac/indice2#Argumentacion> Visitado en 2006

WHITE, P. "Un recorrido por la teoría de la valoración" Traducción interna English Language Research.

WHITE, P. R. 2003. "Beyond modality and hedging: A dialogic view of the language of intersubjective stance". *Text*, 23(2). Special Issue. Negotiating Heteroglossia: Social Perspectives on Evaluation, 259-284.

WODAK, R. 2000. "¿La sociolingüística necesita una teoría social? Nuevas perspectivas en el Análisis Crítico del Discurso", *Discurso y Sociedad*. Vol. 2, No. 3, Septiembre de 2000.

WODAK, R. y MEYER (comp.) 2003. *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gil

ANEXO I – Canciones

GRUPO: Damas Gratis

Alto Faso

Quiero ponerme a beber y un alto faso fumar / por la mujer que mató mis sentimientos / Iré a buscar / No, no debiste jugar / con mi tonto corazón, / lo que hiciste con mi amor / algún día lo vas a pagar. / No estoy triste, no es mi llanto / es el humo de este fasito que me hace llorar / quien te crees una diosa / flor hermosa que algún día te marchitaras, si / (está llorando mi corazón por tus brazos, cuando pienso en las horas de tu amor y en tus labios solo me queda esta noche fumancharme mi alto faso) / (repite todo) //

Alza Las Manos

Alza las manos si tú quieres bailar, / alza las manos. / Alza las manos si quieres fumanchear, / alza las manos, / ceracifa. / Damas Gratis va a tocar / las chicas a menear / moviendo el culito / el culito, / Damas Gratis va a tocar / las chicas... / Alza las manos / meneas la cola, / meneas la cola / meneas la cola. / alza las manos si tú quieres... //

Ando Ganando

Ahora que tengo un Mercedes Benz / y ando ganando bastante bien, / me vienes a encarar, / con que te quieres casar. / Ahora que tengo un Mercedes Benz, / me sobra el oro, las mujeres también, / y me viene a encarar, / con que te quieres casar. / No te hagas ilusiones nena, porque me enteré, / que tu padre el comisario, me quiere agarrar, / que se valla olvidando, porque no me va a arrestar. / Yo ando ganando bastante bien, / yo ando laburando bastante bien / y vos molestando con tu padre el comisario / dejate de joder. / Yo ando ganando bastante bien, / yo ando laburando bastante bien / y vos molestando con tu padre el comisario / ese que me anda buscando y no me puede agarrar / que se vaya olvidando porque no me va a arrestar. / Ahora que tengo un Mercedes Benz... //

El Churro Verde

Mirá qué loco, que quedé / del churro que me fumé. / Mirá qué loco que quedé / del churro que me fumé / Desde que no estás conmigo / todo el día tomo vino / y no puedo dejar / de fumanchear / Tu vieja no me respeta / porque yo no soy careta / que se vaya a lavar... / Mirá qué loco, que quedé / del churro que me fumé. / Mirá qué loco que quedé / del churro que me fumé / Me la paso re fumado / todo el día intoxicado por tu amor. / Mirá cómo me has dejado / si no me mata la droga / me mata tu amor / Mirá qué loco, que quedé / del churro que me fumé. / Mirá qué loco que quedé / del churro que me fumé //

El Fumanchero

Hoy he vuelto a tomar, / y no puedo dejar de mandibulear, ah ah... / no puedo rescatarme, / se me ha vuelto la carretilla indomable... / y tengo que escabiar, ah ah / y tengo que escabiar, ah ah / para poder rescatarme, / y volver a anestesiarme, / tomo agua mineral, me voy para atrás / tomo agua mineral... / Mi nombre es Augusto V. M. / El villa, de la plata. / Hoy he vuelto a tomar, / y no puedo dejar de mandibulear, ah ah... / No puedo rescatarme, / se me ha vuelto la carretilla indomable... / y tengo que escabiar, ah ah / y tengo que escabiar, ah ah / Para poder rescatarme, / y empezar a anestesiarme, / y empezar a fumanchear... / y empezar a fumanchear... / y empezar a fumanchear. / Pero antes tomo esa pastilla / que lo venden en la villa / esa que toma mi amigo el Richard / esa que te pica y te pica y te pica y te pica. / Que te pica el bicho. //

El Ganador

Sabés que soy, el ganador. / Sabés que soy, el ganador / no te me quieras retobar, / porque igual te voy a ganar, / no ves lo lindo que soy, / a mí me llaman el ganador. / Soy, el ganador, / yo soy el ganador, / no te me quieras retobar, / porque igual te voy a ganar. / No ves lo lindo que soy, / a mí me llaman el ganador / sabes que soy, el ganador.. //

El Patacón

Ay, ay, ay. / que risa que me da / te van a matar / si la plata no está / vendiste a la Argentina / sos capaz de vender a tu mamá... / Ay, ay, ay / que risa que me da / tu casa van a quemar / mataste hasta Norma Pla / vendiste a la Argentina / sos capaz de vender a tu mamá... / Patacones, Quebracho, Lecop / la puta que te parió / devolvé la plata / que te llevaste al exterior, / al exterior... / Hay Cavallo / Fernando, / que rata que sos / la puta que te parió, devolvé la plata / que te llevaste al exterior, al exterior... / Políticos de porquería, / se robaron lo poco / que quedaba en la Argentina / Yo sabía, que no cabía, / Yo sabía, que no cabía... //

El pibe del barrio

Estás preso de nuevo, ¿verdad? / Creés que es un juego, / pero tu madre llora y sufre. / Ahí adentro, sentado piensa / como escapar, porque en un juicio / perdió su libertad / está el coreando hasta las manos. / Ahí adentro, sentado piensa / cómo escapar porque en un juicio / perdió su libertad / está el coreando hasta las manos. / Dime vago, dime si creías que es justo / hacer sufrir a tu vieja / que te trajo a este mundo / por un dinero prestado / si no te lo saca la ley / te lo saca tu abogado. / Cuando tu madre te va a visitar / el dolor en su alma trata de soportar / ¿para qué? Para que tú no la veas sufrir, / pero al llegar a su casa, / tú la tienes que oír cómo grita, y oiga, / se tira al piso desahogar el dolor, / y cómo llora, / pido a San Jorge y a Dios / que le dé fuerza y valor. / Ahora escucha el consejo / que yo te quiero dar, / donde yo me he criado es un barrio mortal / cuando yo no cantaba salía a ganar / y de todo lo ajeno me quería adueñar. / Al pasar ese tiempo recibí una lección / y una bala en mi cuerpo / me cambió de opinión. / Camino al hospital, / oí una voz que me entra: / Hijo mío, todo llega / y el que busca lo encuentra. / Si no hubiera seguido / ese consejo de Dios / hoy no estuviera cantando esta canción. / Un saludo a los pibes, / les

mando yo de aquí, / para todos esos fanas / que me quieran oír / a todos los que están presos / y no puedo mencionar / porque si no esta canción / nunca se va a terminar. / Allá dentro, no guarden puesto pa' mí / porque esa es una de las cosas / que no quiero vivir. / Acá fuera he visto vagos / que polenta se creen / oh oh ah, allá se ve quién es quién... //

La Picadura

Te re cabió, te re cabió, / yo sé que soy el más gavilán / y a tu chica saque a bailar. / A ella le gusta la pikadura, / yo soy el dengue que la vacuna. / A ella le gusta la pikadura, / yo soy el dengue que la vacuna. / Chica pura, chica pura, / a vos te cabe mi pikadura... //

La primera del borracho

Borracho y ha amanecido, / borracho y ha amanecido / por las calles voy perdido / hecho un hacha y arruinado / hecho un hacha y arruinado / suavemente voy cantando / y mi mujer con un palo / me espera en la puerta / y me dice: te estoy esperando / yo me largo a correr, / me quiere pegar mi mujer / me quiere pegar mi mujer. / A casa yo no voy, / todo se repudrió / al baile me voy, / a casa yo no voy / todo se repudrió / al baile me voy, / a casa yo no voy / todo se repudrió. //

La segunda de la chica pura

Decíme que me querés, / mentíme que me gusta, / no te hagas la difícil / si vos sos alta tuta. / Decíme que me querés, / no te hagas la coqueta, / si son tuyas las compraste, / vos te hiciste las tetas. / Decíme que me querés, / mentíme que me gusta, / no te hagas la difícil, / vos sos re tuta, / vos sos re tuta. / Pero mira que tuta, / la tuta, siempre bailando sola. / No te quieren por tus lolas, / te quieren por tiragomas. // Pero mira que tuta, / la tuta, siempre bailando sola. / No te quieren por tus lolas, / te quieren por tiragomas. // Pero mira que tuta, la tuta, siempre bailando sola. //

Los dueños del pabellón

Ahora nosotros tomamos el control, / somos los dueños del pabellón, / estamos cansados de tanta represión, / y vamo' a tocar de esta prisión. / Quiero que todos se amotinen, / levanten bien las manos, / que se pongan a rezar / los guardias y refugiados. / De esta prisión, oh oh oh, / de esta prisión, oh oh oh. / A mí no me importa morir, / abríme la celda que me quiero ir. / A mí no me importa morir, / abríme la celda que me quiero ir. / Señor carcelero, déjeme salir, / señor carcelero, déjeme salir... //

Mi flor

Yo tengo una flor, / la tengo que cuidar / y cuando sea grande / me la voy a fumar / yo tengo una flor / la tengo que regar / aunque sea ilegal / para mi es medicinal / porque ella todo me cura / cuando me pinta la locura / porque ella todo me cura / y me da tranquilidad / Tenes los ojos colorados, / tu vieja no sabe que fumas / ¿qué fumás? / todos te tratan de drogado / para mí que fumacheas. / Yo tengo una flor / la tengo que cuidar / y cuando sea grande / me la voy a fumar / todas las noches la tengo que regar / aunque sea ilegal / para mi es medicinal / porque ella todo me cura / cuando me pinta la locura / porque ella todo me cura / y me da tranquilidad. / Tenés los ojos colorados / tu vieja no sabe que fumás / ¿qué fumás? / todos te tratan de drogado / para mí que fumacheas //

No tomes

Vamos todos a bailar, / levanten las manos los que quieren tomar / vino no hay, ¿qué vamos a tomar? / porque vos te tomaste todo el vino / y no le diste a tus amigos. / Vago ya no tomes más / mirá como quedaste / ya no podes ni hablar / deja de mandibular, y hace como yo / que me tome hasta el vino del cura / y ahora tengo una flor de locura / el secreto es saber tomar / el secreto es saber tomar / No tomés, no tomés si no sabes tomar / no tomés, no tomés si no sabes tomar / no tomés, no tomés te está pegando mal / y si tomés no seas mezquino / y convidá. / Vamos todos a bailar / levanten las manos los que quieren tomar / vino no hay, ¿qué vamos a tomar? / porque vos te tomaste todo el vino / y no le diste a tus amigos. / Vago ya no tomes más / mirá como quedaste / ya no podes ni hablar / deja de mandibular, y hace como yo / que me tome hasta el vino del cura / y ahora tengo una flor de locura / el secreto es saber tomar / el secreto es saber tomar. //

Que difícil

Re loco estoy aquí, / porque no tengo más tus besos, / ahora yo me siento preso / y no puedo calmar este gran dolor. / Sé que tú no me quieres más, / por eso ahora yo salgo a robar / un corazón que me haga olvidar / todas las penas y tu maldad. / Qué difícil es vivir sin ti, / qué difícil es vivir sin ti, / reconozco que me pica la nariz, / ya no sé con quién tomar / y la anestesia me pega mal. / Qué difícil es vivir sin ti, / qué difícil es vivir sin ti... //

Que vamos a tomar?

El doctor se rescató / y mi vieja no está loca / yo no puedo seguir / todo el día tomando "coca" / ¿que vamo' a tomar? / Tengo una piedra en el riñón / dicen que voy a morir / el doctor me delató / que me entró por la nariz / por la nariz!!! / Yo, quiero vivir / que no me falten aspirinas / nunca dejar de tomar!!! //

Quiero vitamina

Del baile me vengo, / ay qué pedo tengo, / no puedo caminar de tanto jalar. / Estoy re cantina, / no tengo vitamina. / Yo quiero tomar vitamina, / yo quiero tomar vitamina, / me compro una bolsa / y estoy pila, pila, / me compro una bolsa / y estoy pila, pila. / Yo quiero tomar vitamina, / yo quiero tomar vitamina, / me compro una bolsa y estoy pila, / pila, me compro una bolsa / y estoy pila, pila... //

Quiero vivir anestesiado

Ajá, con que sos un pibito chorro, no? / tus antecedentes no te ayudan / ¿Te acordás cuando cantabas en Los Chudas? / Adónde están los fumancheros / levanten la mano / el que no es un cheto / esta noche ahí que festejar / a un cheto vamo' a matar... / La locura es un placer / que sólo el loco conoce / eso un cheto lo desconoce / me siento morir estoy mareado / yo quiero vivir //

anestesiado... / La envidia de la gente a mí me mata / si yo fumo lo hago con mi plata / me siento morir estoy mareado / yo quiero vivir anestesiado... / Copiame este teclado... //

Se te ve la tanga

Tú bailas de minifalda, / ¡ay! qué risa que me da, / porque se te ve la tanga / y no puedes esperar / que te lleven de la mano, / que te inviten a un hotel, / no lo hacés por dinero, / sólo lo hacés por placer. / Laura, siempre cuando bailas / a ti se te ve la tanga. / Y con lo rápida que sos, / vos te sacas tu tanga, / vos te sacas la bombachita. / Y le das para abajo, / pa' abajo, pa' abajo, / pa' abajo y pa' abajo, / Y le das para atrás, pa' adelante y pa' atrás, / pa' adelante y pa' atrás, pa' adelante / y pa' atrás... //

Solo aspirina

Hoy, que tengo el corazón / partido en mil pedazos / te robaste a mi amor, te marchaste de mi lado. / Hoy, para poderte recordar / me fumo un alto faso. / Que me hace flashear, / que te tengo en mis brazos / y en esta esquina, / sólo me queda por tomar aspirina, aspirina. / Que sólo me queda / por tomar aspirina, aspirina. / Para olvidar a mi amor, / me deliro en el faso, / que me hace alucinar, / que te tengo en mis brazos... //

Sufre cheto

Estoy tomando tengo un bajón, / ella se fue, por otro me dejó / estoy tomando y de alegría / porque se fue con un cheto / y se marchó de mi vida. / No te reirás nunca más de mí, / por ser un cheto vas a morir / tú me quitaste lo que más quería / y volverá conmigo por todas tus pastillas. / Se hace el gil pero bien sabe que a las chetas / le re cabe salir con un pibe cumbiero / y cuando el cheto duerme / le rompan el a'uero. / Sufre cheto devuélveme a mi chica, / yo te voy a robar el mercedes y las pastillas / sufre cheto devuélveme a mi chica, / yo te voy a robar el mercedes y las chetitas... / Ahora mi chica se empastila / ya no le cabe la de la villa / está saltando todo el día / mirá, mirá como salta / pa' que tomó porquerías. / Ya le he quemado su jetsei / se ha comprado cinco o seis / voy a destruirlo el coche / lo tengo preparado voy a ir esta noche. / Se hace el gil pero bien sabe que a las chetas / le re cabe salir con un pibe cumbiero / y cuando el cheto duerme / le rompan el a'uero. / Sufre cheto devuélveme a mi chica, / yo te voy a robar el mercedes y las pastillas / sufre cheto devuélveme a mi chica, / yo te voy a robar el mercedes y las chetitas... //

Todo roto

Hoy me ves todo roto y arruinado, / hoy me ves con el corazón lastimado, / porque cuando iba a tu casa a buscarte, todo mal. / Mis amigos me pidieron pa' la cerveza, / a mi, que soy cabeza, / yo, que soy polenta les dije que no, / y la 'catanga' se me armó. / Y ahí nomás yo me planté / y un arrebato les pegué, / les demostré que me la aguanto, / pero cobré como en un banco, / y la catanga se me armó, / lo único que sé, que me dolió... //

No eres para mí

Tú, no eres como yo, / como yo te buscaba / como te necesitaba, / por eso es que tú, no / no vas a ser para mí / por eso es que vos, caretón / no vas a ser para mí, / porque yo quiero que seas fumanchero, / que te guste la joda / y tomar en Tetrabrik / pero vos estás zarpado en caretón / no colás ni un cartón, / ya no te quiero más / por eso es que tú, no / no vas a ser para mí / por eso es que vos, caretón / no vas a ser para mí... / Tú, no eres como yo, / como yo te buscaba / como te necesitaba, / por eso es que tú, no / no vas a ser para mí / por eso es que tú, concheta / no vas a ser para mí / porque yo quiero una piba cumbiera / que le guste la joda / y no se haga la villera / pero vos estás zarpada de careta / encima sos concheta, / vos sos una anti-fiestas / por eso es que tú, no / no vas a ser para mí / por eso es que tú, concheta / no vas a ser para mí. //

GRUPO: El Indio

Aerolíneas Argentinas

Aerolíneas Argentinas, / Aerolíneas de la gente, / que pedazo de ladrones, / que se vayan para siempre. / Aerolíneas argentinas, / se vendieron ya la ruta, / Aerolíneas Argentinas, / son todas hijos de / se vendieron los aviones, / que pedazo de ladrones. / ya la empresa nos vaciaron, / nada nada nos dejaron. / y nos quieren re cagar, / pero vamos a luchar. / Se siente, / el pueblo está caliente. / se siente, se siente, / el pueblo está caliente. / nos dejan sin trabajo, / los mandamos al carajo. / nos dejan sin trabajo, / los mandamos al carajo. //

El Guacho

Esta es la historia de un amigo, / que siempre le gusto la rama. / Él estaba en la esquina, / tomando birra, tomando un vino. / el paraba en las villas, / siempre manguendo pa' la birra / el paraba en las villas, / siempre... manguendo pa' la birra. / Guacho, guachito, / Te fugaste con la chala. / Guacho, guachito, / larga la mariajuana. (bis) / Ese amigo se fue, / nadie supo de él / por los pasillos no está, / ya no puedo curtir más / Ese amigo se fue, / nadie supo de él. / por los pasillos no está. / ese amigo... no volverá. / guacho, guachito... //

El Guacho Cantina

Ya no pisa la villa el guacho cantina, / se dice en la calle que junto a los pibes... / salió del caño y se hizo de guita, / cambió la chala por la vitamina. / dejo la vagancia que para en la esquina / la yuta lo busca, no lo puede encontrar, / con toda la vagancia, vamo' a festejar / con ritmo de cumbia, vamos a bailar / tomando una birra, vamos a cantar / ole, ole, ole, ole, ole, ole, ole. / La yuta se la come, la villa se la da. //

El Vividor

Y vos, ¿qué te pensás? / porque tenés celular me vas a pasar? / Mucho chamuyo, mucha vivada / pero de vago, vos te pasas. / Todos sabemos que a vos te cabe / transar con los vagos y escabiar. / Vos sos medio raro, medio zarpado / y a los guachos... te los querés voltear. / Viejo maricón, de qué te la das / si sos un cagador. / Viejo atorrante, a vos los negros / te hacen el aguante. //

Hijo de Yuta

De chiquito eras vigilante, / de chiquito eras un cagón, / te hacías el guacho cantina, / porque tu vieja te lo heredo. / Te cagaste en tus amigos, / que patearon junto a vos, / vos sos hijo de la yuta, / la yuta que te parió. / Pero vos no tenés la culpa, / por haberte hecho botón, / sos hijo de la yuta... / La yuta que te parió. / ole, ole, ole, / Sos ortiva y sus buchón, / Sos hijo de la yuta, / la yuta que te parió. / ole,... //

La Piba Dura

En el baile hay una piba / que le cabe el descontrol / ella toma aspirinas / cuando le pinta el vapor. / No es Nancy, no es Laura / ni es astuta como vos, / fumanchera y toma birra / cuando suena este acordeón. / Y ella se mueve, así, así, así, / como me gusta a mí, así, así. / Y ella se mueve así, así, así, / y no puede parar. //

La Vuelta

Vuelve el guacho arrepentido / vagueando por los pasillos, / no tiene para un papelito / solo vive del faso y el vino. / Ya no para en las villas, / se la da de pibe cantina. / te bardea por la vida, / está tirado solo en la esquina. / Guacho, ¿de qué te la das? / Sin el faso no podes andar. / Guacho no seas cagón, / te la das de chapa y cartón. / Guacho, ¿de qué te la das? / sin el faso no podes andar. / guacho no seas cagón. / Sin las ramas... / nos pinta el vapor. //

Loca

Dime, lo que tú piensas, / ahora qué te sucede, / siempre, tú molestando, / no te das cuenta, / me estás cansando / y a pesar de todo / yo te quiero igual, / y a pesar de todo / yo te aguanto. / Ya no sigas delirando más / de que yo siempre estoy borracho. / Loca, loca, / dime lo que quieres / lo que te sucede, / loca, loca, / siempre molestando / que vivo tomando. / Loca, loca, / que yo soy un vago. / Loca, loca, / dime lo que quieres / dímelo ya, loca. //

Mi Novia La Coca

Yo tengo una novia / que es blanca y es pura / si ella me falta / yo empiezo a temblar. / Cuando está conmigo / me pongo re loco / me tiene atrapado / y no puedo parar. / La busco en la calle, / la busco en la plaza, / de noche y de día, / si voy a bailar, / y si no la encuentro / yo me desespero / me pinta el vapor / y me quiero matar. / Mi novia la coca / que linda que está, / y todos los pibes / la quieren transar. / Mi novia la coca / que linda que está, / y nunca en mi vida / la voy a cortar. //

Nancy

Se jala con lo que venga / le da a la yerba / y a la mandanga. / Como ha cambiado mi Nancy / sos una loca degenerada. / Nancy, usa un vestidito azul / la noche que bien le queda, / anda con las pilas nuevas / buscando sexo y yerba buena. / Menea, abre las piernas, / te muestra todo y sin la tanga. / te acaba con la mirada / así es la Nancy la degenerada. / Nancy, se te ve desnuda, / se te ve todita la peluda. / Nancy, se te ve desnuda, / se te ve todita la peluda. / Menea, abre las piernas, / te muestra todo y sin la tanga, / te acaba con la mirada / así es la Nancy la degenerada //

Perdida

Era canchera y mal vestida, / vive de gorra y zapatillas. / Ella paraba en las villas, / vive vagueando, / y manguendo por la Birra. / Perdida, perdida, perdida, / te piden que vuelvas a la villa. / Perdida, perdida, perdida, / a vos te cabe girar por la vida. / Perdida, perdida, perdida, / te piden que vuelvas a la villa. / Perdida, perdida, perdida, / a vos te cabe... girar por la vida. / Le gusta vagar por los pasillos, / para manguear un papelito. / toda la villa la busca, / nadie sabe, si la llevó la yuta. / perdida... //

Re Loco

Sábado a la noche / me voy a vagar / paro donde sea para chupar / juntos con los pibes / me pongo a tocar / esta cumbia / me doy una vuelta / para caretear, / me chamuyó alguna / para transar / y empiezo a cantar mi cumbia, / a cantar mi cumbia. / Bailen todos sin parar, / vamos todos a tomar, / todo el mundo re loco, / re loco de la cabeza. / de la cabeza. //

Whilly

Mi amigo Whilly / es un famoso traficante, / no trafica yerba / ni tampoco estimulante, / el trafica ravioles / los lleva en la panza, / y todo el mundo lo conoce / porque anda en la transa. / La panza de Whilly / se llena y se llena, / se llena de ravioles sin parar. / y todos los pibes del barrio / lo buscan, porque al gordo Whilly / le gusta transar. //

Yo no la obligué

Hoy te fueron a contar / que con Tita me acosté. / Hoy te fueron a contar / que con Tita me acosté. / Tiene sólo doce años / todavía es un bebé. / Tiene sólo doce años / todavía es un bebé. / Ahora vos me estás buscando / y me querés matar. / Ahora vos me estás buscando / y me querés matar. / Pero antes yo te quiero aclarar. / Pero antes yo te quiero aclarar. / Yo no la obligue, ella quería / y aunque no me lo quieras creer / yo no le enseñé, ella ya sabía / te juro que no la desvirgué. //

GRUPO: Flor de Piedra

El Pibe Villero

Vos que te la das de villero, / y cruzado me miras / anda pensando algo urgente, / porque la fama se te va / si no se te ocurre nada, / tengo algo para vos / un carrito con dos ruedas, / para que juntes cartón / un carrito con dos ruedas, / para que juntes cartón. / Vos me llamas cantina / pero a mí me sobran las minas / no me mires cruzado / si solo sos un refugiado / Vos me llamas cantina / pero a mí me sobran las minas / no me mires cruzado / si solo sos un refugiado / vos y todo tu grupo / están zarpados de careta / por eso les voy a pegar / con mi guitarra y con mi escopeta / mono, ezequiel, damián, fabian, / miguel, el cuasi también, / velzer vos no te salvas, / los hermanos moya de que se la dan. / En la villa andan diciendo, / de tu vida en prisión / de que eras refugiado, / esa es tu profesión / en los pasillos se comenta, / que te conocen muy bien / no te la des de polenta, / que a vos te llaman Raquel / no te la des de polenta, / que a vos te llaman Raquel. //

Entregadora de marrón

Ay que locura que tengo / el vino me pegó, / y te veo con mi amigo / entregándole el marrón. / Así es como me amás, / y a mi amigo te lo tranzas, / así es como me querés, / y a mi amigo te lo movés. / Andate, a la casa de tu madre / andate, a la casa de tu madre / te puedes ir, a la casa de tu madre / ahora, soy feliz, / anda a la casa de tu madre / te puedes ir, a la casa de tu madre / ahora soy feliz, / ay que locura que tengo / el vino me pegó //

La Jarra Loca

Estaba en el baile tomando fernet con coca / Y de repente una chica le metió / Una pastilla color rosa / La jarra seguía pasando de boca en boca / Mareados seguimos tomando / De esta jarra loca / Empezamos a ver / Dibujitos animados / Y todo el baile quedo... / ooooo.... descontrolado (coro) / Salten todos de la cabeza / Salten todos / Salten todos y no sean caretas / Que esta noche no tiene bajón / Salten con flor de piedra / Se pinta el / Pinta el descontrol / Estaba en el baile tomando fernet con coca / Y de repente una chica le metió / Una pastilla color rosa / La jarra seguía pasando de boca en boca / Mareados seguimos tomando / De esta jarra loca / Empezamos a ver / Dibujitos animados / y todo el baile quedo... / ooooo.... Descontrolado //

Sos un Botón

No, no lo puedo creer / vos ya no sos el vago / ya no sos el atorrante / al que los pibes / lo llamaban el picante / ahora te llaman botón / Ya no estas, con tus amigos / y en la esquina te la dabas / de polenta, de malevo y de matón / y solo eras un botón / y solo eras un botón. / Vos, sos un botón / nunca vi un policía / tan amargo como vos / Cuando ibas a la cancha, / parabas con la hinchada, / y tomabas vino blanco, / y ahora patrullas la ciudad, / si vas a la cancha vas en celular, / y a tus amigos, / andas arrestando, / sos el policía del comando. //

GRUPO: Fuerza villera

Con vos todo mal

Otra vez me volviste a cagar / Yo pensé que ya no lo hacías más / Pero el faso a vos siempre te pega mal / Me mentís, y con cualquiera te acostas / Vos sabes que no te puedo olvidar / Pero tu chamuyo no lo banco mas / Cada vez que estoy con vos termino mal / Voy fumarme la vida para olvidar / Traigan un vino pa' tomar / Quemen un churro hay que volar / Otra vez sólo me quede / Y zarpado de faso quiero estar / Vas a ver que después vas a llorar / Y por fin de mi te vas acordar / Mientras yo sobre una nube voy andar / No te pienso dar pelota nunca más. / Traigan un vino pa' tomar / Quemen un churro hay que volar / Otra vez sólo me quede / Y zarpado de faso quiero estar / Y zarpado de faso quiero estar //

Estamos pegados

Andá a buscar al bebote / que en la barra se durmió / decíle que hay quilombo / que un gil me desconoció / Armaron terrible rosca / y el baile así empezó / Le dimos para que tenga / y la yuta nos sacó / Y ahora estamos pegados / charlando con el de al lado / Desacato a la autoridad, / pateadura, agua y pan / Y ahora estamos pegados, / charlando con el de al lado / Desacato a la autoridad, / pateadura, agua y pan / Ya viene el cambio de guardia, / prepará la carretilla / si el yuta viene cruzado, / nos patean las costillas / nos llevaron al juzgado / y se nos pinchó la causa / Calabaza, calabaza /cada uno pa' su casa (repite 4) / Quedamos pegado boludo //

La quinta locura

Era la quinta locura / era una noche de alcohol / no se de donde saliste / pero el indio se me despertó / todos los pibes relocos / y con ganas de acabar / veni clavamos un churro / y si querés te clavamos igual / pero como vos te hiciste la fruncida / te empezamos a cantar / Estribillo / vení Raquel vení para acá / que estamos relocos / y te vamos a enchufar / vení raquel vení para acá / la fiesta esta acá / prendemos la vela / y vos la soplas / (repite todo) //

Ocho Loco

Ocho loco nos juntamos / y a la birra le pegamos / todo el día vitamina / y a la piba le fascina / si alguno queda tirado / nos rescatamos una piba / no es que no sea del palo / toma más que estos vagos / ocho loco, los más locos / y somos bien polenta / somos indios de verdad / ocho loco, los más locos / y con mis amiguitos / una fiesta vamos armar / y con mis amiguitos / una fiesta vamos armar //

Si yo quisiera

Hace noches que me duermo llorando / si lo pienso me cuelgo en el faso / no me olvido esa noche yo corría / y a vos te bajo la policía / los domingos en la cancha te veía / no pasamos tomando porquería / si fumábamos juntos todo el día / y te fuiste no entiendo todavía. / Estribillo. / Hoy el cielo se nublo / un amigo me dejó / hace frio en el cajón / si yo quisiera me voy con vos / repite estribillo (1) / Los domingos en la cancha te veía / No pasamos tomando porquería / Si fumábamos juntos todo el día / Y te fuiste no entiendo todavía / Estribillo //

GRUPO: Guachín

Amor de madre

Hermanito mío, / todo es distinto / desde que mamá se fue / pero Dios se la ha llevado / y sólo él sabe por qué. / En este humilde ranchito / donde ella nos crió / siempre nos faltó el dinero / pero nunca faltó amor. / Madre querida, / al desprenderme de tu vientre / comprendí que tu amor, / fue el amor más grande que pude sentir. / Y hoy nos has dejado solos / y tendremos que luchar / por los caminos de la vida / yo tendré que continuar sin vos. / A dónde encontraré tu amor de madre, / como extraño tu amor tan maternal / no sé dónde te has ido, / a dónde estás mamá. / Hoy te necesitamos / y te queremos más y más / quiero volver a estar entre tus brazos otra vez / sentir tantas caricias como ayer / Y hoy me ha dejado solo / y sin saber qué hacer / mamita te extrañamos / y tendremos que crecer sin vos //

Angelito

Me desperté y a mi almohada yo abrazaba / llorando al cielo mire y a Dios pregunté / por qué te llevaba. / Nada es igual, / miro su cuna y está vacía / y hoy cargo tanto dolor / si Dios me llevó / lo que más quería, / Sé que donde estés, te recordaré / como un angelito que al cielo se fue / cuidalo, Señor, siempre por favor / sé que junto a vos jugando está //

Como grita tu señora

Cómo grita tu señora / Cómo grita tu señora / cuando está en mi cama / ella grita así: aaaayyyy!! / Cómo grita tu señora, / yo la quiero mucho, / porque siempre / me entrega el marrón / Cuando ella hace el amor conmigo / no hace más que suspirar / y porque es la mujer de mi amigo / lo hago todo por detrás / Para ocultarnos de toda la gente / si tu mujer es algo diferente / tu mujer es la que cada noche / me hace vibrar / Tu y yo somos un amor prohibido, / porque sos la mujer de mi amigo / no te vayas por favor te pido / pero no grites! //

Cumbia Tumbera

Ven a bailar, ven a gozar mi cumbia tumbera / ven a bailar. ven a gozar, baila como puedas / mi cumbia tumbera, mi cumbia tumbera / hoy después de mucho tiempo salí a bailar / por pasar dos años privado de libertad / y con mis amigos, quiero yo quiero bailar / y con esta cumbia quiero festejar / porque salí en libertad, porque salí en libertad //

Descontrolado

Ya llegó el fin de semana / ese que tanto esperamos / y juntamos las monedas / para salir a bailar / y junto con mis amigos / nos juntamos en la esquina / para emborracharnos todos / y salir a descontrolar / vamos al boliche / todos medios locos / pero las mujeres / me cortan el rostro / juntos y borrachos / yo no soy careta como los demás / vamos al boliche / todos medios locos / pero las mujeres / me cortan el rostro / juntos y borrachos / yo no soy careta como los demás / descontrolado /yo soy un delirado / un loco y un pirado / y sé que no puedo cambiar / descontrolado / yo soy un buen muchacho / pero un poco borracho / y no me puedo rescatar (repite) //

El Aguante

Vamos que llegó la hinchada / la que tiene aguante / la que va de frente / y te sigue a todas partes / somos la hinchada más loca / ya lo vas a ver / dale preparate porque vas a correr / Vos vas a correr / porque no tenés aguante / vos vas a correr, / sos amargo y vigilante / esta es la hinchada más loca que hay / y vos no existís, / ni te la aguantas / vos vas a cobrar //

El Masturboy

Me dijeron de que él / tiene muchas fotos de mujeres, / dentro de su habitación / cuando estás en soledad, / con la mente te arreglás / y creas una novela, / vuela tu imaginación, / corre tu transpiración / y te sentís, el masturboy / Masturboy, masturboy, / hoy tu novia te dejó / masturboy, mastueboy / esta noche busca amor //

La cumbia de los limados

Todo el mundo me critica / porque estoy medio limado / y con los pibes nos descontrolamos / si escuchamos esta cumbia / nos ponemos medio locos. / Todos cantamos con mucha pasión / (melodía de la danza del tablón) / esta cumbia me lima la cabeza / y tomando mucha cerveza / con mis amigos me voy a limar / Esta cumbia la escuchan en los barrios / cuando están todos escabio / con los guachines me pongo a cantar / descontrolado //

La Cumbia del Peregrino

Voy caminando y no puedo encontrar / busco trabajo y no sé dónde hay / una moneda quisiera ganar / pa' mi familia alimentar. / En un tren de pobres un pibe me da / una estampita para mendigar / cuanta miseria hay en esta ciudad / dónde hay un mango, dónde hay. / Virgencita de Luján donde iremos a parar / sin pan y sin trabajo, ya están bajando los brazos / ey guachín si no tenés, un peso ni para el vino / levántate y no te des por vencido / baila la cumbia del peregrino / San Cayetano dame una mano / que no me falte paz, pan y trabajo / Oh, Virgen de Luján dónde iremos a parar / con alegría por el camino / bailamos la cumbia del peregrino //

La Vagancia

Suena muy fuerte la música / el baile está muy bueno / y yo que muy borracho estoy / me quiero chamuyar alguna mujer / y no me dan cabida porque / dicen que soy una rata. / Somos una banda re loca / que nos cabe la cumbia / y no nos gusta trabajar / y nos gusta bailar, fumar y tomar / y vivo para callejear todo el día re loco. / Con toda la vagancia quiero tomar / tranzarme una minita y ponerme a bailar / con toda la vagancia quiero bailar / y a todas las mujeres quiero chamuyar //

Lamento de Guachín - Instituto Correccional

Yo soy un chico de la calle / pido limosna en los trenes / y nunca tuve un hogar. / Con mis hermanos / mucha miseria pasamos, / y por no tener trabajo / salimos a robar / Y hoy estoy preso, / por culpa de esta adicción / que me llevó a hacer locuras / y que me hizo equivocarse. / Y estoy en manos de un juez de menores, / y así me internaron en un correccional / y así de los vicios poderme salvar / Si yo soy un delincuente, / condenado por la gente / y en este correccional de menores / los días pasaré. / Si yo soy un marginado, / este vicio me ha matado / y hoy me encuentro en esta celda destrozado / de mi madre me separaron //

Loca como yo

Yo quiero una novia que sea como yo / que le guste bailar, que le guste bailar / que haga todo el día las cosas que hago yo / que le guste tomar, que le guste tomar / que no le guste trabajar / que esté media pirada y loquita de verdad / que sea linda y muy sincera / y siempre me quiera, me quiera de verdad / Yo quiero una novia, que sea loca como yo / que sea loca como yo (bis) //

Marginado

Hoy les quiero contar, / la historia de mi vida / como sangra la herida / de esta triste realidad. / Es duro si les digo / que en el vicio yo he caído / por eso mis amigos, / me dejaron de hablar. / Hoy la calle es mi vida / y allí pasó todo el tiempo / ya perdí mi familia, / mi novia y mi hogar. / Pido a gritos que me ayuden / pero nadie me responde / hice ya lo que pude / pero no pude dejar / Hoy soy un marginado, / todo el mundo me hizo a un lado / y mi madre querida / que no para de llorar / al ver mi sufrimiento, / y sentir tanta impotencia / de ver su hijo querido / que está llegando al final / Me quedan pocos días / porque hoy ya no le encuentro / un sentido a la vida, / no me la quieran quitar / sólo esta canción les dejo a mis amigos / y a Dios yo le pido / que me ayude a cambiar //

Porque no me lo das

Vivo pensando la forma, / para poder conquistarte / ya ni me pasan las horas, / muy loco estoy por amarte / ya no puedo más / y ahora que estamos de frente, / la boca voy a comerte, / y un beso de amor te doy, / pa' calmar esta gran pasión / que hay en mi corazón / que martirio es para mí amarte corazón / siempre noche y día / no, ya no puedo más / porque no me lo das / lo que me prometías //

Porque te vas

Un día, mi amor, / yo te engañe / y ahora yo te pido / que me perdonés. / Cometí un error / por eso te vas / dame otra oportunidad / si todo se puede arreglar, / amor, te lo pido. / Quiero saber por qué te vas, / oye nena que te pasará / todo por fin se va a arreglar, / quedate y vamos a hablar / yo sé que al fin vas a aflojar / y todo vas a olvidar //

Simplemente Tú

Tú, simplemente tú / fuiste la que yo soñé / tú, solo tú, / la que desde niño amé / y desde aquel día en que partiste / rumbo a la eternidad / extraño tus caricias / tu voz, / hoy nada es igual / Mi razón esta nublada, / mi vida no es igual / busca tu risa en las estrellas / y en el cielo tu mirar / Ya no es igual mi vida, / sin ti nada es igual / no son igual mis sueños, / no son igual mis días / porque tú no estás. //

Sos Una Careta

Te gustan los pibes de mucha plata / a pesar que vos sos una barata / sé que no te gusto porque ando en la joda / y porque no uso ropa de moda. / No sé qué te pasa / por qué olvidaste / al humilde barrio donde te criaste / te comprás la ropa corte careta. / Hoy te hacés la cheta y no te cree nadie / no sé por qué el dinero te cambio / no sé por qué si sos igual que yo. / Porque vos sos una careta / mejor anda lavate bien las te.. lo digo que sos / una careta, si siempre fuiste una rata igual que yo //

Tu mujer se me regaló

Esta es la historia muy loca / de un amigo mío / que fue el mejor. / Él que conquistó mujeres, / todo lo que tiene / por eso dicen que es un ganador / Esta es la historia muy loca / de un amigo mío que nunca se enteró / de que su propia mujer lo engañaba conmigo / Y yo te digo: sos un perdedor / no te la des de ganador, / si a tu mujer me la como yo / vos sos un gil y un perdedor / si tu mujer se me regalo (bis) //

Vuelve Paloma

Ya llega la noche, / y aquí me pongo a pensar / porque te fuiste paloma / dejándome en soledad / Y en esta cumbia, que es mi lamento, / cantando quiero olvidar, / a esa mala mujer / que me amó / y se echó a volar / Te fuiste paloma sin pensar, / quien sabe dónde andarás / vuelve a tu nido por favor / que aquí esperando estoy yo //

GRUPO: La Base

Muchacha Sola

Muchacha enamorada y triste / te has quedado sola / él se tuvo que marchar, no lo puedes olvidar / y te sientes sola / sola de amor. / Muchacha enamorada y triste / te has quedado sola / él se tuvo que marchar, no lo puedes olvidar / y te sientes sola / sola de amor. / Él ha marcado tu vida / pocos días viviste con él / esa herida que guarda tu alma / porque a nadie le puedes contar / el secreto que guarda la luna / que ya eres mujer / el secreto que guarda la luna / que ya eres mujer. / Muchacha enamorada y triste / no te sientas sola / tu lucero nacerá, solo te acompañará / no te sientas sola / sola de amor. / Muchacha enamorada y triste / no te sientas sola / tu lucero nacerá, solo te acompañará / no te sientas sola / sola de amor. / El borrara la tristeza / del amor que nunca pudo ser / pero sigues buscando un regreso / y a la noche poderle contar / el secreto que guarda la luna / que ya eres mujer / el secreto que guarda la luna / que ya eres mujer /

Sabrosón

Sabor sabrosón pa' gozar / sabor sabrosón pa' gozar / miren a la negra bailar / como se mueve sin parar. / Sabor sabrosón pa' gozar / sabor sabrosón pa' gozar / miren a la negra bailar / como se mueve sin parar. / Dale vida a este ritmo que no pare de sonar / esta base aquí comienza y esta piola pa' bailar / ella mueve la colita yo la a poyo bien atrás / la joda recién comienza hoy no te vas a escapar. / Sabor sabrosón pa' gozar / sabor sabrosón pa' gozar / miren a la negra bailar / como se mueve sin parar. //

GRUPO: La Piba

La Sandra

La Sandra es una piba de la banda / nació en la villa y se la banca / pero nos tuvo que dejar. / Se enamoró de un gil / que no la supo valorar / la hizo reír después la hizo llorar / la embarazó y se borró. / (Para vos Sandrita y para tu viejo que es un ortiva) / Y el viejo la echó de su casa / no la supo entender, / nadie supo más de ella, / ¿dónde está? ¿dónde se fue? / Sandra te queremos ver / te extrañamos de verdad / si venís, ya vas a ver / te vamos a ayudar. / (Y esto va también para todos los giles que dejan tiradas a las pibas) / La Sandra enamorada de su panza / durmiendo en alguna plaza / quién sabe si tendrá para comer, / Dios quiera que vuelva alguna primavera / la gente acá siempre te espera / la vida te va a dar otra oportunidad. / (Che viejo garca alguna vez te dijeron que sos un ortiva, por las dudas te lo digo) / Y el viejo la echó de su casa / no la supo entender / nadie supo más de ella, ¿dónde está? ¿dónde se fue? / Sandra te queremos ver / te extrañamos de verdad / si venís, ya vas a ver / te vamos a ayudar. //

La Transa

(Y esto va para todas Las Pibas que no les cabe el compromiso y les cabe la transa ¿No te vas a casar no?) / Mi vieja me pregunta quien ese chabón, / que anda siempre conmigo, / que me pasa a buscar para ir a bailar, / No se come que es mi amigo, quiere saber si hay onda, / quiere que le responda, que lo haga ahora mismo, / y le voy a contestar para ver si de una vez, / ya nos deja tranquilos. / Es una transa, nomás, no pasa nada mamá, / es una transa, está todo bien. / Es una transa nomás, no pasa nada mamá, / es una transa está todo bien. */(Esta todo güe, güe vieja es una transa nomás. No te vas a comer el papel de novio, ¿eh?) //*

No se pudo rescatar

No se pudo rescatar nadie lo vino a ayudar / estaba en el hospital solo y enfermo de más, / y lo dejaron morir por ser de la villa. / (Bis) Cicatriz en la nariz, pelo largo y gorra gris, / se paseaba por el barrio era como un hermano / y lo dejaron morir por ser de la villa. / Y la muerte al fin le ganó por culpa de la sociedad / y por ser de la villa pago muy caro su dignidad, / no tenía nada que perder pero si mucho que ganar / para todos los villeros que sepan bien cuál es la verdad. / *(Y es así loco si sos de la villa, lo dejaron morir) - (Repite toda la canción) //*

GRUPO: Los Gedes

Corréla que va en chancleta

Hoy yo me escapé / de mi mujer otra vez / y a tú mujer / otra vez la voy a ir a ver / pero la turra / ahora quiere más / ella me pide / por delante y por detrás / bolsa de cuernos / y vos ni cuenta te das / bolsa de cuernos / y vos ni cuenta te das / correla, correla / correla que va en chancleta / correla que esa turra / me entregó la cachuzeta //

Soy un Re Gede

Quiero que gedan los gedes / Quiero que gedan los gedes / ¿Qué vamos a hacer? / A geder / ¿Qué vamos a hacer? / A geder / La verdad que nos gusta geder / somos los pibes que tomamos kerosén / No lo pueden creer, / Vamos los pibes que tomamos algún invento / cuando fumamos nos caemos al pavimento / vamos los pibes que fumamos algún invento / empastillados nos caemos al pavimento. / Shalachalala, borracho, que gediento que soy / Quiero que gedan los gedes / Quiero que gedan los gedes / ¿Qué vamos a hacer? / a geder / ¿Qué vamos a hacer? / a geder / La verdad que nos gusta geder / somos los pibes que tomamos kerosén, / no lo pueden creer, / vamos los pibes que tomamos algún invento / cuando fumamos nos caemos al pavimento. / vamos los pibes que fumamos algún invento / empastillados nos caemos al pavimento / shalachalala, borracho, que gediento que soy //

GRUPO: Los Pibes Chorros

Andrea

Ay, Andrea, vos sí que sos ligera / ay, Andrea, que astuta que sos / ay Andrea, te gusta la fija / ay Andrea, que astuta que sos / Si pinta una cumbia, revoleas tus caderas / si pintan los tragos, vos perdés el control / si pintan los pibes, revoleas tu cartera / si pinta la guita nunca decís que no / Y te mueves así, así, así / con las piernas abiertas / y te mueves así, así, así / con la colita para atrás //

Borracho soy

Buscando una razón que me de pilas / con los pibes en la esquina / borracho estoy. / Mareado y con antojo de cerveza / echa hilacha mi cabeza / borracho estoy / borracho soy. / Vino va, coca viene / vino va, coca viene / meta vino, coca y cerveza / de la cabeza vamos a quedar / meta vino, cumbia y cerveza / todos borrachos vamos a bailar. //

Botellero

Con un carro y sin dinero / voy gritando botellero / voy buscando algún morlaco / juntando fierros, botellas y trapos. / Botellero, botellero / me gusta el faso, me gusta el vino / botellero, botellero / tomo del blanco, tomo del tinto / yo me paso los días, tomándome la vida. / Revolviendo en los baldíos / cinco perros van conmigo / en mi carro voy contento / escabiando vino suelto. //

Duraznito

Se borró duraznito de la villa / se llevó toda la plata del blindado / esa que nos habíamos afanado / la otra noche en la general paz / nos acostó a nosotros, sus amigos / nos dejó a todos sin un centavo / ahora tiene un piso en belgrano / y en un mercedes se pasea por la ciudad / miralo a 'duraznito' viviendo la buena vida / y nosotros que pensábamos que era retrasado / ahora está rodeado por las mejores minas / y nosotros los vivos, en devoto encerrados / y sin un mango!!! //

El Guacho Cicatriz

Entre ratas y basura / al costado de la villa / en una sucia casilla / vive el guacho cicatriz. / Cuando sabe de una afano / corre a la comisaría / todos saben que es ortiba / buche de la federal. / Buchón, buchón, buchón / por unas monedas nos delatas / Alto buche resultaste ser / éramos amigos y ahora nos vendes. / Buchón, buchón, buchón / por unas monedas nos delatas / ahora vamos rumbo a tu casilla / por qué esta noche la vamos a quemar //

El Pibe Tripa

Esta es la historia de un muchacho / que tenía una gran tripa / y a las mujeres las hacia suspirar. / andaba al palo todos los días / y yo me moría de envidia / ninguna mina se me quería acercar. / yo quiero tener ese pedazo de tripa / para poderla mojar / los soplo de quena que las minas me harían / meta soplar y soplar / yo quiero tener ese pedazo de tripa / para poderla mojar / andaría orgulloso mostrando mi tripa / pero al negro solo se le da. //

El Pibito Ladrón

Con tan solo 15 años / y 5 de alto ladrón / con una caja de vino / de su casilla salió. / Fumando y tomando vino / intenta darse valor / para ganarse unos mangos / con su cartel de ladrón. / Pero una noche muy fría / él tuvo un triste final / por qué acabo con su vida / una bala policial. / Y hoy en aquella esquina / donde su cuerpo callo / ahí una cruz de madera / que recuerda al pibito ladrón. //

El Prisionero

Sus amigos y parientes / hoy lo van a visitar / hace sólo un par de meses / que esté preso por robar / él se enamoró perdidamente, / sin pensar que lentamente / sin pensar que lentamente, / su vida se iba arruinar. / Blanca y pura era la dama / que su vida controló / conoció así la locura, / conoció así el descontrol / ella le hizo perder la cabeza / de la noche a la mañana / de la noche a la mañana / arruinó su libertad. //

El regreso del Pibe Moco

Bebida blanca, cigarro en mano / trapos y bombo / va a ver quilombo. / Todos los pibes vamos relocos / vamos tomando / vamos agitando. / Si te retobás, vos cobras / si te retobás, seguro cobras. / Larga esa bandera / por qué los pibes tenemos aguante / y si vamos a los guantes seguro cobras. / Trapos al viento / todos fumando, todos saltando / vamos cantando. //

El Tano Pastita

A mi amigo el tano le gusta la pasta / se sirve, se sirve, nunca dice basta / consume ravioles toda la semana / la pasta lo enloquece de noche y de mañana / Como él, no la prepara, ninguno en la villa / por eso la vagancia para en su casilla / El tano prepara la pasta con amor / él nunca la corta porque pierde el sabor / se sirve y se sirve con vino y cerveza / el tano con la pasta queda de la cabeza //

El Viaje

En el medio de la villa / hay una remisería / donde para la gilada / cuando viajes necesita. / Está abierta todo el día / y también toda la noche / ellos tienen muchos viajes / pero no tienen ni un coche. / Con cinco pesos, me tomo un viaje / con cinco pesos, me voy a viajar / con cinco pesos, me tomo un viaje / cuando me subo, no quiero bajar. //

Empastillado

Dejaste la cocaína / dejaste la marihuana / largaste a todas tus minas / y el vino en damajuana. / Perdiste toda tu guita / y te fuiste a la villa / pero nunca dejarás / de tomar pastillas / Alucinado todo el día / siempre reloco de la cabeza / estás más duro que una mesa / porque vivís empastillado. //

Juan Pérez

Siempre querés ser mas / Bardeás a los vagos no te la aguantas / Crees que tu traje impone respeto / Que podes pegarme si no me quedo quieto / Decís que te llame oficial Juan Pérez / Pero vos a mí me llamas delincuente / Que robo, que mato, que soy asesino / Yo estaba en la esquina chapándome un vino / Se me acerco el oficial Juan Pérez / Diciéndome documento si tienes / Y yo le dije los chorro están enfrente / Con traje y corbata cagando a la gente. //

La Colcha Sucia

La colcha de tu hermana, / ya no quiere más. / está muy usada, / y lo está por demás. / se la ve muy sucia, / y con muy mal olor. / no le falta cariño, / pero le falta jabón. / Anda a lavarte bien / la colcha porque está muy sucia / y con muy mal olor. / anda a lavarte bien / la colcha lavalala con agua, / cepillo y jabón. //

La Danza Del Humo

Nosotros, los pibes / estamos todos los días en la placita / de la cabeza. / Yerba, mucha yerba / más yerba / humo, mucho humo / más humo en la placita / nos damos vuelta. //

La Lechera

Dejate de joder / y no te hagas la loca, / anda a enjuagarte bien la boca. / me diste un beso / y casi me matás, / de la baranda a leche que largás. / No te hagas, / la nena de mamá, / porque ese olor a leche / que sale de tu boca / la vaca no lo da. / Me enteré, / lo astuta que sos. / que te gusta la fija / y que sos más fácil / que la tabla del dos. //

Llegamos Los Pibes Chorros

Llegamos los Pibes Chorros / queremos las manos de todos arriba / por qué al primero que se haga el ortiva / por pancho y careta le vamos a dar. / Aunque no nos quieras somos delincuentes / vamos de caño con antecedentes / robamos blindados, locutorios y mercados / no nos cabe una estamos re jugados. / Vendemos sustancias y autos nos corríamos / hacemos de primera salideras en los bancos / somos estafadores piratas del asfalto / todos nos conocen por los reyes del aforo. //

Los pibes chorros

Somos 5 amigos / chorros de profesión, / no robamos a los pobres / porque no somos ratones, / buscamos la fija, / entramos a un banco, / pelamos los fierros / y todos abajo... / La alarma se acciona / y no podemos zafar, / si llega el comando / nos van a bajar, / queremos a un juez / queremos a la prensa / si ellos no aparecen / somos todos boleta. / Estamos todos jugados / nada nos importa ya... / y vamos haciendo quilombo, / la yuta no nos va a llevar.//

Mabel

Mabel, se te ve arruinada, / será por el escabio, / por la yerba o por la pasta? / se te ve, con grandes ojeras, / te levantás tomando vino, / y te acostás fumando yerba. / Mabel, para de tomar, / que el alcohol te está matando / y te vas pa' adelante / y te vas para atrás Mabel, / que mal te está pegando. //

María Esther

María Esther es una piba / que nació para escoger / Ella es loca por los burros / Pero no hay fija que le venga bien / A María Esther le gusta escoger / A María Ester le gusta escoger / Todos me dicen q escoge bien / Todos me dicen q escoge bien / No me digas que vos no sabes No me digas que vos no sabes / Que escogedora que es María Ester / Que escogedora que es María Ester / Ay! María Esther / para de escoger / Ninguna fija te viene bien / Ay! María Esther / para de escoger / Porque ninguna fija te viene bien. //

Muchacho de la villa

Muchacho de la villa, de escracho y licor / fumándote la vida, con odio y rencor. / Caminando por la calle la cana te paro / te pidió los documentos y al móvil te llevó. / La yuta te corre, no sabe qué hacer / tírale unos corchazos y salí a correr. / Pegado quedaste, a la sombra te mandaron / saliste al dos por uno y en la calle andas vagando. / Buscando trabajo, saliste a recorrer / te tiran dos mangos, pero hay que comer / la vida en la cárcel, te hizo entender / por eso es que ahora no querés caer. //

No me quiero curar

Ay qué loco, loco estoy / vengo de ver al doctor / ya no puedo fumar. / Dijo que pastillas no / vino y coca prohibió / ya no puedo tomar. / Ya no puedo seguir / tomando todo el día / si no le doy al vino / que voy a tomar. / Ya no puedo seguir / fumando porquerías / si no le doy al faso / que voy a tomar. / El dice que sin vino y sin cerveza / me voy a rescatar / pero a mí su sermón / no me interesa / no me quiero curar //

Poliguampa

Todo el día estás, / patrullando la ciudad / haciendo abuso, / de tu chapa policial / pero no sabías, / lo guampudo que sos / porque a tu mujer, / me la estoy comiendo yo. / Policía, policía / que amargado se te ve / cuando vo' estás patrullando / me la como a tu mujer //

Reloco soy feliz

Tu vieja me dice, que es lo que estas tomando / ay qué mal te está pegando / estas muy zarpado, re loco todo el día / andas duro por la vida. / Tu vieja ya sabe que andas por las noches / con los pibes en la esquina / manguendo y robando monedas pa comprarte / vino tinto coca y birra / y yerba pa fumar. / Vieja... tengo desecha la nariz / tengo arruinado los pulmones / pero reloco soy feliz / Vieja... sé que me voy a morir / pero no voy a rescatarme / porque re loco soy feliz.//

Sentimiento villero

Solo y triste me refugio en mi guarida / con un vino estoy calmando mi dolor / el recuerdo de tu voz que me decía / larga el faso, las pastillas y el alcohol. / Sin embargo yo seguí dándole duro / sin pensar que por drogón te iba a perder / vos te fuiste con tu madre para el Chaco / y en la villa sin tu amor yo me quede. / Hoy estoy atontado por efecto del alcohol / sin tu amor, no le encuentro otra salida / a este bajón, porque hoy / daría todo para que vuelvas conmigo / pero no, sólo me queda el recuerdo de tu amor.//

GRUPO: Mala Fama

La marca de la gorra

Ahora que no sos mala fama y cumbiero, / usás ropa apretada y pelo corto, bien gorrero. / Cuando andás cortando fuga, / te cruzás con la vagancia y nosotros / puro ritmo, vino tinto y sustancia. / Vos llevás la marca de la gorra / y tocá, que te la vuelo ahora. / Y esto es ritmo sustancia. / Ahora que no sos mala fama y cumbiero, / usás ropa apretada y pelo corto, bien gorrero. / Cuando andás cortando fuga, / te cruzás con la vagancia y nosotros / puro ritmo, vino tinto y sustancia. / Vos llevás la marca de la gorra / y tocá, que te la vuelo ahora. / Vos llevás la marca de la gorra / y tocá, que te la vuelo ahora. //

Ruego tu perdón

No te hablo, no soy yo, te lo dice el corazón / que no debe hacértelo, en rogarte tu perdón / no te miente escúchalo, estoy contigo ya no / que comprenda por favor que no siente más amor / cuando hacemos el amor, se siente ve a ella / es un ama la mujer, no lo puedo convencer / cuando hacemos el amor, se siente ve a ella / es un ama la mujer, no lo puedo convencer / no llores por favor, que me muero de dolor / te comprendo con razón, lo decide el corazón / si quieres volver, no, no permitas por favor, / que tu amor se lo llevo el día en que te dejé. / cuando hacemos el amor, se siente ve a ella... //

Te volviste ...uto

No sé lo que hiciste vos para volverte trabuco / Son tantas las mujeres, yo ni a palos me hago uto. / Mirá esa linda cola y no relojees los bultos, / que empieza a saltar la ficha que sos un alto trabuco. / Vos te volviste uto, ahora andás mirando bultos. / Tenés la nuca soplada y cariño por la bala. / Vos te volviste uto, ahora andás tanteando bultos. / Tenés la nuca soplada y cariño por la bala. / No vengas con cosas raras, yo no tengo esos vicios. / A mí me gusta la tuerca y a vos te cabe el tornillo. / A mí me gusta el escabio y a vos te cabe el zopeta. / Tenés la nuca soplada y cariño por la... / Vos te volviste uto, ahora andás tanteando bultos. / Tenés la nuca soplada y cariño por la bala. / Vos te volviste uto, ahora andás tanteando bultos. / Tenés la nuca soplada y cariño por la bala. //

GRUPO: Metaguacha

A casa no vuelvo

Así a casa no vuelvo, así a casa no vuelvo / con el pedo que tengo, con el pedo que tengo, / así a casa no vuelvo, así a casa no vuelvo / con el pedo que tengo, con el pedo que tengo. / El pantalón se me cae, / la gorra ya la perdí / así a casa no vuelvo / no sé qué voy a mentir, / así a casa no vuelvo / así a casa no vuelvo. / Así a casa no vuelvo, así a casa no vuelvo / con el pedo que tengo, con el pedo que tengo, / así a casa no vuelvo, así a casa no vuelvo / con el pedo que tengo, con el pedo que tengo. / El pantalón se me cae, / la gorra ya la perdí / así a casa no vuelvo / no sé qué voy a mentir. / Así a casa no vuelvo, así a casa no vuelvo / con el pedo que tengo, con el pedo que tengo / con el pedo que tengo, con el pedo que tengo, / alto pedo yo tengo.... //

A guantear

Me estás sacando, te estás zarpando / rescatate guacho, que vas a cobrar / No te hagas el piola, que estás sobrando / vos sos de otra historia, vos no sos de acá. / En esta esquina paran los polentas, / los que van al frente si hay que guantear, / aquí no hace falta estar dado vuelta / pa' tener aguante tocas vos de acá. / Aguante, aguante, tenemos aguante / tenemos hinchada como esta no hay / Aguante, aguante, tenemos aguante / toda la vagancia hoy vuelve a cantar / Y dale dale dale Meta Guacha / y dale dale dale vamos a cantar. / Y dale dale dale Meta Guacha / y dale dale dale vamos a cantar. / Me estas sacando, te estas zarpando / rescatate guacho que vas a cobrar / no te hagas el piola que estas sobrando / vos sos de otra historia vos no sos de acá, / en esta esquina paran los polentas, / los que van al frente si hay que guantear, / aquí no hace falta estar dado vuelta / pa' tener aguante tocas vos de acá. / Aguante, aguante, tenemos aguante / tenemos hinchada como esta no hay / Aguante, aguante, tenemos aguante / toda la vagancia hoy vuelve a cantar / Y dale dale dale Meta Guacha / y dale dale dale vamos a cantar. //

Alma blanca

Qué me estás diciendo, me estás ofendiendo, / no me digas negro, soy igual que tú. / Si quieres probarme vamos a la calle, / voy a demostrarte que tengo coraje, / que su amor es mío porque lo gané. / No vale que sientas que tienes dinero, / que vivo en el barro y tú en la gran ciudad. / Soy negro de abajo, con el alma blanca, / yo soy de la cumbia, soy de la resaca, / tú de los boliches de la capital. / Soy de los que van a pedirle a la virgen, / de los que caminan a la catedral, / soy de los que van a rogar que no falte, / en mi casa nunca un pedazo de pan. / Soy de los que van a pedirle a la virgen, / de los que caminan a la catedral, / soy de los que sienten el gran privilegio, / de peregrinar la Virgen de Luján. //

Antes de partir

Papá ya va a partir, saluden y a dormir / después yo les explico, / me miro y me convenzo, / lo nuestro fue un fracaso, / jamás nos entendimos. / Se forma en mi garganta, un nudo de dolor / quizás por nuestros hijos, / aunque la realidad me diga no llorar, / pues se quedan contigo. / Pero que pasará, ya tendrás la libertad / sos joven y bonita, / otro hombre golpeará, tu puerta una vez más, / se quedará en tu vida, / y lo que mío fue, todo será para él / mis intimas caricias, / pero dos cosas no, con ellos no podrá, / poner tu codicia. / Y antes de partir, te voy a recordar, / porque el divino quiso, / dejas de ser mi esposa, / pero de ellos no te olvides / serán siempre mis hijos. / Y antes de partir, te voy a recordar, / porque el divino quiso, / dejas de

ser mi esposa, / pero ellos no te olvides / serán siempre mis hijos. / Pero que pasara, ya tendrás la libertad / sos joven y bonita, / otro hombre golpeará tu puerta una vez más / se quedara en tu vida, y lo que mío fue, todo será para el / mis intimas caricias, pero dos cosas no, con ellos no podrá, / poner tu codicia. / Y antes de partir, te voy a recordar, / porque el divino quiso, / dejas de ser mi esposa, / pero ellos no te olvides / serán siempre mis hijos. / Y antes de partir, te voy a recordar, / porque el divino quiso, / dejas de ser mi esposa, / pero de ellos no te olvides / serán siempre mis hijos, / serán siempre mis hijos... //

Como yo te llore

Será feliz me pregunté, al mirarte / ¿se acordará de mí?, / ¿que la amé con locura? / quise tomar tu mano, / besarte como antes, / pero no estabas sola, / alguien iba contigo. / El niño que soñamos, / no tiene mi apellido / tampoco es de mi sangre / y esa canción de cuna / que juntos escribimos, / nunca la cantaremos / no fue lo que juramos, / "siempre nos amaremos". / Si te acuerdas de mí, / si me amaste una vez / llorarás esta noche / como yo te lloré. / Si te acuerdas de mí, / si me amaste una vez / llorarás esta noche / como yo te lloré. / Si te acuerdas de mí, / si me amaste una vez / llorarás esta noche / como yo te lloré //

Cumbia chapa

Suena la cumbia, y los tambores, / todo el villerío está de fiesta. / Traigan el vino, y mucha cerveza, / que el día es nuestro y hoy se festeja. / Como no hay monedas, ni un changuita, / y encima llueve, me quedo en casa. / Poné una cumbia, colombianita, / que la acompaña el ruido de las chapas. / Si viene la negra, estamos completos, / cerveza, vinito, mortadela y queso. / Si viene la negra, estamos completos, / ruidito a chapas, cigarrillo y sexo. (bis) //

El embarrado

Ahora qué voy a decir, ahora qué voy a decir, / estoy volviendo de madrugada, / un pedo como pa' diez, un pedo como pa' diez / y la ropa toda embarrada. / Mucha cerveza, mucho vino / y cero peso en el bolsillo, / (repite 3 veces más) / Ahora qué voy a decir, ahora qué voy a decir, / estoy volviendo de madrugada, / un pedo como pa' diez, un pedo como pa' diez / y la ropa toda embarrada. / Mucha cerveza, mucho vino / y cero peso en el bolsillo, / (repite 7 veces más). //

Locura transitoria

Ando triste por la calle, sin ti, / voy camino a la locura, por ti, / con la mirada perdida / me paro solo en la esquina / y con unas cuantas birras / canto esto para ti, canto esto para ti. / Tengo el corazón con agujeritos / y no me lo puedo curar, / se me está muriendo de a poquito / con cada dolor se muere más, / Tengo el corazón con agujeritos / y no me lo puedo curar, / se me está muriendo de a poquito / con cada dolor se muere más. / Ando triste por la calle, sin ti, / voy camino a la locura, por ti, / con la mirada perdida / me paro solo en la esquina / y con unas cuantas birras / canto esto para ti, canto esto para ti. / Tengo el corazón con agujeritos / y no me lo puedo curar, / se me está muriendo de a poquito / con cada dolor se muere más, / Tengo el corazón con agujeritos / y no me lo puedo curar, / se me está muriendo de a poquito / con cada dolor se muere más. / Tengo el corazón con agujeritos / y no me lo puedo curar, / se me está muriendo de a poquito / con cada dolor se muere más. / Tengo el corazón con agujeritos... //

Melena de Dios

Los vagos están re locos, la pura ya les pegó / los vagos están re locos, la pura ya les pegó, / me voy a pasear con ellos, a regarme con alcohol / me voy a pasear con ellos, a regarme con alcohol. / Me da vuelta la cabeza ya estoy mirando de a dos / me da vuelta la cabeza ya estoy mirando de a dos, / me estoy poniendo re loco el escabio me averío / me estoy poniendo re loco el escabio me averío. / Alcohol en la venas, humo en el pulmón / cumbia en los oídos, melena de Dios, / Alcohol en la venas, humo en el pulmón / cumbia en los oídos, melena de Dios / Soy negro cabeza con la melena de Dios / soy negro cabeza con la melena de Dios / (Con la melena de Dios y la Virgen en la espalda loco) / Me da vuelta la cabeza ya estoy mirando de a dos / me da vuelta la cabeza ya estoy mirando de a dos, / me estoy poniendo re loco el escabio me averío / me estoy poniendo re loco el escabio me averío. / Alcohol en la venas, humo en el pulmón / cumbia en los oídos, melena de Dios, / Alcohol en la venas, humo en el pulmón / cumbia en los oídos, melena de Dios / Soy negro cabeza con la melena de Dios / soy negro cabeza con la melena de Dios / soy negro cabeza con la melena de Dios / soy negro cabeza con la melena de Dios / soy negro cabeza y la cumbia bailo yo.... //

No me toques a la vieja

Hablá mal de mí, / que soy un vago / y atorrante. / Hablá mal de mí, / que soy un vago / y atorrante. / Pero no de la vieja, / que es lo más importante. / Pero no de la vieja, / sagrada y lo más grande. / No me toques a la vieja, gil! / Porque si no yo te toco a ti. / No me toques a la vieja, gil! / Si es que tienes ganas de vivir. //

No quiere que la toque

Mi mujer no quiere que la toque, (bis) / y yo estoy por reventar, (bis) / le duele la cabeza, (bis) / le duele el alma y algo más, (bis) / Añoro esos días / de adolescencias sin igual / donde todo dependía / de mi estado emocional / de mañana de tarde y de noche, / y no había reproche. / De costado de abajo y de arriba, / y yo siempre podía. / Y ahora estoy otra vez en lo mismo, / con mucho optimismo, / intentando, oh, oh, oh / con esto acabar. //

Para la gilada

Ha sido un día agitado, / me estoy muriendo de sed. / En la esquina la vagancia, / tiene algo para beber. / Me dicen que está mezcladito, / vino y gaseosa será. / Pero me pegó tan duro, / debe tener algo más. / Ay! Estoy re loco que loco, / ay! Qué va a decir la gilada, / si llevo vida de cabeza, / siempre paro con esta hinchada. / Ay! Estoy re loco que loco, / ay! Qué va a decir la gilada, / porque la gilada no tiene, / los huevos que tiene esta hinchada. //

Piñas van, piñas vienen

Piñas van, piñas vienen / los muchachos se entretienen / Piñas van piñas vienen / los muchachos se entretienen / todo puede ser por una mujer / todo puede ser por algún billete / Víctor Galíndez, Carlos Monzón / Nicolino Locche, Horacio Acavallo. / Todos saltando.... / Piñas van piñas vienen / los muchachos se entretienen / Piñas van piñas vienen / los muchachos se entretienen / todo puede ser por una mujer / todo puede ser por algún billete / Víctor Galíndez, Carlos Monzón / Nicolino Locche, Horacio Acavallo. / (Repite todo hasta el final) //

Plata no hay

Hace frío en la calle, y se siente muy solo / con sus años gastados, años de trabajo / hoy se juega todo, / con su angustia en la cara, / empuñando un papel / ver pasar en la cuadra un auto lujoso, / observando que para / sin preguntar quién era pide su billetera, / y con mucha vergüenza le pide perdón / con el arma en la mano. / Y entre forcejeos, cerrando los ojos, / aprieta el gatillo / alertó una patrulla que estaba de ronda por ese lugar / y queriendo escapar en gran cantidad perforaron su cuerpo / y llegaron canales de las cuatro puntas de esta ciudad / se dijeron mil cosas saliendo en las tapas de todos los diarios / pero nunca se supo lo que halló el forense en la morgue estatal / una simple carta que en su bolsillo guardaba ese hombre / diciendo "Papito estamos enfermos y plata no hay". / Y entre forcejeos, cerrando los ojos, aprieta el gatillo / alertó una patrulla que estaba de ronda por ese lugar / y queriendo escapar en gran cantidad perforaron su cuerpo / y llegaron canales de las cuatro puntas de esta ciudad / se dijeron mil cosas saliendo en las tapas de todos los diarios / pero nunca se supo lo que halló el forense en la morgue estatal / una simple carta que en su bolsillo guardaba ese hombre / diciendo "Papito estamos enfermos y plata no hay". / diciendo "Papito estamos enfermos y plata no hay". //

Reloco estoy

Así como me ves, así soy yo / negro cumbiero como me llamas tú, / así como me ves, así soy yo / negro cumbiero como me llamas tú, / te da por las pelotas que un negro cabeza / te haga el aguante con cumbia y cerveza, / te da por las pelotas que un negro cabeza te haga el aguante con cumbia y cerveza. / Mira este ritmo se baila así, / oye esta cumbia se goza así, / estoy re loco, estoy de la cabeza / me estoy matando con vino y cerveza, / estoy re loco, estoy de la cabeza / me estoy matando con vino y cerveza, / Re loco, re loco estoy yo, / re loco, re loco estoy yo. / Así como me ves, así soy yo / negro cumbiero como me llamas tú, / así como me ves, así soy yo / negro cumbiero como me llamas tú, / te da por las pelotas que un negro cabeza / te haga el aguante con cumbia y cerveza, / te da por las pelotas que un negro cabeza /te haga el aguante con cumbia y cerveza. / Mira este ritmo se baila así, / oye esta cumbia se goza así, / estoy re loco, estoy de la cabeza / me estoy matando con vino y cerveza, / estoy re loco, estoy de la cabeza / me estoy matando con vino y cerveza, / Re loco, re loco estoy yo, / re loco, re loco estoy yo; / estoy re loco, estoy de la cabeza / me estoy matando con vino y cerveza, / estoy re loco, estoy de la cabeza / me estoy matando con vino y cerveza, / Re loco, re loco estoy yo. //

Viejo te extraño

Dejaste un espacio vació entre nosotros, / la vida continúa y duela más que ayer, / los amigos de siempre lloran, tu partida, / si preguntan por ti mis hijos, / yo no sé que responder. / Creciste en la calle, aprendiste todo de la vida, / amigo de verdad enorme, corazón, / si había algo en tus manos, / todo lo compartías, / y tu necesidad, era la de los dos. / Ahora faltas tú en mi corazón, / no sabes que cruel es vivir sin ti, / viejo querido, como te extraño hoy. //

Ya seremos viejos

Viste, qué grande está la nena, / qué lejos han quedado, / lo chiches, las muñecas. / Viste, ella se vio al espejo, / es una señorita, y ya tiene tu cuerpo. / Pronto, te llenará de celos, / te contará que tiene, un novio en el colegio. / Pronto, te pedirá mamá, / tengo un fiesta sabes, puedo ir a bailar. / Y tú y yo, quedaremos solos. / Y tú y yo, ya seremos viejos. / Lloraras, lloraremos juntos. / Pues su dicha, no será tu pecho. //

GRUPO: Yerba Brava

El pibe cantina

Detrás de lentes oscuros, / por los pasillos se lo vio / se comenta que es el cantina, / que a la villa volvió / y de la mano de una dama, / que gratis consiguió / la sacó de un cabarute, / cuando la tanga le vio. / Te la das de fumanchero / y también de ganador / y hasta el más gil / se da cuenta que sos / terrible ratón. / ¿Y ahora de qué te la das?, cantina! / la villa no es para vos, cantina / tocá de acá. / ¿Y ahora de qué te la das? cantina / tomátela, / si sos un garca, botón, cantina / toca de acá. //

Los borrachos

A dónde están los borrachos!!! / a dónde están los borrachos!!! / que vienen a geder que vienen a tomar, / toda la noche no paran de bailar, / A dónde están? que levanten las manos / a dónde están? vamos todos chiflando / a dónde están? que levanten las manos / a dónde están? vamos todos chiflando... / Borracho soy, no importa lo que digan / no me rescato, yo me tomo la vida, / borracho soy, no cambio más, / toda la noche yo voy a gedentear / Y todos los borrachos... con las manos arriba!!! / esto es Yerba Brava! / A dónde están los borrachos / que viene a geder, que vienen a tomar, / toda la noche no paran de bailar... / A dónde están? que levanten las manos / a dónde están? vamos todos chiflando / a dónde están? que levanten las manos / a dónde están? vamos todos chiflando / Borracho soy, no importa lo que digan, / no me rescato, yo me tomo la vida, / borracho soy, no cambio más, / toda la noche yo voy a gedentear... / A dónde están? que levanten las manos / a dónde están? vamos todos chiflando / a dónde están? que levanten las manos / a dónde están? vamos todos chiflando... //

Vamos a bailar

Vamos, vamos a bailar / vamos a bailar / hasta la madrugada / Dejate llevar / ya no importa nada, ah / a mover el cuerpo, / a mover el cuerpo / esto es una fiesta / vamos a bailar / hasta que amanezca / ah, ah, ah / levanta la mano / para que te vea (bis) / y ahora enséñame / como se menea, así, así / abajo, arriba, / al centro y a dentro (bis) //

ANEXO II – Entrevistas

Entrevista a Arnaldo Esquivel

Fecha de realización: 03/12/2009

Caracterización: Arnaldo es conductor de un programa de radio en Radio Azul. Además es músico. La entrevista fue hecha en el ingreso el Pucará de Tilcara.

Duración: 52 minutos.

Temas tocados: La cumbia en Jujuy – Subgéneros de la cumbia – Opinión sobre el fenómeno – Futuro de la cumbia – Composición social de los seguidores – Composición generacional – La música de cumbia y el entorno ritual – Grupos de cumbia más importantes de Jujuy

Contexto: El contacto con Arnaldo (alias Tolombo) fue absolutamente accidental. De todas las estrategias posibles para dar con alguien que sepa de cumbia villera, la menos sutil dio éxito; pregunté, en el pequeño edificio de la radio que queda enfrente de la plaza, si alguien podía ayudarme en mi objetivo, y un muchacho que estaba en el lugar me terminó dando el teléfono de Arnaldo. Lo llamé inmediatamente y concerté la entrevista para ese mismo día a la tarde y en el mismo Pucará de Tilcara y junto a la residencia.

En el medio de un sol bastante tenaz, el encuentro transcurrió con un par de escasas interrupciones generadas por la gente que intentaba ingresar al Pucará. Arnaldo es una persona cálida y bien dispuesta para la entrevista, y no fue difícil sumarlo a la catarata de preguntas que había preparado y que por primera vez ponía en acción para indagar acerca de la cumbia en general. Demostró un conocimiento muy profundo de todos los subgéneros ligados a este género, y se mostró feliz de poder contestar, con mucho nivel de detalle e información adicional, sobre todas las cuestiones que fueron planteadas.

De algún modo, este encuentro se prolongó al día siguiente, cuando fuimos al recital de Karina y compartimos gratos momentos mejorados con cerveza y baile incluidos.

Jorge Miceli: Bueno ahí está, ahí estamos... ahí estamos grabando.

Arnaldo Esquivel: Dale.

JM: Bueno, me decías, Arnaldo, que la cumbia fue desplazando lo que eran ritmos de acá en parte de la población...

AE: Y sí, como te comentaba, bueno, el tema de la cumbia ha pegado y seguramente va a pegar mucho más, porque sobre todo los jóvenes de la edad esta de los dieciocho, quince, escuchan mucha cumbia. Son pocos los que prácticamente escuchan lo que es folklore de acá de la zona. Es más, un poco los que se dedican a hacer folklore, son pocos los que cantan coplas, que es otro de los ritmos de acá de esta zona. Es decir que la cumbia de a poco como, yo por lo menos desde mi punto de vista, he sentido que lo ha despojado bastante al folklore, al folklore local mismo. Te hablo en este sentido de esta época del año, sobre todo más de las fiestas, los carnavales. En cambio en la fiesta por ejemplo de Semana Santa, la cumbia como que queda un poquito al costado por el hecho de que acá en Semana Santa, bueno, todos somos músicos en el sentido de que agarramos una caña de sikuris, un redoble, un bombo... y como que nos transformamos y somos bien bien de la zona. Al pasar esa época, bueno, otra vez la cumbia es como que... pega mucho, la cumbia entra muchísimo acá. Yo siempre dije acá, cuando vienen los turistas, me preguntan qué ritmo escuchan acá, les digo que para mí, para mí entender, porque yo generalmente estoy en la radio y lo noto en la radio...

JM: Vos hacés un programa [...]...

AE: Yo hago un programa de radio

JM: de radio...

AE: Sí, y te digo, acá en mi programa mismo, sin mentirte, debo tener, ponele, mínimo entre ochenta y cien mensajes de texto y todo es cumbia. Y, generalmente no son, ponele, que tenga una sola familia un solo celular y te manden de ese celular siete u ocho mensajes, al contrario, ponele, sí, deben ser dos o tres familias que te mandan pero de distintos celulares...

JM: Sí, son de distintos lados, de un montón de gente. No son pocos grupos que te mandan un montón de mensajes...

AE: Claro, exactamente, claro. Yo voy a que no, digamos, veo en mí mismo celular que son un mismo número de donde llegan los mensajes, sino que voy analizando y veo que son de otros números. Es más, yo tengo un método como trabajo de anotar los últimos tres números del documento y los temas que me solicitan, y ahí mismo voy notando que no son los mismos números, del celular, no del documento, del celular de los que me envían los mensajes, son totalmente distintos.

JM: O sea que se va renovando eso, va cambiando...

AE: Claro [...] se aumenta, cada día hay más gente que escucha la cumbia. Acá por ejemplo como te dije [...], para mí, para mí, ya te digo, como trabajo en un medio de comunicación, en un noventa por ciento de la población de Tilcara escucha cumbia. Son pocos los que escuchan el folklore, y sabe, no escuchan la cumbia la gente que ha venido de afuera, la gente que viene de Buenos Aires, de otras provincias de la Argentina...

JM: Que vienen en busca de otra cosa también...

AE: Claro, vienen, ponele, a conocer lo que es la cultura y generalmente quizá vos preguntando a algún turista vienen, y se dan que acá es como si estuvieses en San Salvador de Jujuy porque en San Salvador de Jujuy es otra, digamos, otra ciudad en donde se escucha mucho la cumbia. Te diría que prácticamente, para mí, el noventa por ciento, y yo sigo con el noventa por ciento porque para mí ese es el número que en toda la provincia escucha cumbia. Por qué vas un poco más al Norte, en La Quiaca mismo, yo estoy ahí tengo un amigo que trabaja en una radio que, bueno, ahora había dejado... eh, después en Abra Pampa mismo cuando voy en el vehículo me detengo a parar, prácticamente es de las cuatro o cinco FM que escucho en ese sector, cuatro están poniendo cumbia. Y...

JM: Casi toda la programación es cumbia...

AE: Toda la programación es cumbia.

JM: ...o intercalan, meten alguna otra cosa además de la cumbia...?

AE: Generalmente no. Te digo, no, generalmente no. Aunque, bueno, acá últimamente ha empezado a ingresar mucho lo que es el ritmo del reggaeton.

JM: Claro, eso me habían comentado.

AE: Ha empezado a ingresar mucho. Eso, los jóvenes, ahora mismo, yo lo veo en los celulares, llevan cargado reggaeton y van en la misma calle escuchando reggaeton. Pero a la hora por ejemplo de la noche, como te digo, a la hora de mi programa yo tengo mucho lo que es, en este caso, cumbia.

JM: Los pedidos son de cumbia.

AE: De cumbia. Te digo, uno de los ochenta mensajes, de los sesenta, setenta que me llegan por programa, uno me debe pedir un reggaeton. Pero y bueno, de esa vez que yo digo que me disculpen, que no pongo reggaeton, bueno de esa vez no mandan más. Es rara la vez que me piden. Pero es prácticamente...

JM: Vos, tu programa lo hacés adaptándote a lo que la gente te pide.

AE: Exactamente.

JM: No es que vos imponés algo y...

AE: No, no. En este sentido yo tengo una manera de trabajar, por ejemplo, ayer miércoles, comencé con todo lo que es nacional, todo... mezclé, puse un setenta por ciento nacional y un treinta por ciento jujeño. Pero generalmente empiezo, ponele, cuando empiezo el programa pongo todo... como te puedo decir, una hora y media, dos horas de unas cortinas que sean directamente dedicadas a un sector. ¿Qué te quiero decir con esto? Comienzo con la música mejicana, la cumbia mejicana, y estoy con la cumbia mejicana, pero con cortinas nada más. Y ¿ha visto?, ⁷⁹que hay generalmente gente que le gusta también la cumbia mejicana y piden en ese momento. Y bueno, ahí nomás yo lo adopto y lo pongo. O sino me piden, ponele, estoy con las cortinas de cumbias mejicanas y ya me piden un jujeñazo y lo pongo. En ese sentido no me hago drama, sino que me adapto a lo que me pide la gente. Claro, pero, yo cuando voy, con una base... en este caso voy con la base de cumbias mejicanas hago, digamos, cortina y cortina de cumbia mejicana, lo mismo con cumbia colombiana, ponele. O comienzo el programa con cumbia jujeña ya ya hago todas bases de cumbia jujeña y de ahí siempre hay uno que me pide lo que es una cumbia nacional, una cumbia villera: yo la envío, no me hago problema en ese sentido. Y después, acá [...] de a poquito ha empezado a entrar también mucho lo que es la cumbia peruana. Yo tengo...

JM: ¿Vos tenés identificados los grupos y eso?

AE: Me los conozco a todos.

JM: Porque es información importantísima.

AE: Me los conozco a todos. Prácticamente los conozco a todos. Generalmente trato de recabar información de ese grupo por el hecho de que... viste vos, viste en este caso, te piden un tema y vos... para que la gente se informe, yo lo que hago es decir, bueno este tema pertenece a tal placa y tal año...

JM: ¡Qué interesante!

AE: ...y lo trabajo así. Yo por ejemplo tengo... trabajo con un disco rígido en que... yo desde joven siempre me gustó coleccionar música, y bueno, aparte soy músico... y siempre me gustaba coleccionar las discografías. Es decir que tengo muchas discografías de muchos grupos.

JM: ¿Ya hace años que tenés discografías, no?

AE: Hace mucho.

JM: No es por el programa de radio, sino que hace tiempo...

AE: No, no, no es por el programa de radio. Siempre, siempre tuve. Es más, te comento, yo comencé con una discografía de un grupo que es de Jujuy, ¿eh?, siempre me gustó un grupo que es el Grupo Ternura, que se lo conoce también a nivel nacional, y me gustó siempre y siempre tuve los CD de audio. Ellos sacaban un CD y yo lo compraba o lo hacía grabar con alguien, porque siempre fui, digamos, muy muy, me gustaba mucho la música de ese grupo. Y de ahí, bueno, ahora con el tema de la radio, como que me interesó más meterme en las discografías... Sale algún grupo nuevo: ya lo estoy comprando, o consigo donde sea el material completo, cosa de que bueno, yo una vez que lo tenga lo pueda presentar y mando todos los temas. Y la gente va conociendo. O, ponele, hay un tema que me guste a mí de esa placa y yo, ¿qué hago?, lo mando como recomendado, ¿viste como hacen algunos programas de radio...?

JM: Sí. Ahora, te hago una pregunta: ¿vos conseguís... cómo conseguís las canciones, las bajas por mp3, o...?

AE: Generalmente las consigo por...

JM: No te preocupes que esto no lo voy a publicar en ningún lado... (risas)

AE: Claro, no... generalmente las consigo en mp3... o en San Salvador... yo al chico no lo conozco... nosotros...

JM: Consegúis... se consigue el CD...

AE: ...nos mandan un DVD donde está toda la música nueva... eso generalmente lo compramos cada dos, tres meses... y llega toda la música nueva... nos manda él. Y no lo conozco yo al chico... él... porque por el tema este de la piratería, ¿viste?, que está prohibido...

JM: Claro. Más bien, más bien, más bien...

AE: Claro, y él, lógico, no se va a hacer conocer...

JM: No, más bien...

AE: Lógico...

JM: Pero pregunto *off the record*, igual...

AE: Claro, claro... Y bueno, en ese sentido, como que yo en mi programa debo ser... es más, yo por ejemplo en este caso en la radio... siempre tuve un pequeño inconveniente... no, no... nunca discutimos, nada por el estilo... de que en la radio el tema de música, como... se queda un poquito. En cambio yo, como te digo, tengo mi disco rígido y ahí llevo toda la música. Es decir que yo me abastezco de mi propia música para mi programa.

JM: Claro.

AE: Y así trabajo, ¿viste? Siempre trabajé así. Hace un año empecé con lo que es la música peruana, yo no creía que iba a... que iba, digamos, como a gustar acá. Es más, yo no te miento, la verdad que a mí la... me está gustando mucho más la música de aquella parte, de Perú, porque la siento que es más alegre... como que te despierta más, te levanta los ánimos...

JM: Sí...

AE: ...y ¿ha visto?, que trabajo más con... ahora, en este caso... yo los miércoles, te comento, hago un programa que, bueno... va desde las nueve de la noche hasta las 24:30.

JM: Ajá. Los miércoles. ¿Qué va... miércoles...?

AE: Miércoles, viernes, sábados y domingos. Los miércoles tengo un bloque, en este caso, que lo hacía, ponele que... ha... hace diez años más o menos. Porque yo trabajo... siempre trabajé en la radio, siempre me gustó... desde que iba a la secundaria, [...] cuando iba a primer año, segundo año, me interesó y me metí en el tema. Y hago un bloque cuyo nombre, yo le he puesto como "El bloque de los homenajes", en el hecho de que siempre estoy regalando CDs o estoy regalando recargas virtuales, cualquier premio que generalmente mis auspiciantes me dan y... como que hago batallar musicalmente a dos grupos.

JM: Ah, y que elijan...

AE: Exactamente. Y mediante mensajes, para que la gente participe en el sorteo, me envían, bueno, me dicen, homenajeá a tal grupo... ponele que haga pelear... yo siempre digo "le hago pelearse" porque... es una manera de decir...

JM: Sí, sí, sí. Es como un round...

AE: Claro, y le digo, ¿ve?, le hago pelear en este caso a un... a ReVlión⁸⁰ que es otro grupo de acá de Jujuy y que tiene mucha fama y al Grupo Bandy2⁸¹ que es otro de los... Bandy2 es el más grande.

JM: Todo esto... disculpame, ¿estamos hablando de cumbia tradicional, cumbia romántica...?

AE: De todo. Por eso te digo. Yo hace poquitito terminé con lo que vendría a ser la cumbia jujeña. Me tomó tres meses, más o menos, trabajar con todos los grupos jujeños que hay acá, y con ellos, bueno, trabajé todos los miércoles y los hacía, como te decía, pelear a los dos grupos jujeños⁸². Y de ahí, bueno, ya terminé y ya como que me... retomé lo que es las cumbias nacionales, en este caso, bueno... ayer, que estaba por hacer un bloque a...

JM: Disculpá, ¿vos llamás cumbia nacional a la cumbia que viene de Buenos Aires?

AE: Exactamente. Más a esa...

JM: Ajá, porque la de acá también es nacional... (risas)

AE: Claro, yo llamo más cumbia nacional a la que viene justamente de Buenos Aires... a la que es más de acá. Y bueno, ayer bueno, iba a hacer un poco de Karina, porque no sé si escuchaste...

JM: Sí... tenía ganas de... sí, creo que voy a ir...

AE: [Viene a las diez]... vas a ver, vas a ver. Y aparte, hay otra competencia... hoy recién me enteré que hay otro baile también al lado de la terminal...

JM: Ajá. ¿Ahí en el club Belgrano es? Sí...

AE: ...que viene Ángela con Bru'+⁸³, que es otro grupo de acá de Jujuy y, bueno... te decía, bueno, iba a poner un bloque de Karina, pero el tiempo no me dio por el hecho de que tenía muchos participantes por las entradas... yo generalmente regalo muchas entradas para los bailes... tenía muchos participantes y tenía muchos temas pedidos... y no me dio el tiempo como para... media horita más o menos...

JM: Claro, no pudiste ubicar... ahí todo...

AE: Claro... mi programa no lo armo con, ¿cómo te digo?, con una guía. Yo lo hago así, sobre... como se dice, "sobre el pucho"... por el hecho de que es muy difícil armar mi programa, por el hecho de que... ponele de que yo ponga... digo, "bueno, nueve y cuarto voy a mandar este par de temas", y sin embargo la gente no me pide ese tema, me pide otro: es difícil de trabajar con una guía.

JM: Claro, porque vos estás abierto a lo que la gente te vaya...

AE: Claro, lo que vaya pidiendo...

JM: ¿...lo que vaya pidiendo?

AE: Exactamente.

⁸⁰ Así se suele escribir el nombre del grupo de cumbia jujeña que se pronuncia Rebelión.

⁸¹ Así se suele escribir el nombre del grupo de cumbia jujeña que se pronuncia Bandidos.

⁸² Minuto 10:00.

⁸³ Así se suele escribir el nombre del grupo de cumbia jujeña que se pronuncia Brumas.

JM: Claro, y eso es interesante porque, como vos no estás imponiendo la música...

AE: Claro...

JM: ...vos ahí captás lo que la gente pide y lo que la gente escucha.

AE: Claro. Y, bueno, como te decía... bueno, eso es los miércoles. Después, los viernes, hago, bueno, también el programa de nueve a doce y treinta, ya con toda la música. Mezclada, de todo un poco. Sábado, lo mismo, y el domingo ya... hace un año... yo, eso es lo que no me acuerdo muy bien... no me acuerdo si hace un año, hace un año [inventé] un programa con lo que vendría a ser la música de Perú y Bolivia.

JM: ¿En general todos los ritmos o sólo cumbia?

AE: Cumbia.

JM: Cumbia.

AE: Antes solía hacer, por ejemplo, todos los domingos, hasta las once y media, de nueve a once y media, era todo lo que era cumbia peruana, cumbia boliviana. Pero no, no villera... eso no... ya te digo, no me gus... no me convence a mí la cumbia villera boliviana, no me gusta.

JM: ¿Existe...?

AE: Existe.

JM: ¿Hay una cumbia villera boliviana...?

AE: Hay una cumbia vi... no me gusta. ¡No! Sino que yo voy... vinieron la otra vez unos chicos que...

JM: Disculpame, te pregunto... ya que...

AE: Sí.

JM: ¿Qué grupos de cumbia villera boliviana hay? ¿Tenés algún nombre, así...?

AE: Para... por ejemplo, hay uno cuyo nombre es Veneno... eh... después... son varios los grupos, yo no... los tengo anotados, pero los tengo en una lista. Es más, tengo dos mp3 porque... yo lo digo por si acaso, ¿ha visto?...

JM: No, no, te pregunto... no... porque sí... te acordabas...

AE: ¿Quién sabe?, claro. Por ahí, ¿quién sabe?, te piden... no sé. Pero yo, te digo... es más, yo no los conozco, porque...

JM: No, no, como quieras...

AE: ...claro, como que no me interesa, porque no me gustan. Yo, dos o tres veces escuché y no me gustan.

JM: Sí, sí, sí...

AE: Es, no sé, una cumbia muy... no sé cómo podría explicarte... como que no... no, no me convence. Y bueno, y [yo puse/propose] lo que es la cumbia peruana. Y la cumbia peruana... yo no podía creer que tenga tanta aceptación como lo tiene. Es más, yo te digo, los días domingo debe ser el día que más mensajes recibo...

JM: Ahora, te hago una... yo tenía acá como unas preguntas, ¿viste?

AE: Sí.

JM: ¿Te puedo ir preguntando algo acá? Por ahí... sí, vamos viendo, si algunas preguntas sirven más que otras...

AE: Sí, ¿cómo no? No, no hay problema. No, no, no. No hay problema. Está todo bien, no hay problema.

JM: A tu juicio... Primero algunas sobre cumbia romántica, ¿no?

AE: Sí.

JM: A tu juicio, ¿quiénes...eh... qué sector social, digamos, qué grupo de edad... para vos... y en qué momentos del día escuchan cumbia romántica?

AE: Y...

JM: Si tenés alguna idea...

AE: En la noche.

JM: ... de acuerdo a tu experiencia en la radio. ¿En la noche...?

AE: En la noche. Sí, porque, ¿ha visto?, que es un horario como que indispensable, por el hecho de que... uno que puede estar recostado...

JM: ...uno está tranquilo...

AE: Claro, podés pedir una cumbia romántica y quizás con esa te dormís. Vaya a saber, ¿ha visto? Pero en la noche... es lo más aconse... o en este caso, el momento en que más se escucha la cumbia...

JM: Sí... y sobre todo jóvenes... más que... qué generación...?

AE: Sí, jóvenes... Y yo, ahora te pregunto... disculpame, pero ¿a qué te referís cuando me decís cumbia romántica? ¿En qué sentido?

JM: Cumbia romántica... no cumbia villera.

AE: Claro.

JM: Ni, ni... en el caso de los que vos llamás cumbia nacional, ni Damas Gratis, ni Pibes Chorros, ni... Yerba Brava, ni... bueno, no ese tipo de cumbia.

AE: Claro, exactamente. Claro. Sí. Claro, yo... ¿vos sabés cómo...? Yo te digo, lo tomo a lo que es la cumbia romántica... más a las cumbias mejicanas.

JM: Ah... para ponernos de acuerdo con esas cosas...

AE: Claro, por eso. Más a la cumbia mejicana por el hecho de que... Bybys⁸⁴... Bronco⁸⁵, Bybys son ritmos más lentos, y más tranquilos para escuchar. No son de esos... eh, bochincheros, ¿viste?... como decir Damas Gratis...

JM: Para... te hago una pregunta, que vos sabés más del tema que yo...

AE: Sí.

JM: ¿Vos cómo dividirías a la cumbia? Tenés la cumbia villera, que son... eh, cumbia villera nacional, digamos...

AE: Exactamente.

JM: ...que son letras que hablan de la vivencia de la gente en las villas de emergencia, qué se yo...

AE: Claro.

JM: ...por otro lado tenés...

⁸⁴ Grupo de cumbia mejicana.

⁸⁵ Grupo de cumbia mejicana.

AE: ...la cumbia santafecina...

JM: ...la cumbia... ¿la... ubicás por... la dividís por región, más bien?

AE: Lo dividís por región, exactamente. La cumbia santafecina, la cumbia salteña, que hay varios grupos [...] que se escuchan, la cumbia jujeña, después la cumbia mejicana...

JM: Te hago una pregunta, más específica...

AE: Sí.

JM: Dentro de estos grupos que no son de cumbia villera, ¿vos ves que hay letras sociales también, que no tengan que ver sólo con el amor sino⁸⁶ con... la cuestión de la pobreza, la marginalidad...?

AE: Mmm, no. No, la cumbia romántica es llanamente... bah, siempre lo escuché y lo ... seguramente lo voy a seguir escuchando, habla muchas veces más del amor que... que de los problemas sociales.

JM: Mjm...

AE: Eh... prácticamente el 99% de los temas son románticos, ¿no? Es más, yo te mentiría si te digo que sí he escuchado un tema que hable de... que trate de problemas sociales, en este caso, en la cumbia romántica.

JM: Claro.

AE: Generalmente no. Siempre es más dedicado al amor y...

JM: Ahora, eh... ¿vos por qué creés que pasa esto de que... de que un género musical tan importante como la cumbia... no se encargó nunca de cuestiones sociales, siendo que tiene tanta llegada...? Te pregunto por... para saber cuál es tu opinión.

AE: Y... la verdad que no sabría... es más, no, ni me puse a pensar. La verdad que no sabría decirte por qué.

JM: Porque sin duda la cumbia villera ocupa su lugar, mal o bien, mal o bien...

AE: Eh claro, exactamente... lo ocupa.

JM: ...lo ocupa. Y por eso tuvo su llegada también.

AE: Claro... en ese sentido... Claro. Yo, bueno... no sé, la verdad no sabría qué responder, porque, mirá no... jamás me puse a pensar. Jamás me puse a pensar lo de que, en este sentido por qué la cumbia román...tica no se dedicó un poco a lo que vendría a ser... a los problemas sociales... o las situaciones sociales que vive el país. Pero, generalmente... yo lo que he notado... que... acá lo que más o menos, la cumbia romántica es lo que viene de afuera, en este caso de Méjico. Por qué acá también tenemos cumbia romántica... En Jujuy hay mucha cumbia romántica. Los jujeños mismos tocan cumbia romántica. Pero, como no, como que no lo identifican así...

JM: ¿Cómo lo identifican?

AE: Como cumbia jujeña.

JM: ¿Cómo cumbia jujeña...?

AE: Cumbia jujeña.

JM: Pero no tienen, no tienen esas letras que son más de tipo cumbia villera...

AE: No.

JM: ...aunque no se... aunque...

AE: No, no, no. Acá por ejemplo, como te digo, Bandy2, eh... que es un grupo... que es el más conocido de acá de Jujuy, prácticamente todos los temas que hace es... eh, referido al amor. Por esa misma razón, el grupo ese... hace más lentas y se hizo conocido por eso. Porque canta mucho al amor, Bandy2 le canta mucho al amor. Y ReVlión también... después hay otro también, Bru'+, el grupo Bru'+ que es... yo te nombrarías esos, si me pedís que te nombrara... te nombre tres grupos...

JM: Dijiste Bandy2, Bru'+...

AE: ...y ReVlión.

JM: ...y ReVlión. Los tres son...

AE: En este orden: Bandy2, ReVlión, que serían los que estarían peleando ahí... y... lo que vendría a ser Bru'+ también, que es otro grupo que está hace años.

JM: Disculpame, ¿son de qué parte de Jujuy, de San Salvador...?

AE: San Salvador... San Salvador... Bru'+ y Bandy2... eh, Bandy2 y ReVlión. Y Bru'+ es de Palpalá.

JM: Ah... Sí, sí, pasé por Palpalá cuando venía acá.

AE: Y son digamos, los tres grupos jujeños que más... más peso tienen. Y bueno, hay otros que han salido hace poquito, hay muchos grupos pero... como que no tienen la aceptación del público. Como que ya... te diría que Bandy2 y los otros grupos han grabado el nombre en esa persona y no lo sacan... saquen, sea como sea, digamos... la placa esté buena, esté mala, lo mismo lo va a aceptar la gente.

JM: Sí, sí.

AE: Por lo menos los cinco temas, tres, cuatro temas... aunque generalmente en Bandy2... de los doce o de los quince temas que saca en una placa... el... ocho o nueve son buenos. Y la gente de acá lo acepta así. Por lo menos en Tilcara, sí.

JM: ¿Es cumbia que tiene una proyección fuera de Jujuy esa? ¿Tenés idea...?

AE: No tanto, no tanto. Porque me comentaban unos chicos... porque tengo la posibilidad de tener amigos ahí en ReVlión, en Bandy2, en Brumas... eh, me contaban ellos que en Buenos Aires generalmente tienen mucha aceptación pero del público jujeño que es de Buenos Aires. No de Buenos... no de los capitalinos.

JM: Claro, claro.

AE: Más justo en ese sector de... me contaban que iban a Qoriwayra, creo que es un boliche que está en Buenos Aires... que es más de la colectividad boliviana...

JM: ¿Tenés idea... cerca... en Villa Soldati, por ahí, el lugar?

AE: No me acuerdo, mirá, dónde es.

JM: ... igual, no importa...

AE: Claro, y después, bueno... digamos, como que la cumbia esta jujeña es aceptada por los mismos jujeños nada más. Y bueno, Salta también tiene su... digamos... en este caso la cum... el grupo jujeño también tiene su gente en Salta, porque en Salta también se lo escucha. Pero es más de acá de Jujuy.

JM: Sí. Y te hago una pregunta, ¿dentro de la programación, vos cuánto creés que se escucha la cumbia villera?

⁸⁶ Minuto 15:00.

AE: Acá... te diré que últimamente se la ha dejado de escuchar a la cumbia villera. ¿Sabés por qué? Porque... como que Damas Gratis...

JM: Es, perdoname, ¿es esta cumbia villera nacional, no, lo que vos me decís?

AE: Claro, yo te digo la cumbia villera hablando... refiriéndome a Damas Gratis, Los Pibes Chorros, que eran los que hacían temas de protesta y todo lo demás... como que, que ya no les dan mucha importancia. Pibes Chorros está... si me piden, me piden un tema pero de la primera o segunda placa. No de la nueva. Damas Gratis, sucede lo mismo. Aunque Damas Gratis es el que más peso tiene acá en Tilcara por el hecho de que, bueno, los temas que sacó desde su primera placa hasta la última... generalmente todos han sido buenos también y la gente se ha enganchado, se ha prendido. Pero... digamos que... que se ha dejado de escuchar la cumbia... misma lo que es villera, que es el ritmo de cha, ch', cha-chá que es ese...

JM: Sí, esa, esa base rítmica...

AE: ... esa, ya no, como que no se escucha mucho.

JM: ¿Hace cuánto se dejó de escuchar más o menos...?

AE: Y te diría... y sería como hace tres, cuatro años ya. Como que ya ha dejado un poco.

JM: Claro⁸⁷.

AE: En cambio, como te de... bueno ahora... el tipo de cumbia que está entrando acá es... como te decía, es la peruana... que de a poco... Yo sé que hay muchos jóvenes que no les gusta [...] de 18, 17 años. Yo... jóvenes, me refiero entre los 15 y 20, ponele.

JM: Sí.

AE: Claro. Pero... la cumbia peruana está entrando. Yo digo, voy a un baile y hay grupos que son locales, ¿viste? que tocan en un baile, ¿viste?... en un salón... veo que tocan ese ritmo y la gente se prende, muchos se prenden. Ya con... Y lo que yo me sorprendo...

JM: ¿Conocen las letras?

AE: Exactamente. A eso iba, que yo me sorprendo que ya la gente, los veo y se ponen a cantar, es porque escuchan esta música, están escuchando más. Y bueno, lo otro que está entrando es el ritmo santafesino, tipo Ángela, [Kariel?], que es más romántico... Leo Mattioli no es muy conocido acá... son raras las veces que me pidieron un tema de él... Te puedo hablar de... ¿de quién más puedo hablarte, a ver...? De, bueno, de Superquinteto que dejó de... ya dejó de tocar pero hay uno que [...]...

JM: Sí... sí.... Te hago otra, otra pregunta...

AE: Sí.

JM: Vos, cuando los chicos o las generaciones más jóvenes escuchan canciones de cumbia villera y aparecen palabras, ¿viste?, como...

AE: Sí.

JM: ...qué se yo, palabras... a ver si tengo acá... eh... no sé, mandibular, fumanchero...

AE: Sí.

JM: ... botón, polenta, ortiba, caretón...

AE: Sí, sí.

JM: ...¿vos creés que entienden esas palabras o que se enganchan más con la música?

AE: Y... yo te diría que...

JM: ...porque eso yo no lo tengo muy en... no lo tengo para nada en claro, ¿viste?...

AE: ¿Acá, en esta zona...?

JM: ... en esta zona... sí...

AE: Yo creería que sí. ¿Sabés por qué te digo?, porque... ponele que hace como seis, siete años que no tenía Tilcara la posibilidad de ingresar a lo que es Internet ahora, no tenía una posibilidad... en el diccionario no busqué esa palabra porque no existe...

JM: No. No, no, no...

AE: Claro, por eso te digo. Y después, bueno... Ahora, bueno, puede ser que estén sabiendo lo que es el significado [de las mismas] porque vas a Internet y buscás lo que significa y está enseguida. En cambio antes no.

JM: ¿Pero vos te creés que la gente se va a tomar el trabajo de buscar lo que significa?

AE: Para mí, sí.

JM: ¿Sí?

AE: Para mí, sí.

JM: Ajá...

AE: Porque hoy en día, digamos... que la Internet te posibilita hacer lo que vos quieras... Ponele...

JM: Sí... A mí me llama la atención, ¿viste? como ese tipo de letras llegan acá y la gente... las...

AE: ...se las sabe...

JM: ...se las sabe...

AE: Claro, por lo menos se sabe el significado de algunas.

JM: Claro, pero digo, por otro lado, digo... cuando uno escucha música en inglés... a vos te gusta la música y no entendés la letra, o hay canciones que vos escuchás de grupos de rock... también, o sea, la letra la escuchás... canciones de Los Redondos que a mí... yo no la entiendo, muchas letras de rock, no... sin embargo me gusta la música.

AE: Claro.

JM: Digo, por ahí pasa algo parecido.

AE: No, con la cumbia pasa lo mismo acá... si te digo, sí... por eso te digo, muchas palabras que implementan los grupos... y no, no se las conoce. Acá no se las conoce. Pero, sin embargo, los chicos lo mismo lo cantan.

JM: ¿Y no las usan esas palabras tampoco? ¿O vos sentís que las van incorporando...?

AE: No... no, no las usan. Ponele... ponele, yo en este caso no escucho en la calle, así "Eh, fumanchero, vos, loco..."

JM: ¿...ortiba o botón...?

AE: Ortiba, puede ser. Botón, también puede ser, porque son palabras como que más conocidas.

⁸⁷ Minuto 20:00.

JM: Más de lunfardo...
 AE: Claro.
 JM: ...más, más... sí...
 AE: Claro. Pero las otras... bueno, esa fumanchero, no... la verdad que acá no la escuchás generalmente... o yo no la escucho. No sé si en los grupos nuevos se dicen, pero yo generalmente en la calle, por lo menos, no la escucho.
 JM: Claro, claro. Porque es una duda que yo...
 AE: Claro.
 JM: ...que yo tenía también, ¿viste?
 AE: Sí, sí.
 JM: Eh... ¿A vos qué... qué opinión tenés respecto de la cumbia villera como fenómeno, digamos? Vos, qué, qué... cómo lo ves, digamos... estás a favor, en contra, creés que es una música que...?
 AE: Yo diría que estaría... como que mitad y mitad. ¿Por qué com... por qué no me decido?
 JM: Ajá.
 AE: Primero, voy a decir un segundo por qué estoy a favor... por el hecho de que es una de las maneras que... que la gente que está realmente en la pobreza en Buenos Aires puede expresar lo que vive, o lo que siente.
 JM: Mjm, mjm...
 AE: Y por otro, no estoy de acuerdo... en ese cincuenta por ciento que resta que no estoy a favor, por la idea de que para mí no tendrían que implementarlas. Yo voy más por el vocabulario. El ritmo, el tema, la nota, la melodía, puede ser muy buena, pero el vocabulario que implementan no... para mí no iría, en este caso, ¿ves?, que digan... o en este ca... yo me voy al... a algunas letras de Los Pibes Chorros que utilizaban generalmente otras palabras... "fija", o... ya sabés a que nos referimos...
 JM: Sí, sí, sí, sí. O...
 AE: a esas palabras...
 JM: ... "Ay, Andrea..."
 AE: ...claro, y la gente eso lo capta enseguida. Y, bueno... y, bueno... y eso seguramente Los Pibes Chorros lo han hecho con doble intención, para que la gente lo capte y lo cante como tendría que ser realmente.
 JM: Sí, sí.
 AE: En ese sentido no estoy de acuerdo. Me parece una buena idea de que protesten porque se ve que hay mucha pobreza en Buenos Aires, y que protesten con la música, como han hecho no solamente en la cumbia...
 JM: No solamente la cumbia...
 AE: ...sino todos, claro, en todos lados han hecho... han hecho de todos, digamos, de todos los ritmos han protestado... con la música⁸⁸, pero en el sentido de la cumbia villera no estaba de acuerdo en el hecho de que utilicen malas palabras.
 JM: Ajá.
 AE: Por eso te digo...
 JM: ¿Viste que hubo una prohibición en el 2002 de... del COMFER
 AE: Ah...
 JM: ...te acordás que habían sacado una ordenanza...
 AE: Sí.
 JM: ...sí, criticando todo esto y penalizando a lo del tema del consumo de drogas y qué se yo...? Y ahí tuvieron que desaparecer por un tiempo...
 AE: Sí, Damas Gratis, todo eso...
 JM: ...Damas Gratis... y qué se yo...
 AE: Sí.
 JM: ¿Y vos me decías que había cumbia villera jujeña?
 AE: No, cumbia villera jujeña, no. Cumbia, cumbia...
 JM: No, cumbia villera jujeña no hay. ¿Dijiste boliviana..., en un momento...?
 AE: Claro, boliviana. Pero...
 JM: ¿Y las letras, cómo son? ¿Son...?
 AE: La verdad que no... ni idea. Porque no la escucho. Directamente yo no las escucho...
 JM: Ni idea, porque no... no escuchaste...
 AE: ...no me gustan... [o mismo que] son temas que eran de acá de la Argentina y los hicieron ellos [a su estilo... después de escuchar los discos] no, no me gustó... no me gustó.
 JM: Pero vos decís que acá de la provincia... (gracias)... de acá de la provincia no, no hay... muestras de cumbia de...
 AE: No hay. No, no hay cumbia... no hay grupos que se dediquen a ese... digamos, a esa manera de protestar. No... no... no existen. Yo, que tenga entendido, yo que escucho música todas las veces, no he escuchado hasta ahora un grupo jujeño que se dedique a hacer... música y a protestar, en este caso.
 JM: Claro. Y te hago otra pregunta: ¿y vos, por qué creés que pega tanto la cumbia?, siendo que la cumbia viene de países tropicales... ¿viste?... viene de zonas muy distintas...
 AE: Sí.
 JM: ...acá hay toda una música tradicional, folklórica, que es muy anterior a la cumbia...
 AE: Sí.
 JM: ...¿viste?... y viene la cumbia y va copando todo... ¿viste?, ¿por qué creés que se da eso?
 AE: Por... yo voy por qué es muy alegre, por el mismo ritmo. Porque... bah, yo por lo menos, en este caso... escucho un ritmo de música de acuerdo al estado de ánimo que me encuentre yo.
 JM: Ajá.
 AE: Ponele, estoy un poco tranquilo, quiero escuchar... acá generalmente lo que escucho es... lo que es folklore andino, Los Kjarkas, que tiene temas muy, muy buenos... que es lento, es tranquilo... eh... en una fiesta no voy a poner Los Kjarkas... en un baile...

⁸⁸ Minuto 25:00.

JM: Claro.

AE: Por eso te digo. Todo para mí depende del estado de ánimo en que se encuentra la persona... podés escuchar rock también, que tiene buenos temas, hay muy buenos temas... y la cumbia es... como te digo, es alegre... Hay mensajes que... los dom... por ejemplo los domingos, que es el día que, bueno, que... previo a lo que es el lunes, que generalmente el lunes la... las personas, ¿no?, quieren...

JM: Sí, cuando uno va a trabajar, y está más... claro.

AE: ... claro... y hay mensajes que yo recibo y me dicen "Gracias por alegrarnos la noche y empezar bien el día... la semana". Como que a vos mismo te levanta el ánimo y te das cuenta que la cumbia esa levanta... ese, el mismo ritmo, el mismo... el mismo sonido... levanta, y...

JM: Sí, sí. Y no sólo se baila sino que se escucha, también...

AE: Claro... Claro, acá se baila y se...

JM: Yo noto que se escucha muchísimo.

AE: No, acá... la misma radio donde estoy yo... debe ser un setenta por ciento de cumbia y...

JM: Y a mí lo que me comentaban, también, es que la... la gente que por ejemplo... hace música tradicional o está, o hace alguna ceremonia y qué se yo... que en el medio de la ceremonia, cuando paran y descansan un poco, escuchan cumbia... (risas). Eso me pareció... ¿viste?...

AE: Y sí, yo te diría que sí.

JM: ...y como que mantienen las dos cosas...

AE: Claro.

JM: ...que escuchan cumbia y a la vez hacen música tradicional y...

AE: Claro.

JM: ...y está la Pachamama... como que eso se...

AE: En sí, acá en Tilcara... da para todo (risas).

JM: Da para todo...

AE: Da para todo... Acá, como te digo... en carnaval somos todos diablos y en Semana Santa somos todos santitos. Porque es la verdad... aunque... aunque... no sé, alguno... me critique o nos critiquemos, pero para mí es así. En Carnaval todos nos desatamos, andamos saltando, bailamos... y prácticamente se baila cumbia, y cumbia y cumbia... y en Semana Santa no, como te digo, en Semana Santa es como que nos transformamos. Yo... acá... también me pasa... Agarro mi caña, o el redoble, el bombo y... nos volvemos peregrinos, santos, por el mismo...

JM: Es muy interesante eso, muy interesante, sí, sí... Cambia la situación y cambia uno...

AE: ...¡exactamente! A todos nos pasa... yo te digo...

JM: A todos nos pasa...

AE: ...preguntaría, no sé, preguntale a cualquiera acá de Tilcara... creería que a todos nos pasa. A mí, por lo menos, me sucede.

Creo que a todos lo mismo... a todos nos pasa lo mismo. No, no solamente a mí...

JM: ¿O sea que el hecho de que entre la cumbia no significa que la gente pierda la vieja forma de hacer música... necesariamente...?

AE: Cla... no... exactamente... No, en ese sentido, sí. Por ejemplo... yo que soy músico, como te decía... yo lo hago... yo hago...

JM: Sí... ¿Vos tenés una banda de...?

AE: ...tenía, ahora ya no...

JM: Ajá.

AE: ...toco cumbia...

JM: ¿Y vos seguís tocando solo?

AE: ...claro; sin embargo... a mí me gusta el folklore, escucho folklore, interpreto la quena, toco el... la zampoña algunas veces... como que la cumbia no me vino, no vino y me impuso a decir "no, yo voy a ser cumbianchero, cumbianchero y cumbianchero", no.

JM: Ah, exactamente... Exactamente.

AE: No como... yo, que sepa, en Buenos Aires sí hay esos casos de que son cumbiancheros y van a morir cumbiancheros, no importa otro ritmo...

JM: No, aparte se forma como una tribu, ¿viste?...

AE: Claro, exactamente...

JM: ...porque hay gente que escucha cumbia... no escucha otra cosa... Y la gente que escucha otra cosa odia a la gente que escucha cumbia, ¿viste?

AE: Claro, exactam... acá no, acá no... te digo, acá no.

JM: No, te digo que vi una pintada acá que...

AE: ...en la esquina ahicito...

JM: ...sí...

AE: ...que la cumbia...

JM: ...que la cumbia es una mierda...

AE: ...exactamente...

JM: ...con el dibujito del "emo", ¿viste?...

AE: Exactamente... y...

JM: ...y me llamó la atención...

AE: ...seguro... yo te digo, por eso... acá... preguntale a todos, el noventa por ciento de Tilcara escucha cumbia... y para mí eso nadie lo puede negar...

JM: Claro, claro...

AE: ...para mí, por lo menos, nadie lo puede negar... y yo soy, yo mismo soy testigo, en mi programa, de los mensajes que pasan⁸⁹. Y llegan muchos mensajes. Yo te digo... es más, no te mentaría que ahí en el celular que tengo ahora tengo la

⁸⁹ Minuto 30:00.

posibilidad de observar cuántos mensajes recibidos he tenido desde que yo lo compré, desde que lo usé... y eso, lo tengo dos meses, y ya debo tener más de trescientos mensajes [...], si no más. Llegan muchísimos mensajes.

JM: Claro.

AE: Tengo la posibilidad de tener muchos mensajes... es más, más mensajes debo tener... la verdad que no me fijé ahora... porque contabiliza los mensajes que voy recibiendo...

JM: Sí, sí... los guardás...

AE: ...sí y... la verdad que tengo muchísimos. No es por decir que... como siempre, no para agrandarme ni por creer que, crearme de que mi programa es el más grande, el mejor, no, no... sólo, yo voy a lo que es la prueba, en este caso...

JM: Sí, sí.

AE: ...la prueba son los mensajes, y la cantidad... por ejemplo, ayer sortí⁹⁰ tres entradas nada más para el baile de Karina y habré tenido, ponele... tuve cuarenta y siete, cuarenta y ocho participantes... aparte de otros mensajes que me pedían temas. Por eso te digo, no es como para...

JM: ¿Cómo los, cómo los... cómo los premiás⁹¹? ¿Sorteás, eh...?

AE: Sorteo. Entre...

JM: Tomás los tres últimos números del...

AE: ...exactamente, y el nombre.

JM: ...y el nombre.

AE: Y el nombre. Armo una lista y, bueno, después con los numeritos... saco los números y bueno, ahí van saliendo los ganadores.

JM: Sí. Otra, otra pregunta: Eh, ¿vos le ves algún futuro al tema de... de la cumbia en general y de la cumbia villera en...?, de la cumbia creo que sí le ves futuro... creo que sí, o sea es...

AE: Sí...

JM: ...un ritmo que ya está instalado...

AE: ...es más, yo te digo, me imagino que acá y en todos lados pasa de que... el padre... mil veces preferi..., no sé si mil veces, pero prefiere... que el hijo sea futbolista o músico.

JM: Claro, ¿al mismo nivel...?

AE: Porque... la música, uno cuando trabaja y llega a entrar, deja plata. El fútbol, lo mismo. Yo te digo, si el pa... si el padre ve que el hijo no, no estudia, no hace nada y... el, es preferible decirle... yo, por lo menos me imagino que algún padre acá debe decir eso, "prefiero que sea músico... que esté tocando, que, eh..." [*En este momento alguien lo llama*] Sí... ¿Me aguantás un segundito? [*a Jorge*].

JM: Sí, sí...

AE: ¿En qué estábamos?

JM: ¿En qué estábamos? Que... ah, me decías que, que lo de la cumbia tiene que ver con verle un futuro económico igual que, que lo del fútbol.

AE: Claro.

JM: Ahora, ¿es sólo la cumbia o es la música en general? ¿Vos decís que si el...?

AE: No, para mí es la música en general.

JM: En general. ¿Vos lo ves como algo...?

AE: Sí... Porque... aunque la cumbia es, para mí, el ritmo que más pega... también el folklore... el rock también... Para mí es en sí, en la música en general, no solamente la cumbia.

JM: Claro... claro.

AE: Así es.

JM: Te hago otra consulta... porque me había llegado a mí, o me habían contado...

AE: Sí...

JM: ...que algunas bandas de sikuris estaban incorporando ritmos de cumbia... canciones de cumbia...

AE: Sí, hubo una época de... hace dos años estoy hablando de eso de que... sí... incorporaron cumbia y... justamente el padre que estaba acá a cargo de la iglesia... fue el que prohibió hacer cumbia...

JM: ¡Ah, que interesante! Prohibió hacer cumbia...

AE: Prohibió hacer cumbia porque... tiene que ver con, con la fiesta, en este caso, de Semana Santa, o con la adoración, en este caso, a la virgen a la cual, bueno, vamos a traer del cerro... eh, se prohibió. Pero, bueno, acá... algunos han respetado... otros... otros han respetado como que a medias, ¿por qué te digo esto?, porque... es fácil, yo en este caso escucho cumbia⁹² y me doy cuenta enseguida, ¿viste?... de que han modificado un poquito nada más...

JM: Ah... (risas)

AE: ...y han hecho como que decís... y el padre no se va a dar cuenta. Lo han modificado pero sí, en realidad es cumbia. Yo lo conozco, por eso te digo que unos han respetado a medias. Otros, sí, directamente no han tocado.

JM: Y cómo hacen la modificación... esa modificación que hacen, cómo es? ¿Le cambian...?

AE: Y ponele... le ponen unos tonos más, le quitan otros tonos... es...

JM: Ah, sigue siendo cumbia pero le hacen algunos cambios...

AE: Claro... alguna modificación.

JM: ...lo tocan con el siku...

AE: Exactamente. Así es.

JM: Lo tocan y... ¿dentro de la fiesta, de la ceremonia, o fuera...

AE: Y sí...

JM: ...fuera también?

⁹⁰ Que, como sabemos, según la RAE se debería conjugar *sorteé*.

⁹¹ Que, como sabemos, es un voseo pronominal y verbal bien argento.

⁹² Minuto 35:00.

AE: No... dentro y fuera.
JM: Ah, ¿fuera también?
AE: Dentro y fuera. Sí... así es.
JM: Ajá. ¡Qué interesante eso! También...
AE: Sí, la verdad que sí.
JM: Porque tengo un... conocido que llega en estos días, que iba a investigar esta cuestión... de cómo habían incorporado... me lo había contado él esto...
AE: Sí.
JM: ...ritmos de... cumbia en lo, en la música de sikus...
AE: Claro.
JM: Que... ¿y qué tipo de...? Y lo que él me decía era eso también, que en realidad la estructura... no cambiaba mucho... que se adaptaba bastante bien...
AE: Claro. Lo que pasa es que no es muy, muy difícil que digamos, por el hecho de que... como... como lo que... los sikuris, generalmente tocan marcha y, y la marcha es derecha nada más... son, son ritmos nada más... y la cumbia, digamos, la modificás, o la adaptás en lo que vendría a ser el ritmo ese, nada más. Lo único. Lo... una que le quitás el... o la hacés [de un cover], algo por el estilo, pero no, no modificás mucho.
JM: Ajá.
AE: Claro, por el hecho de que también la cumbia es, como es “tan-chi, chi-tan- tan-tan”... y la marcha es “tan-ch-tan-ch-tan”... es, digamos como que... no, no, no...
JM: Es fá... es fácil adaptarlo si hacerle grandes cambios.
AE: Exactamente. Exactamente. No es, no es muy difícil. Es bastante fácil.
JM: Ahora, y ¿eso siempre... esa música no se canta... o sea, es solamente el ritmo...?
AE: Es instrumental nada más.
JM: Es instrumental nada más.
AE: No se canta.
JM: No hay, no hay... no hay música... nadie, nadie... nadie canta...
AE: Sí, así es.
JM: Y... y en San Salvador de Jujuy...
AE: Sí...
JM: ...la cosa cambia, o sea, hay más... bueno, hay lugares bailables... hay un montón...
AE: Sí.
JM: ¿Se escucha más cumbia villera también...?
AE: No tanto. Yo, que sepa no.
JM: ¿No tanto...?
AE: Yo, que sepa, no. Como te digo, la cumbia villera empezó de a poquito a... desaparecer... Por ejemplo... el artista este, el Polaco, que es de Buenos Aires, no hace cumbia villera, es más cumbia... ¿cómo te podría decir?... es... es entremezclada. Cumbia villera con, con una cumbia... como que más... como que más pura. ¿A qué me refiero con lo de más pura?
JM: Sí.
AE: A, por ejemplo, a... la cumbia peruana, que es cumbia que, por ejemplo un Grupo Karicia, que hace cumbia-cumbia... eh... Los Mirlos, del Perú, que hacen cumbia-cumbia...
JM: Mjm...
AE: Eh, Los Bere Bere... ya como que te digo que han mezclado, ¿viste?...
JM: Sí...sí.
AE: ...han mezclado, y el... y el Polaco, eh... el Polaco es una mezcla muy buena. Y lo mismo pasa con Néstor... Néstor en Bloque... es una mezcla...como que ya no, no... no se estira... a lo que es toda la cumbia villera. Néstor, ahora, ha modificado un poco sus , sus mismos temas, ahora... sí, son... tienen esa base de “ta-ta”, pero no llevan el... el famoso ritmo... Porque acá... lo que nosotros, en este caso yo, que soy músico y... eh, diferenciaba entre la cumbia villera y la cumbia jujeña por el ritmo, nada más. Pero la cumbia villera es...
JM: Si le escuchás la letra vos te das cuenta...
AE: ...claro, aparte...
JM: Vos escuchás la base rítmica...
AE: Sí...
JM: ...sin letra...
AE: ...exactamente...
JM: ...y vos te das cuenta qué es cumbia villera y qué no es cumbia villera.
AE: Exactamente. Es así.
JM: No es sólo un tema con las letras.
AE: Claro, es... es muy fácil hacer cuenta lo que es la cumbia villera... es un ritmo derecho, nada más. Por eso no me gustaba mucho a mí la cumbia villera. Por eso que es derecho, derecho, y se va derecho, y no para nunca... En cambio, no... en cambio la cumbia de... aunq sea de Karicia, los Bere Bere, es como la cumbia... eh, más pura y es cortés, golpes, es... más, más...
JM: ...tiene más vueltas...
AE: ...exactamente...
JM: ... tiene más complejidad...
AE: ...exactamente... no... la cumbia villera “chak-cha, chak-cha, chak-cha, chak” y se va derecho, y se va, y no para nunca...
JM: Lo que pasa, que, claro, es una cumbia también armada para que chicos que no saben...
AE: También, también... Claro.
JM: ...tocar muy bien... armen grupo... en algunos casos, ¿eh?... no en todos, porque... Pablo Lescano sabe...
AE: Claro.
JM: ...sabe tocar y, eh...

AE: Sí, sí, sí.

JM: ...sabe cumbia y escuchó cumbia colombiana de chico también, ¿no?

AE: Sí.

JM: Eh... o sea que ¿vos, lo que me estás diciendo, es que, bueno, que el... tiende a desaparecer el tema de la cumbia villera... o no lo ves como algo... como que se mantiene ahí pero no...no crece, seguro...?

AE: No, para mí no está creciendo. Te digo desde ya, para mí que no está creciendo, porque ya no... acá, por lo menos, no te piden cumbia villera... por eso te digo, Néstor no es villero-villero... eh, el Polaco tampoco... los chicos de Sonido Básico, que es un nuevo grupo que... que ha salido en la Argentina tampoco son villeros-villeros... Aunque tiene, para mí, ¿no?... para mí no son villeros-villeros, tienen la... la pinta de que se siguen peinando... con... cabello largo...

JM: Eso te... te quería preguntar eso... el tema de la vestimenta, la indumentaria... las... la gente que va a bailar...

AE: Sí...

JM: ...porque yo no fui todavía a ver...

AE: Sí...

JM: ...siguen esa indumentaria... eh... más de pibe chorro... de la gorrita... [...]

AE: No... formal.

JM: ...es formal...

AE: Pasa que acá, eh... no, no, no se ven muchos chicos que se vistan al estilo villero de Buenos Aires.

JM: Ajá.

AE: Es formal, [base, o...]

JM: ¿Y acá, en San Salvador tampoco se ve?

AE: En San Salvador se me hace que sí...

JM: Porque yo he visto... pasé y me parece haber⁹³... me parece haber visto más.

AE: Sí, en San Salvador sí, en San Salvador se me hace que sí. Acá ya, como te digo, no. No, yo los veo más formal, con camisa, con remera, un jogging... no decir... que van con los pañuelos, con lentes... o el peinado los... identifica de otra persona, no... van tranquilos, normal...

JM: Claro, van con indum... la indumentaria es común, digamos... la vestimenta es común, pero van a escuchar todo tipo de cumbia...

AE: Claro. Claro, lo que pasa es que un baile de acá es distinto a un baile de allá.

JM: ¿Por qué?

AE: Eh... te estoy hablando de Buenos Aires...

JM: ...de Buenos Aires. Vos me comparás Buenos Aires con Tilcara y con Jujuy...

AE: ...con San Salvador... ¿Por qué? Porque allá te puede haber un boliche que es pura y exclusivamente de villero y vos vas ahí... vos sos villero, vas y bailás villero toda la noche, toda la noche, toda la no... En cambio, acá no... Acá, en un baile, podés bailar cumbia jujeña, cumbia peruana... eh... huayno, saya... carnavalito...

JM: Claro.

AE: ...te mezclan. Es como, como que hay para todos...

JM: Claro. ¿Y algún tema de cumbia villera aparece por ahí?

AE: Es más, yo te digo que no están apareciendo ahora. Por eso te digo, para mí de a poquito los grupos, los mismos grupos... que son de acá de Abra Pampa, de San Salvador, de Volcán, los que son grupos, acá les llamamos "grupos base", generalmente los que hacen... a los que hacen el aguante a los números... no sé si me explico... A los que empiezan a tocar...

JM: No s... no sé si te entiendo bien...

AE: Claro. Nosotros llamamos "grupos base"... bah, yo siempre lo dije así también, porque a nosotros nos dijeron así, que somos cum... grupo base... porque empezamos a tocar a las diez de la noche... y le metemos... once, doce, una, dos, tres, llega el grupo, el número...

JM: ¡Ah! Allá lo llaman grupo soporte.

AE: ¡Eh, claro, es lo mismo!

JM: Es lo mismo... es lo mismo...

AE: Claro, es lo mismo.

JM: Hay un grupo que hace la previa, digamos... hasta que llega...

AE: ¡Claro!, exactamente... hasta llegar al número, y bueno... Y hay que escuchar de todo, bailar de todo...

JM: Claro.

AE: Esa, esa es la ventaja... por eso, es más formal acá, no... no, no te... no vas con una vestimenta que te identifique que... "voy a bailar este ritmo y nada más"...

JM: Lo que es seguro es que lo baila gente de acá...

AE: Sí.

JM: Y... si vos tenés un... eh... digamos... los turistas no van... ahí... o, raramente...

AE: Algunos van.

JM: Algunos van...

AE: Algunos van. El que está de pasada acá va.

JM: El que está de pasada va...

AE: Sí.

JM: ¿Va a esos lugares o va a otros lugares que son... más... eh, que son más caros... o que...?

AE: Y, depende, depende...

JM: ¿...vos notás la diferencia así de...? ¿Hay varios circuitos o hay un...?

AE: Claro. Depende, porque ahí por ejemplo están las peñas, también muchos van ahí...

JM: Sí.

⁹³ Minuto 40:00.

AE: ...hay un bar que te ofrecen música, también van ahí... otros van, los que van quieren conocer o quieren divertirse, van a los bailes... depende, es como en todos lados, tiene una gran variedad esto, ¿viste? Que van... van a sentarse... al lugar que a ellos les gusta.

JM: Claro. Claro, porque yo lo que vi que en las... eh... en frente de la plaza, en el centro, eh... cuando pasaban música no... no pasaban cumbia... o... me pareció que no pasaban cumbia...

AE: Sí...

JM: ...donde había turistas extranjeros, ¿viste?...

AE: Sí.

JM: ...que salía más... más caro, digamos...

AE: Yo te diría ahí que... depende de qué lugar escuchaste, porque puede haber un puesto que venda CDs...

JM: Claro.

AE: ...y para atraer al turista ponen folklore.

JM: Claro, pero para atraer al turista te ponen folklore, no te va a poner cumbia...

AE: No...

JM: ...nunca... Esa, esa diferencia es clara...

AE: Claro. Claro, bueno, eso sí. Después, seguramente, cuando se va el turista... cumbia para atraer a la gente de acá, para que compre ese CD.

JM: Claro, claro.

AE: Pasa así.

JM: Y eso, lo... eso es lo interesante también...

AE: Pasa así.

JM: La gente escucha... claro, yo vi que escucha mucha cumbia...

AE: Sí...

JM: ...los obreros...

AE: ...no, acá... se escucha en todos lados la cumbia. Por eso te digo, la cumbia es como que... no lo quiero comparar, pero es como el Padrenuestro, ¿viste? (risas)

JM: ¿Es como el Padrenuestro, decís?

AE: ¡Bah, digo! ¡Yo no sé...!, opino...

JM: Sí, sí...

AE: Porque todo el mundo es cumbianchero acá...

JM: Sí, sí, sí. No, a mí, lo que me llama la atención, o lo que yo te había dicho al principio, que... cómo no surge una cosa de... protesta social... o no sé si protesta social, pero al menos de... cuente realidades de...

AE: Claro.

JM: ...de la gente en ritmo de cumbia... que no sean sólo historias románticas.

AE: Claro, y que se refiera a cada provincia...

JM: ...que se refiera a acá, ¿viste?, con cosas que le pasan a la gente... ¿no?

AE: No, no... generalmente los grupos no... Claro, por ejemplo, no hay un grupo... jujeño que haga esas... esos tipos de protesta, que sea Pibes Chorros jujeño, ponele... no, no hay... Por el hecho de que no se hace. Lógico, en todos lados existe la pobreza... pero, eh...

JM: ¿Vos decís que no tendría éxito? ¿O a nadie se le ocurrió?

AE: No sabría... no sabría decirte si tendría o no. Depende de la aceptación del público. De mi parte, no creo... de mi parte, no creo. Pero depende de la gente, ¿viste? Por ahí la gente sí, se adapta y... y empieza a pedir esos ritmos...

JM: Claro, porque podría ser algo como vos decías, sin letras... eh... sin malas palabras...

AE: Claro...

JM: ...o sin insultos, eh... y que a la vez tengan que ver con esta cuestión social, y que tenga ritmo de cumbia también...

AE: Claro...

JM: ...no es imposible que...

AE: Exactamente...

JM: ...digamos, capacidad de la gente hay...

AE: Sí...

JM: ...porque hay mucha gente que sabe música y que lo podría hacer...

AE: Sí... eso seguro...

JM: ¿No? Eh... Está bien, Arnaldo... la verdad es que... te agradezco muchísimo y... súper interesante...

AE: Sí, es verdad...

JM: todo lo que me dijiste... eh... ite hice diez mil preguntas! (risas)...

AE: ¡No!... no, ino hay problema!... no... está todo bien... no te hagas drama...

JM: Eh... yo voy a ver, eh... a... Karina... ahí, el... el viernes...

AE: Sí...

JM: ...voy a ver a... un poco, hablar con la gente, ¿viste?...

AE: Claro.

JM: ...y ver un poco de qué...

AE: Sí, yo voy a ir a mirar también, seguro...

JM: ¿Vas a ir?

AE: Sí, porque...

JM: Ah, bueno...

AE: ...pasa que yo, digamos, es un grupo que no lo he visto... quería ir a verlos por el hecho de que... yo voy siempre a mirar, eh...⁹⁴ lo que, cómo... cómo tocan en vivo. Me llama siempre mucho la atención de ver el artista en vivo... [Lo cual,] un CD, lo escuchás... ¡uh!, a la perfección porque, justamente...
JM: Claro, porque está hecho en estudio...
AE: ...claro, pero en vivo es una cosa distinta, no sé... me gusta ver el show, me gusta ver cómo tocan... eh... Yo, cuando tengo la posibilidad, voy, me paro al lado del escenario para ver a los músicos... porque me atrae, digamos... la capacidad que puedan tener ellos en brindar un show en vivo... me atrae, me llama saber, conocer eso... Y me interesa [...] sí, de que voy a mirar, seguro voy a mirar mañana... Porque quiero ver, porque no la vi todavía a Karina, menos los músicos... no los ví tocar y, bueno... me gusta [ver cuando vengan...] Aparte, quiero ver cómo... o quiero escuchar cómo canta... porque, como yo soy músico, me llama la atención todo.
JM: Sí. A vos te gusta la música en general, digamos... por eso...
AE: Sí, yo escucho todo, no solamente la cumbia... escucho todo. Por ejemplo, cuando viene un grupo de folklore interesante, de rock, voy... no me hago drama, porque me gusta la música en sí... en todos sus contextos, me encanta... Pero, bueno, el tema de la cumbia me llama por el hecho de que... hay cada vez... prácticamente todos escuchan cumbia... y me interesa saber cómo tocan... me interesa, me llama la atención.
JM: Y te hago una... y la gente pide temas y los grupos tocan esos temas... en vivo...
AE: No.
JM: No... O sea, van con un repertorio armado...
AE: Exactamente.
JM: ...y lo tocan...
AE: Eso es, quizás, lo malo que tienen... acá, por ejemplo, vos... acá la gente va y quiere escuchar un tema [...] y justo no está en el repertorio... y no lo tocan.
JM: Claro, porque no lo ensayaron...
AE: Claro, porque ellos van ya... arman su repertorio... "tac, tac, tac"... y listo.
JM: Por ahí pueden repetir un tema que... que tocaron...
AE: ...que han tocado... Sí.
JM: Claro.
AE: Pero, eh... no...tocar el tema que te piden... Así es... lo tienen armado ya...
JM: Claro... Sí, sí sí... y, está bien... y vamos a ver cómo... cómo se baila también, porque ahí están bailando y...
AE: Sí... sí...
JM: Y a mí también me... me gustaría entrevistar un poco a la... a la gente, ¿viste?...
AE: Sí... no hay problema... sí, [creería que sí], te va a responder [...].
JM: Eh... uno tiene miedo de... de molestar, también...
AE: Claro...
JM: ...cuando uno...
AE: ...está en plena [rabieta]...
JM: ¡Claro!... más bien, más bien, más bien...
AE: Sí. [...]
JM: ¿Querías decir... querés decir algo más... sobre el tema?
AE: ¡No...! Está todo bien... Te diría que ya te... te conté más o menos todo...
JM: Más o menos... yo te pregunté todo lo que se me ocurrió y todo lo que estaba acá (risas)...
AE: Claro... Sí, sí.. no, no, está bien.
JM: Eh, me tiraste una lista de los grupos, también...
AE: Sí.
JM: ...de... de cumbia, que voy a ver si consigo material... también...
AE: Yo tengo...
JM: ¿Vos tenés material?
AE: Yo tengo todo... Es más, hay un... una portátil que la tengo ahí... con el disco...
JM: ¡Ah!... Yo te puedo traer... yo tengo el... el pendrive acá...
AE: ¡Sí...! [...]
JM: Si te parece... aunque sea... los principales temas o los más...
AE: ¡Sí! No hay problema. Te los paso... sí, tengo ahí, eh... Pasa que yo, por eso te digo, colecciono música y sigo coleccionando, y voy a seguir coleccionando por el hecho de que la radio misma... o la gente misma me impone... En ese sentido sí me impone. ¿Sabés por qué?... o me pide un tema que yo no tengo y yo me tengo que salir a conseguirlo, porque sé que la próxima me lo van a pedir... Y esa vez que me lo piden, bueno, yo ya lo tengo y lo envío.
JM: Claro.
AE: En ese sentido, como que yo me tengo que esmerar a buscar...
JM: No, lo que pasa es que la gente te va armando el programa también...
AE: Claro...
JM: Eso está bueno.
AE: Eso sí, eso sí... Ellos te piden el tema, yo voy, lo envío... Eso sí, lo que yo siempre trato de recalcar o... que me pidan a lo sumo dos temas por... por mensaje... porque no, no...
JM: No más de dos temas...
AE: ¡Claro!... porque hay unos que me piden cinco temas y no voy a mandar los cinco temas... Se me va a hacer el programa... se me va a ir el programa para esa persona sola y no, no es tampoco así... como que... como que estás abusando también de... de, de la... de mi programa, por decir...
JM: Sí...

AE: ... yo, si me mandan tres, cuatro, les mando los dos que para mí son mejores o los que considero mejores... y está bien. Si no le gusta... si no le hubiese gustado, ya hubiese tenido una protesta. Pero no, nunca me pasó. [...] sí unas tres cuatro veces me pedían así, tres cuatro temas, yo los... primeros dos, o los dos que son mejorcitos, los enviaba.

JM: ¿Y vos, además, hacés comentarios sobre... sobre algunas canciones...?

AE: Sí...

JM: En el caso cuando trajiste la cumbia peruana... y eso...

AE: Sí, sí, eso sí...

JM: Decís, "bueno, este grupo viene de tal lugar..."...

AE: Claro... Sí... Es más... me tomaba el... atrevimiento de... de cada tema... el material de ellos... los peruanos te mandan... te ponen el autor de la letra y el autor de la música. Yo los grababa y... lo decía así en el programa... quién es... "con la autoría de tal..."... "y la música de tal"..."el tema que estamos escuchando..." , bueno...

JM: Claro, claro, claro... Sí, sí, bárbaro.

AE: Y bueno... yo, el viernes, ahora, bueno... tengo que hacer el programa... a las nueve [...]

JM: El viernes hacés el programa...

AE: A las nueve.

JM: Yo... sabés que, no... Eh... ¿qué radio es?

AE: 95.9. La que está en frente a la plaza, la que pasaste hoy...

JM: Ah, es esa radio...

AE: Ahí.

JM: Está bien, está bien, está bien...

AE: Ahí estoy sentado... ahí voy a estar sentado...

JM: ¿Ahí vas a estar mañana?

AE: Claro, mañana. Y lo... lo particular de este... de mi programa, en este caso, es que... trabajo solo... No tengo operador. Mi operador soy yo y el locutor soy yo. ¿Por qué? Porque... siempre me... en este ca... en este sentido como que yo me conozco, sé mis tiempos. Una vez intenté con un operador pero nos pegamos una cruzada porque él tiene una manera de trabajar y... y yo tengo otra. No concordábamos en los tiempos. Por ejemplo, yo te decía "bueno... continuamos con el programa..." y... ¡pa!, ahí nomás le pegaría una cortina. Y él, no... "continuamos con el programa..." y esperaba que yo diga algo, otra cosa... y ya demoraba⁹⁵ y como que [no le importaba]...

JM: Claro.

AE: Por eso, lo particular es que trabajo solo. Sí tengo un amigo que me hace gamba en el sentido de que, cuando hay mucha gente en sorteos, el va con los numeritos, me da una mano... o, hay un llamado, él atiende... en ese sentido, sí. Pero, el programa lo hago yo solo, digamos.

JM: Mañana vos vas a estar ahí en esa radio...

AE: Sí. A partir de las nueve... Sí.

JM: ¿Karina está... a la noche... más tarde...?

AE: A la noche. Sí, seguramente. Eso es lo que quiero preguntar, porque quiero... saber si los van a poder llevar a la radio. Porque... tengo esa particular de... particularidad de que... grupos que vienen... y he tenido much... varias posibilidades de entrevistar a varios artistas... por el hecho de que justo estoy a una hora pico... para mí hora pico es las nueve... porque en general estos chicos se juntan a tomar una cerveza... o a charlar... o a hacer la famosa "previa", y escuchan y mandan mensajes. Y en ese momento, bueno, tuve la posibilidad de entrevistar a algunos artistas, y en esa hora pico van y caen. Por eso ahora tengo que... esta tarde, justamente me voy a ver eso... si, si consigo... eh... o tenemos la posibilidad de tenerla a Karina mañana en la radio para hacerle [una entrevista].

JM: ¡Ah, mirá que bueno!

AE: Así que...

JM: ¿Yo me puedo pegar una vuelta por ahí?

AE: ¡Sí, no hay problema!

JM: ¿Te parece?

AE: ¡Sí, no hay drama! Yo estoy a las nueve ahí.

JM: [...] voy y escucho y...

AE: Sí, no hay drama... Por eso eh... Ahora, lo que voy a tener que charlar eso, a ver, es... ojalá, porque yo también quisiera conocerla y charlar con ella. Hacerle una entrevista...

JM: Claro... claro. ¿Vos ya hiciste entrevistas...?

AE: Sí. [...] al Polaco, a Ángela... eh... estuvieron tres grupos peruanos: ...Lágrimas... otro se llama Jheyson y su grupo... Rayos de América, que es otro peruano... a... lo entrevisté al Perro. Es decir... son ya varios días que voy entrevistando.

JM: Porque estaría bueno poder hacerles... si quieren, algunas preguntas, ¿viste?...?

AE: ¡Sí!

JM: Yo... eso, sí...

AE: Sí. Por eso te digo, yo eso voy a con... voy a saber ahora recién. Esta noche... tengo que ver, encontrar a alguno de los organizadores, me va a avisar si va a haber posibilidades o no de tener a Karina para que yo, justamente, cuando mañana entre, digan "bueno, esta noche van a tener a Karina" y la gente empiece a ir... porque sucede eso... vos decís "no, que la... hoy vamo... a... va a venir Karina a la radio" y la gente [...] va a verla.

JM: ¿Va a verla ahí en la radio?

AE: Claro.

JM: ¿Ahí frente a la plaza?

AE: Claro.

JM: ¡Ah!

⁹⁵ Minuto 50:00.

AE: No sólo... no sólo gente mayor sino, sobre todo, los más chiquititos, porque como ellos no van a los bailes, quieren verla. Y yo siempre le hago cantar un tema, dos temas.
JM: ¡Ah, mirá qué bueno!
AE: Y ahí se prenden.
JM: ¡Mirá qué bueno!
AE: Claro... es más por los chiquititos, que no van al baile ellos... Ahí ellos van... y hay chicos, hay chicos que les gusta Karina, les gustan todos los artistas... Y bueno, ellos son los que se prenden y van a verla y escuchan, y dicen, "bueno [...]"
JM: Claro. ¿Y esto sería antes del... de la... de la presentación...?
AE: Claro, es así. Eso, por eso, lo tengo que averiguar a ver sí, si nos van a llevar o no. Tengo que preguntar esta noche.
JM: Bárbaro, bárbaro. ¿Te parece...? Si te parece, yo mañana me pego una vuelta...
AE: ¡Sí, no hay problema!
JM: ...tipo nueve y...
AE: ...y vemos...
JM: Buenísimo. Voy... voy a cortarla con esto...
AE: Dale.

Entrevista a Radek Sánchez 1

Fecha: 04/12/2009

Caracterización: Es sociólogo e investigador del fenómeno musical. La entrevista fue hecha en el CAPEC.

Duración: 1 hora.

Temas tocados: La cumbia en Jujuy, en Bolivia y en Perú - Opinión sobre el fenómeno - Pautas de consumo del género en situaciones de baile y escucha - Similitudes entre cumbia y huayno - Futuro de la cumbia - Composición social de los seguidores - Composición generacional - La música de cumbia y el entorno ritual - Los motivos del éxito de la cumbia en Latinoamérica

Contexto: La entrevista con Radek fue producto de la iniciativa de la gente que estaba cursando la maestría y que lo conoció en esa instancia. Honestamente no sabía con qué iba a encontrarme, pero creo que la sorpresa no podía ser más agradable y fructífera. En el espacio del CAPEC, un Centro regional para la educación musical establecido sobre la Avenida Belgrano y dominando el circuito céntrico de Tilcara, el encuentro fue relativamente corto a los efectos de lo que pretendía, pero muy rico por lo que prometía a posteriori. Aquí las interrupciones fueron más frecuentes por lo requerido que resultaba Radek, y se desarrolló sobre una mesita ubicada en el centro del primer patio. Radek, boliviano casado con una argentina, es músico y sociólogo, y su conocimiento, producto de repartirse entre ambas especialidades, resultó en este momento y a posteriori francamente asombroso: no solo como opinador experto, sino como suministrador de libros y textos que me resultaron no solo útiles a mí sino también a Lucas. Debido a lo reducido de la entrevista, pactamos una segunda parte que se produjo días después.

Jorge Miceli: ah, me cambió de archivo, bueno no importa porque igual fue como una introducción [...] eso después lo elimino... por un lado me estabas contando... ¿cuál fue el último tema?

Radek Sánchez: que estábamos hablando de la cumbia... tú me decías que había cumbia villera boliviana

JM: ah, sí yo... claro, en esta charla que tuve me hablaron de una cumbia villera boliviana

RS: y sí, de alguna... de repente hay quien la denomina así... incluso músicos que hacen cumbia que la pueden denominar así

JM: sí, sí, claro ahora me acuerdo, vos me decías que Pablo Lescano y esta gente se adjudica el hecho de haber introducido temáticas sociales

RS: sociales a un género como la cumbia como gran innovación, entonces ahí sí yo hago una crítica, por el hecho más de ser boliviano que ya en los años ochenta en Perú por ejemplo había una cumbia que tocaba temas... tópicos así sociales de una manera muy interesante y en Bolivia también, en Bolivia también... pero creo que lo que más difiere de eso son los Peruanos, por ejemplo un grupo como los Shapis, los Shapis

JM: ¿cómo se escribe? ¿ese...?

RS: s-h-a-pis, hay un disco, bah, ni siquiera era un disco era un cassette [...] el mundo de los pobres, que es paradigmático ese disco

JM: el mundo de los pobres...

RS: el mundo de los pobres es un disco grabado o cassette grabado en el ochenta y seis por ahí

JM: claro, él me nombró un grupo Boliviano que es Veneno, Veneno es el nombre

RS: Veneno, claro sí

JM: claro yo lo que creo en relación a la cumbia villera que lo investigué un poco que además de un discurso, eh... además de un discurso distinto

(aparecen otras personas en el lugar donde se está realizando la entrevista)

RS: me parece que me vienen a buscar a mí ¿no? [...] Veneno, te hablaban de Veneno

JM: Sí, me hablaban de Veneno, ah! Lo que te quería a comentar en relación a la cumbia villera que implicó no solo un cambio de temáticas, sino de estética, de vestuario, porque... o sea se introdujo una vestimenta similar a la de la gente de la villa digamos, es verdad digamos

RS: ahí marca una diferencia por ejemplo con... con grupos de cumbia un poco más anteriores

JM: glamorosos, de pelo largo

RS: de pelo largo y con una vestimenta estafalaria, medio como una estética gay, cómo cercana a este grupo mexicano de las...

JM: Locomia

RS: Locomia

JM: español, creo

RS: español, perdón, Locomia, hay una diferencia así... marcada

JM: se introducen temáticas sociales y bueno... y se introducen desde una terminología que causa mucho revuelo, digamos una forma de abordar el lenguaje que es distinta

RS: es distinta, sí

JM: el uso de palabrotas y que se yo, obviamente que no es solo eso es mucho más, mucho más complejo el fenómeno, yo lo que te quería... esto que vos me estabas comentando de... de Perú y de Bolivia, ¿tiene esas características de cambio de indumentaria y este léxico así que habla de promiscuidad en esos términos...?

RS: no tan marcadamente

JM: no tan marcadamente, ajá

RS: no no, [...] yo creo que está el fenómeno de la cumbia que ya finalmente es de larga data este ... tanto en Bolivia como en Perú, pasa en México, he visto un poco de relevamientos hechos, figuran en las actas aunque nunca las hicieron, nunca las publicaron en investigaciones del Instituto Carlos Vega, el propio Carlos Vega, que por ejemplo acá en la... en los años sesenta queda claro que la gente escuchaba cumbia estamos hablando de la cumbia por supuesto en su vertiente...

JM: romántica... tradicional

RS: colombiana

JM: colombiana, sí

RS: o sea, con el boom de la pollera colorada en el año sesenta y ocho básicamente ¿no? Que se extiende... mis propios papás me cuentan que bailaban esa cumbia siendo jovencitos ¿no? pero a la usanza colombiana o sea con la pollera larga y la [...] en una mano, con la otra agarrándose el vestido eso está claro que queda, es bien llamativo el tema de la cumbia... a mí siempre me llama la atención que en los puntos en los cuales más caló hondo son siempre lugares mediterráneos exceptuando claro el caso de la cumbia villera ¿no?, pero por ejemplo en México en las zonas de altiplanicie no? altas no? El norte [...] como Tex Mex y los gruperos, tipo los tigres del norte por ejemplo ¿no?⁹⁶

JM: hay toda una cumbia mexicana

RS: hay una cumbia mexicana, es alucinante, pero no es del lado de la costa, que ahora la hay por supuesto, pero estoy refiriéndome a esta cumbia...

JM: ¿en la costa del Atlántico decís, de la Península de Yucatán y eso?

RS: o bien del otro lado

JM: del Pacífico

RS: tampoco, en el caso del Perú es el sur, es claramente el sur, además con una estigmatización del serrano, pero claro [...] en Lima, a la costa, en el caso de Bolivia es un país mediterráneo que... bueno la cuestión es que en estos relevamientos del Instituto Carlos Vega queda claramente escrito de que la gente escuchaba cumbia y eso responde a investigaciones más incluso, a relevamientos hechos en el menos tres lugares de Jujuy, por ejemplo en Moreno que es un poblado cerca de Susques y las Salinas yendo hacia Chile, en Abra Pampa y en Volcán y en Humahuaca también, sabes que también gente mayor que decían que sí... efectivamente ellos escuchaban cumbia, este... en discos de pasta ¿no? y luego vinilo, en Moreno es muy llamativo los que ocurre en Moreno porque... la primera banda de sikus de Moreno, que es un poblado que estaríamos hablando de unas dos mil personas, no más que eso ¿no? la primera banda de sikus data del año ochenta y tres, o sea que el fenómeno de cumbia es anterior

JM: es anterior (risas)

RS: (risas) entonces esto pone en entredicho esta cosa este planteo así nuevamente de que de que una música tradicional corresponde a un grupo étnico esta cosa ¿no?

JM: sí, sí, y de manera así uniforme y con una sincronía temporal perfecta

RS: claro, claro, claro, acá la cumbia está... es fabuloso, en el caso de Perú y Bolivia... sí, como también ocurrió acá ¿no? con grupos con el caso de la cumbia santafecina, Palmeras por ejemplo

JM: claro, es la [tradicción] cumbiera más vieja que hay

⁹⁶Minuto 05:00

RS: más vieja que hay, o sea que de repente son ya músicos nativos, de los distintos países, que empiezan a hacer cumbia y que van introduciendo cosas cercanas a la tradición musical de estos músicos ¿no? eh... por ejemplo una cosa que se ha trabajado, que varios investigadores han trabajado en el caso de Bolivia y Perú es lo llamativo que... esta cuestión llamativa vinculada ya a una cosa musical del parecido con el huayno que tiene esta música, componente musicológico digo que es muy cercano, básicamente la... el pa pam pam pam pam (hace percusión como ejemplo rítmico) o sea, corchea, semi corchea, semi corchea, un dos por cuatro, tan, tan tan tan, tan tan tan, ta tan

JM: ajá, eso me lo habían comentado también, como que se puede adaptar con mucha...

RS: que es propio de... acá en la Argentina se habla también del carnavalito y también de huayno, que es lo mismo que el huayno peruano y el huayno boliviano, que es probablemente sea así el género andino por antonomasia ¿no? El (canta y hace percusión) llegando está el carnaval, quebradeño mi... bien que El Humahuaqueño tema paradigmático de Jujuy de la identidad jujeña podría ser una cumbia ¿no? De repente, si simplemente se acentuara a lo mejor un poquito más (hace percusión mientras explica) el primer "tan tata tu"

JM: (risas) sí, sí, totalmente, y modificando la cadencia un poco...

RS: sí, sí, totalmente, claro, ahora esto pensado... si tu escuchas temas de cumbia peruana y boliviana y en algunos casos también norteña, que se produce menos, acá en el Norte digo ¿no?, te suena a huaynos o a carnavalitos, melódicamente es muy muy muy fuerte ¿no? y rítmicamente lo único que ocurre es que se acentúa y por supuesto que cambian los instrumentos, la instrumentación no se utilizan charangos y sikus y se electrifica más bien ¿no? Pero hay una cercanía demasiado fuerte, entonces esto ha dado pie a algunos investigadores en Perú y en Bolivia, yo conozco más bien casos en Bolivia que estudian este tema de analizar ese vínculo tan fuerte

JM: qué interesante

RS: que no es tan... si tu lo piensas como tesis es muy muy plausible no? Es una tesis...

JM: que aportaría...

RS: y uno, desde la propia, desde la simple escucha no se da cuenta de la cercanía que hay entre una cosa y otra

JM: yo, es una pregunta que me planteo con mucha, con mucha fuerza ¿por qué esta, cuál es el motivo de esta llegada de la cumbia tan tan tan tan fuerte, tan intensa, tan hasta vieja según lo que me estuviste comentando recién y esta aceptación tan tan inmediata? Digamos, digo no puede ser solo un fenómeno de marketing, no es una explicación suficiente de la amplitud y profundidad del fenómeno, porque la gente que lo censura⁹⁷ lo censura desde esa posición, o sea la posición de la recuperación de la música tradicional y como que eso es corrupción de la juventud

RS: claro, que eso la aleja de las...

JM: digo, algo de marketing sin duda hay porque hay gente que gana dinero con eso, pero no puede ser solo eso lo que explica este fenómeno o sea, hay otras cosas que no estamos teniendo en cuenta

RS: absolutamente, en el caso boliviano y peruano, en el caso boliviano es muy claro el tema del narcotráfico, una variable a tomar en cuenta, o sea de que... de grupos que estaban siendo... que... sobre todo hay un pueblo en Cochabamba que se llama Clisa y claro de repente aparecían, eran grupos de Clisa, pero cantidades y se aparecían con unos equipos de sonido que los envidiarían en Miami ¿no? Alucinantes, entonces estos se iban por todos lados y ganaban mucha guita y en fin... y esto había, evidentemente está comprobado ese vínculo con el narcotráfico ¿no? O sea como, como generadora de dinero

JM: como financiador de recursos

RS: como financiadora de recursos, pero de todas formas, como tu bien dices estamos perdiendo de vista un montón de variables que hacen más complejo al asunto yo pienso que desde ya... una cosa de entrada ¿por qué la cumbia y no por ejemplo la salsa?

JM: exáctamente, son preguntas que se me ocurren...

RS: porque la salsa en su momento tuvo su entrada, una entrada fuerte en fin, pero la tuvo, o el merengue, por qué no...

JM: claro, el merengue o variantes del rock quizás, más populares, como pasó... en Buenos Aires pasó algo de eso en algún momento

RS: sobre todo en los sesentas

JM: claro y más cercano en el tiempo de grupos como... de rock como La Renga que penetran en las villas de emergencia, heavy metal también ha logrado... no sé bien por qué motivo pero digamos tiene que haber motivos estructurales profundos que expliquen ese tipo de convergencias...

RS: y ni que decir el hip hop ahora...

JM: ni que decir el hip hop

RS: es alucinante...

JM: una cuestión en particular que yo me pregunto es el tema lingüístico, en particular con la cumbia villera hay un montón de terminología que es de Gran Buenos Aires "ortiva, careta, chabón, fumanchero" eh... bueno... eh... yo digo la gente que escucha esas canciones en este contexto ¿comprende el mensaje, al menos a nivel lingüístico básico?

RS: y probablemente no todo

JM: probablemente no

RS: pero sí hay que pensar a diferencia del porteño, a ver... desde Buenos Aires que no puedan... de repente se les pierda... eh, se pierdan con canciones norteñas que utilicen terminología local ¿no? Modismos locales, hay que decir que del otro... que es tal el influjo de los medios que de repente, que uno está más enterado y más empapado desde acá de los usos...

JM: es asimétrico, es asimétrico

RS: es asimétrico, "chabón" se extendió, "chabón" se lo usan los chicos acá, por ejemplo, por poner un ejemplo de una palabra que... cuyo origen viene de allá ¿no?

JM: sí, que convive con "chango" que es de acá...

RS: pero es más, te diría que es tan fuerte que en Bolivia uno... pero esto no es solamente con la cumbia, uno... hay ciertos modismos propios de la Argentina, del Río de La Plata en fin, del... ya yéndonos más antes en el tiempo con el lunfardo

⁹⁷Minuto 10:00

JM: como “botón” por ejemplo

RS: claro, que uno lo entiende perfectamente, y que es más hasta podés usar

JM: la frecuencia de uso quizás es menor, pero... se entiende lo que estás diciendo

RS: bueno, ahí me estoy metiendo más en otro tema, ya me estoy... pero me parece que en... Bolivia nunca tuvo industria cultural... eh... industrias culturales potentes, poderosas, editoriales, discográficas de hecho la mayor cantidad de... como no los tenía somos un país que siempre importó, tons por lo tanto siempre los discos venían masivamente de la Argentina, cosa que en la época del boom del tango, en los cuarentas en Bolivia se escuchaba tango, y en los sesentas con el boom del folklore, en Bolivia se escuchaba folkore argentino, con el boom del rock nacional argentino en los años ochentas, noventas...

JM: sí, yo he escuchado por ejemplo este grupo de Mendoza “Los Enanitos Verdes”, bueno que el tema “Lamento Boliviano”...

RS: bueno es un interesante tema ese... a mi hermano le da pie, este tema de Los Enanitos Verdes, “Lamento Boliviano” a pensar una tesis, quizás ahorita la ha dejado de lado, mi hermano es un... quiero aportar ese trabajo porque él sí ha trabajado, es sociólogo, músico y ha trabajado el tema de la cumbia fuertemente en Bolivia, pero en un momento él pensaba el tema este, el “Lamento Boliviano” le daba pie para pensar de por qué esta necesidad de tropicalizarnos ¿no? ¿por qué? O sea que claro en términos de discurso, de narrativas de identidad, esta cosa de que es evidente que claro lo tropical siempre está vinculado con la alegría, la joda, el Brasil...

JM: como paradigma de la joda, de la diversión, de un estado de felicidad⁹⁸ permanente

RS: un estado de felicidad, al contrario lo andino siempre está vinculado a lo ancestral...

JM: a la tristeza, a la melancolía, el silencio...

RS: una cosa muy profunda, contrita, ensimismada, y lo fantástico de este tema de Los Enanitos Verdes es que lo plantean maravillosamente, o sea que para poder ejemplificar su pena por el desamor, porque lo abandonó una mina en fin... es tan grande, solamente dice, es tan grande como... ¿cómo qué? Como un lamento boliviano, es buenísimo

JM: sí, “es mi situación una desolación”

RS: “una desolación”, claro, claro, y me parece que claro no es “in” ser en ese sentido así...

JM: hablamos de la Bolivia altiplánica ¿no? La de la selva es otra cosa...

RS: sí, estamos hablando de la Bolivia altiplánica... de donde salieron todos estos grupos de cumbia ¿no? ¿A qué voy? A un argumento que tuvo en su momento mi hermano, creo que lo abandonó más bien en esta época, es de repente esto, esta necesidad de tropicalizarse, entonces la tropicalización vino por el lado de la cumbia, o sea que está bueno tropicalizarnos porque así no... al menos no nos ven cómo...

JM: como tristes

RS: como tristes, con esta cosa así, del lamento de... de un lamento que... que nunca termina, ¿no? Este... infinito

JM: sí, como un estado de...

RS: un estado permanente

JM: no sé si de queja permanente pero... sí, o de... sí, hay algo de eso en esa visión estereotipada

RS: fijate, uno de los géneros del siglo diecinueve, ahí sí me fui mucho más allá, andino y que caló muy hondo incluso hasta el Río de la Plata, probablemente el único, en el siglo diecinueve tenemos claro el pericón, el ciel, el triste, el cielito o la cifra también, la milonga, la milonga quedó, la cifra y el estilo paulatinamente fueron extinguiéndose, pero uno que sí llegó hasta el Río de La Plata era... que venía acá del Alto Perú, Jujuy... esa zona, era el triste, un género que se llama triste o sea... fantástico, esto que estamos diciendo, que es el yarabí básicamente, en Bolivia se lo denomina yaraví, que es un género que te lo podría interpretar un poco que es muy cadencioso muy “tra ta ta tan tan tan tan tan tan tan tan tan” (canta) más por ejemplo esta cosa así...

JM: te pregunto a nivel... una cuestión más musical ya que sos músico además de sociólogo, ¿hay una relación importante entre los estados de ánimo y el tipo de cadencia rítmica que es el eje de un género no? ¿la aceleración implica mayor alegría en un género necesariamente?

RS: no necesariamente

JM: no necesariamente

RS: no necesariamente, no, porque a ver...

JM: ¿hay un género que sea más rápido y triste y que genere tristeza, que tenga cierta velocidad en la ejecución?

RS: ¿en los Andes dices o en general?

JM: en general

RS: bueno, sí de repente hay alguna cosa vinculada a eso ¿no? Es verdad que...

JM: no, no, pero por supuesto que debe ser más compleja ¿no?

RS: estoy pensando por ejemplo en la milonga... en la milonga mas lenta a una milonga más rápida ¿no? Que ambas hay, la milonga de campo (canta) “tun tun tun tun” toma en cuanto a letras y a temáticas cosas mucho más vinculadas a la melancolía y a estados metafísicos en fin ¿no? Que las milongas tipo taquito militar que al serailable...

JM: claro, claro, y fijate que... y el canto sureño en Argentina, en la... en la zona de La Pampa y un poquito la Patagonia es más bien triste y es mucho más lento...

RS: incluso en la música clásica los temas... los nombres que... que se denominan a estas distintos tipos de métricas eh... claro se habla de largo, de andante, a diferencia de justamente de... allegro

JM: claro, allegro, allegretto

RS: allegretto, y todas esas cosas que son de métricas mucho más rápidas (hace percusión ejemplificando cada métrica), a diferencia del andante o directo... o el largo, o sea que algo de eso sí, por supuesto que... que hay... este... el tema es de que... en la música andina no solamente hay esto que te decía del triste o el yaraví, hay mucha música andina que es muy rápida y muy alegre

JM: claro, es más alegre

⁹⁸Minuto 15:00

RS: claro (llega una persona, pregunta por alguien) hola ¿cómo estás? sí, al fondo está (continúa) como la diablada, ah y como... como la propia saya caporal, como el tinku, el tinku

JM: claro, ¿pero se mantiene esta asociación, más allá de la cumbia⁹⁹, se mantiene esta asociación entre la rapidez y la alegría que induce? ¿provisionalmente se podría mantener digo?

RS: sí, sí lo podés mantener, sí, sí, yo decía no necesariamente, pero no me sale ahorita el ejemplo, pero lo voy a pensar, pero de todas formas es una cosa muy recurrente sí, en principio es así, sí, este... de hecho cuando a la cumbia se le ocurre hacer temas románticos...

JM: se vuelve más lenta

RS: se vuelve un poquito más lenta ¿no? Porque de paso a un tipo de cumbia para poder bailarla además más aprechugados ¿no? Con la mujer

JM: como la música romántica en general fuera de la cumbia, es así

RS: como una balada

JM: te hago unas preguntas más basadas en este punteo que había hecho, que me sirve como guía

RS: sí, sí

JM: no lo retomo siempre puntualmente pero bueno... en primer lugar, según, a tu juicio digamos ¿qué... primero, qué sector social y qué grupo de edad... son muchas preguntas, qué sector social, qué grupo de edad, en qué momento del día, a tu juicio escuchan cumbia?

RS: bueno, está bueno eso, eh... todas las preguntas son muy interesantes, importantes, el momento de la cumbia... a ver, vamos por partes...

JM: te decía qué sector social, grupo de edad, generacionalmente, y en qué momentos del día...

RS: bueno, mayoritariamente siempre ha sido como grupo de edad la juventud, los jóvenes, aunque eso se pone en entredicho porque realmente por todos lados, el relevamiento que he hecho por todos lados, en realidad hay de todo, de todos tipos de grupos de edades que consumen cumbia y gustan de la cumbia ¿no? Porque... hay que ver también los espacios ¿no? De repente en las bailantas, acá no se usa mucho el tema de, el denominativo bailanta más bien local de baile o...

JM: ah, no se dice bailanta...

RS: se lo puede denominar pero es evidente que por... tomando en préstamo el término como se usa en el sur ¿no? Más al sur, este... ahí uno encuentra mayoría de jóvenes, pero el consumo de cumbia no es restrictivo de este espacio de baile, está... basta ir por las casas de las gentes y la radio está siempre prendida, eso sí es una cosa... siempre prendida, siempre prendida, ¿y qué escuchan? Cumbia, y la escuchan ancianos, adultos, niños, todo el mundo la escucha, en los servicios públicos de transporte, micros, remises, la radio también siempre está prendida y lo que escuchan siempre es cumbia

JM: igual la radio tiene una programación híbrida, o sea ponen cumbia y a veces a aparece algún tema incaico por ahí

RS: algún tema disco, algún tema de los Kjarkas

JM: de los Kjarkas y algún tema de rock por ahí...

RS: pero lo que siempre, si uno tuviera que hacer una tabulación un tema interesante como para poder diariamente ver gana la cumbia siempre

JM: sí, me decía este chico que opera radio que sí, gana la cumbia, pero fácil... por robo

RS: en los últimos años, en los últimos tres, es interesante como se ha impuesto también el reggaetón

JM: exactamente...

RS: pero la cumbia igual sigue estando presente de una manera muy fuerte, muy muy fuerte a ver... bueno, entonces estábamos... el sector social es otro tema interesante, San Salvador de Jujuy cada vez es más fuerte pero hace ya desde hace unos varios años, chicos, jovencitos que de repente los papás les prestan el auto ¿no? y que de la misma manera ponen la música a todo lo que da porque la cuestión ahí es hacerse escuchar, acá estoy yo, con mis amigos

JM: claro, como una demostración de virilidad, no sé si virilidad pero... sí un poco de exhibirse

RS: sí, sí, tiene mucho de eso exhibirse y toda esa cosa cierta, ciertas fragilidades típicas de esta época en la vida de uno ¿no? Este... y entonces uno diría bueno entonces ¿qué deberían escuchar? De repente, claro, rock... Cumbia, también ponen a todo lo que da cumbia, o sea que eso también deja en entredicho este tema de que está vinculado solamente un extracto social muy popular, este... la cumbia también se escucha en los demás estratos

JM: en la clase media al menos sí

RS: sí, sí, sí, y en algunos casos también ocurre ya en clases altas, un fenómeno que también he visto que... que se produce así también en Buenos Aires, de clases altas en bodas por ejemplo que como toque así de locura o de no sé que contratan a grupos tipo... tipo el Ricky Maravilla a amenizar...

JM: sí, sí, yo lo que vi que está como disociado en el siguiente sentido, en los sectores más populares se escucha y se baila cumbia, en los sectores de nivel socioeconómico más alto se baila cumbia en situaciones festivas pero no se escucha cumbia cotidianamente, vi esa disociación, no sé si acá pasa algo similar

RS: sí, pasa eso mismo pasa, o sea que en fiestas así tales como bodas o quince años sea el que... sea el... bueno, en el caso de clases más bajas¹⁰⁰ va a ser la... la cumbia va a pegar... va a haber una profusión mayor de cumbia, pero incluso en fiestas de clases, estratos sociales medios y altos la cumbia también va a estar presente, siempre, siempre siempre

JM: claro, claro, sí, este... sí, es algo similar a lo que pasa allá

RS: es fabuloso sí, sí, sí, claro, este... es más en el caso acá de la cumbia, la cumbia ha ido metiéndose tanto en todos lados que es fabuloso que por ejemplo eh... en el tema de las bandas de sikus, que probablemente no haya un fenómeno musical

⁹⁹Minuto 20:00

¹⁰⁰Minuto 25:00

más fuerte e intenso en la quebrada media que las bandas de sikus, no sé si tú has estado acá alguna vez en la Semana Santa acá en Tilcara...

JM: no, no

RS: bueno, es sobrecogedor, es una situación así alucinante porque estamos hablando de unas setenta bandas de sikus, y que cada banda tiene no menos de treinta músicos, o sea imagina que estamos hablando de tres mil quinientos músicos

JM: nah... una cantidad de gente...

RS: que en peregrinación a un santuario de la ordenada, una imagen de la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral, y que tanto la subida como la bajada se van acompañadas por bandas de sikus, el... el fenómeno está en expansión porque son justamente los jóvenes los que ponderan esta... este tipo de música, es más sienten una... una fuerte, un compromiso identitario muy fuerte al pertenecer... con pertenecer a una banda de sikus ¿no? Es una cosa muy fuerte, lo notable es de que a melodías tradicionales y algunos... hay varios ritmos, unos tres o cuatro que se ejecutan este... a estas melodías tradicionales es muy recurrente de repente escuchar temas como "Estoy saliendo con un chabón"...

JM: (risas) espectacular

RS: interpretada por... interpretada por una banda de sikus, es maravilloso y además en honor a una virgen ¿no? Entonces claro... pero claro... en el tránsito se ha resignificado ¿no? Pero es buenísimo escuchar un "papa pa papa pa papa tan, tu tu tun tu tutun" (tararean ambos parte de la canción "Estoy saliendo con un chabón") con sikus ¿no? No solamente eso claro, por supuesto que se interpreta el "Aserrín Aserrán", "No llores por mí, Argentina", temas de moda incluso en algún caso que... yo esto grabaciones tengo

JM: ah, qué bárbaro!

RS: publicidades por ejemplo de moda que se aplican a las posibilidades melódicas del instrumento, porque no olvidemos que el siku es limitado, es un instrumento diatónico, o sea no tiene todas las... el siku que se usa en la sikureada tradicionalmente no tiene todas las notas, no tiene las alteraciones, entonces en algunos casos como "No llores por mí, Argentina" que tiene... tiene semitonos, este... no se los interpreta ¿no?

JM: claro, se excluyen los semitonos

RS: claro, se hace una interpretación de acuerdo a las posibilidades que trae el instrumento, este... pero cumbia se hace

JM: a mí lo que me habían contado es que en un momento habían prohibido ¿puede ser que... que el párroco o un cura que haya prohibido la incorporación la incorporación de... de la cumbia a las fiestas de sikuris en algún momento y esa prohibición se violó cambiándole algunos tonos, subiendo o bajando el tono depende para adaptarlo? (risas)

RS: es que llega un punto en el cual uno ya se pierde, ¿no? que no te das cuenta que una cosa podría haber sido eso, sí, sí, no tengo el dato puntual de que cura, pero me imagino que sí

JM: es muy probable

RS: no... más que probable no porque fíjate no solamente eso porque la... la ¿cómo se dice? la... la curia

JM: la jerarquía

RS: no, quiero decir la jurisdicción eclesiástica de... hay un nombre que no me está saliendo

JM: sí, a mí tampoco me está saliendo, ya sé a lo que te referís pero...

RS: bueno, en fin, de Tilcara es muy... al del departamento de Tilcara

JM: ¿la diócesis?

RS: la diócesis, ahí está! Diócesis! La diócesis de Tilcara dista mucho de lo que es la diócesis de Humahuaca, que este... Humahuaca además tiene una expansión mucho más amplia hacia La Quiaca incluso Iruya que, por más que está en Salta pertenece a la diócesis de Humahuaca en fin... que los curas de Humahuaca y toda esta zona tienen una... una postura mucho más progresista por lo tanto ya en los años ochenta permitían por supuesto que no grupos de cumbia pero sí músicos populares hicieran música dentro de las distintas celebraciones eh... litúrgicas

JM: claro, claro

RS: en los años ochenta acá eso no pasaba, no lo permitían, los curas o sea que por lo tanto, eh... fines de los ochentas ¿no? Porque hubo un período en el cual tuvimos un cura que es Eloy Roy, un canadiense que [ponía] los principios de la teología de la liberación que era distinto, pero... (tose) o sea que es muy posible que hayan habido curas de acá este... que se hubieran opuesto a esta cosa, lo que yo sí se de gente, de gente... por lo general mayor de acá de Tilcara que le parecía este...

JM: horroroso

RS: horroroso... no horroroso, pero por lo menos este... que... que poco criterioso digamos¹⁰¹ de abordar géneros como el de la cumbia, algo como la banda de sikus para adorar una virgen ¿no? Que le parecía contrap... o sea que no no venía al caso

JM: claro

RS: al día de hoy yo creo que ya es muy raro encontrar a alguien que esté... que siga oponiéndose a una cosa así, está... está todo muy...

JM: te hago una pregunta... bueno en cuanto a los lugares en dónde se baila y se escucha... acá en cuanto a Tilcara me marcaron el [Club] Belgrano

RS: el [club] Belgrano, sí

JM: el Club Terry ¿puede ser?

RS: el Club Terry también

JM: y nada más creo... y ah! La Tasca

RS: La Tasca es en Maimará

JM: en Maimará

RS: estos tres que tú me estás diciendo, sí, sí, son exacta, son los tres lugares de de baile más... además que tienen más espacio ¿no? Para poder hacer estas... si podemos como espacios públicos algunos más chicos, más reducidos como por ejemplo el Salón Municipal acá en Tilcara

JM: claro, donde va a estar Karina ahí en la Unión Vecinal ¿puede ser?

¹⁰¹Minuto 30:00

RS: bueno, el centro vecinal ese, sí, sí, sí, claro, también ya el lugar es un poco más chico, pero también y luego claro, casas de familias

JM: claro, pero ahí no se baila ¿o sí?

RS: depende de la fiesta

JM: se puede llegar a bailar ¿en una fiesta de cumpleaños por ejemplo se puede llegar a bailar?

RS: sí, sí, sí, siempre y cuando el espacio te permita sí, sí, sí, sin duda, o sea que haya suficiente espacio como para hacerlo ¿no? Pero la cosa va mucho más allá, ah y respecto a la pregunta sobre los tiempos los más, lo típico es de que el momento de la cumbia es la noche

JM: ahhh es lo mismo que me dijo este chico también, sí, sí, que es mucho a la noche, los pedidos de radio son...

RS: más fuertes, tanto en la radio pero en los momentos de fiesta de baile, sobre todo es muy llamativo lo que ocurre con con la época de carnaval, o sea que el influjo de la cumbia en el carnaval es tan potente que últimamente ya... tú más o menos sabes cómo se maneja a nivel urbano digamos de la ciudad, o sea ya... una cosa son las celebraciones y músicas que se hacen de carnaval vinculadas a una señalada del rebaño, una marca del ganado ¿no? Donde la copla es el momento es... la copla reina y otra cosa muy distintas son las comparsas en lugares como el pueblo de Tilcara, el pueblo de Humahuaca, el pueblo de Maimará ¿no? En el caso de Tilcara por ejemplo hay una serie de comparsas, deben no ser más de diez, este... que por lo general tienen una cosa vinculada a espacios distintos de pueblo ¿no? El Pueblo Nuevo que es donde yo vivo por ejemplo que está... se llama Pueblo Nuevo porque es un barrio que se fue gestando a partir de los años cuarentas, era el antiguo lecho del río Guasamayo, que paulatinamente, y este es un trabajo que lo hicieron además migrantes bolivianos y todo fueron haciéndolas este... tierras para poder...

JM: poblarlas

RS: cultivarlas, originalmente ¿no? Y ahora se ha poblado normalmente de ahí que se llama Pueblo Nuevo, en Pueblo Nuevo LA comparsa es la de los este... Pocos pero Locos, Pocos pero Locos pero ahora en realidad esa es una de las más grandes comparsas que hay ¿no? La comparsa lo que hacen es ir por el pueblo en comparsa justamente yendo por ahí, recibiendo invitaciones, entonces cuando uno decide invitar a una comparsa uno sabe que lo tiene que hacer por un lapso de tres años mínimo, no hacerlo es... no está bien en términos de... en Bolivia se diría que es medio quencha, quencha, o sea es mal agüero, tres años es un lapso... sino como que te puede ir mal

JM: o sea que vos tenés que hacer esa invitación, esa invitación se mantiene por...

RS: tres años mínimo, esto de los tres años es recurrente en muchas celebraciones andinas, como por ejemplo el "día de los muertos", cuando una casa tiene un familiar recientemente fallecido uno tiene que hacer el ritual de la mesa y los rituales de acompañamiento al difunto [...] muerto perdón, por tres años necesariamente, la promesa de... una promesa a una virgen a un santo en la época del invierno también es por tres años, hay una danza que se llama la de los... "la de las cuarteadas", "los amilantes" en fin, que se baila con cuartos, con medias reces de... con las... con dos de las extremidades de un chivo o una cabrita, en fin un cabro, que se llama cuarteada ¿no? Cuarteada, porque son cuartos, si uno decide darle la¹⁰², hacerle la promesa de llevarle un cuarto a la virgen, o a uno virgen determinada o a San Juan Bautista, San Santiago como una ofrenda, uno lo tiene que hacer por tres años o si luego termina siendo un cuarto tienes que ir a los seis o a los nueve, pero es...

JM: nunca cuatro o cinco o dos

RS: no, siempre múltiplos de tres

JM: ¿y tendrá alguna relación con la cultura andina así en general esta preponderancia del tres?

RS: sí, probablemente, ahora... tiene que ver, yo... esto ha sido estudiado, esto es una cosa que a mi se me pasa realmente, que no la sé, pero está estudiada sin duda y probablemente tiene que ver con algo vinculado a lo... a lo... viste que la cosmología andina es dual, la dualidad en los Andes es poderosa, es una cosa así de... todo es dos, una comunidad tiene su mitad, esta cosa de las mitades es una cosa muy fuerte y muy estudiada por la Antropología andina, de una corriente muy estructuralista además, fuerte

JM: y... da, da

RS: da perfecto, unos trabajos hermosamente estructuralista sobre este tema, pero que son muy lindos de ver ¿no? Pero bueno esta cosa de lo doble es muy fuerte, acá por ejemplo para dar de comer a la pachamama que la gente dice "no, con las dos manos, no, con las dos manos" los sikus se tocan de a dos, una cosa que es impar es chulla

JM: pero el tres es impar

RS: pero el tres es impar, eso es una cosa llamativa que seguramente tiene algún tipo de, de... sentido

JM: de sentido, una regla de coherencia o algo...

RS: seguro, seguro, que algo tiene que ver con lo chulla es lo tuerto, algo chulla es algo...

JM: como trunco

RS: como que está... como que no está bien...

JM: no está terminado, está como en un estado de transición ¿no? O algo así, anómalo

RS: anómalo, claro, claro, entonces es algo que... anómalo, justamente, ese tema de la noción de lo chulla es importante en ese sentido, por la importancia que se concede a lo doble, a lo dual, eh... por supuesto que esto yo lo puedo ver y en otro momento comentarte cuál es el motivo de esto de lo tres, pero es bien recurrente, bueno volvía al tema de las invitaciones...

JM: sí, te invitan y tu comparsa tiene que ir por tres años a...

RS: entonces claro, entonces va por las calles y entonces en un momento dado, en los días en que son más o menos ocho, uno de esos días uno queda con la... "bueno, vente el día martes, el miércoles, el sábado, en fin" viene y entonces uno invita a la, a la... a la comparsa

JM: ¿a... a comer?

RS: a tomar sobre todo, no, a tomar, no, no, uno convida cervezas, chicha... chicha de maíz, chicha de maní, este... sobre todo... sobre todo... una cosa que se ha impuesto en los últimos años acá es una mezcla de vino con frutas, limón y... algún tipo de bebida de frutas ¿no?

¹⁰²Minuto 35:00

JM: clericó

RS: clericó, el clericó, con restitos de... con fruta picada, el clericó, sí, exactamente, eso es lo que uno encuentra pero en todas las invitaciones, es una de las más fuerte de siempre

JM: es como un derivado de la sangría

RS: un derivado de la sangría, es muy parecido, este... las comparsas tradicionalmente iban acompañadas de anatas, que viste que la anata es una flauta de madera, anata de hecho significa carnaval en aymara

JM: ¿anata?

RS: anata, también se le denomina tarka en Bolivia

JM: tarka sí, conozco más la palabra tarka

RS: bueno, estamos hablando del mismo instrumento, tarka y anata

(interrumpe una mujer para comunicarle algo a RS)

Mujer: disculpá, Isa llamó dice que por favor necesita que le atiendas el celular que necesita hablar urgente con vos, que te llama y no le atendés

RS: sí, pero que raro que no sonó, no lo escuché, sonó una vez y... una sola vez... bueno, la tarka... pero bueno en los últimos años lo que ocurre es de que a eso hay que agregarle por influjo boliviano evidentemente que las comparsas no solamente se acompañan por tarkas sino por bandas de bronces, de metales, que eso es muy típico de Bolivia, muy fuerte, en los noventas era por la facilidad que daba el cambio, el cambio de moneda, se contrataban bandas de Bolivia (suena un celular) últimamente lo que ha pasado en los últimos años es que paulatinamente van apareciendo bandas de bronces, de músicos nativos por todos lados

JM: claro, yo estuve en la fiesta... ¿viste la fiesta charrúa allá de Buenos Aires? (suena un celular)

RS: sí, sí, sí claro (atiende el celular) un segundito, Hola, Isa, dime, dime... (se pausa la grabación mientras habla por teléfono) es una cosa muy fuerte ¿no? Que ejecutan un tipo de... la gente te diría esto es central ¿no? Como denomi... bueno estamos ahí de acuerdo que el denominativo es el¹⁰³ que la gente le da ¿no? Los propios músicos y los propios seguidores de esa cosa

JM: por supuesto, sí, sí

RS: ellos dicen que lo que ejecutan... según los relevamientos que yo he hecho ¿no? Con músicos... dicen que el repertorio que hacen es de música andina, o sea que hacen carnavales, tinkus, sayas, mucho, mucho [folklore] boliviano este... para acompañar a las bandas ¿no? Y últimamente una cosa que también se ha impuesto es de que a todo esto de que claro, tanto banda de bronce como anateros que van este... intercalándose

JM: intercalándose

RS: sus ejecuciones mientras la...

JM: la procesión avanza

RS: la comparsa va avanzando, dice que mientras de una invitación a la otra en un auto hay un grupo de música de cumbia con instrumentos electrónicos

JM: (risas)

RS: que mientras los que están yendo por ahí en el autito ya llegan, ponen las cosas y esperan a la... en el momento en que llega la comparsa al lugar de la invitación ya la banda está sonando, la banda de cumbia

JM: (risas) claro, cumbia, es impresionante

RS: y la gente del lugar ese donde están en ese momento lo que se escucha es cumbia y una... y entonces eh... año tras año lo voy siguiendo la cumbia va ganando espacios y tiempos o sea en temporalidades digo, o sea toca más tiempo paulatinamente los que van... se ven más afectados son las bandas de anatas, tocan menos y es más hay bandas que directamente no tienen bandas de anatas, no tienen anateros

JM: claro, claro, la cumbia va avanzando

RS: va hegemonizando sí, es impresionante, es impresionante, o sea que te digo tanto en un período como el carnaval que es realmente la... está en las antípodas de la Semana Santa, la cumbia está presente en una y está presente en otra

JM: en lo alegre...

RS: y en lo solemne

JM: y en lo solemne

RS: en lo solemne vinculado a una fuerza a un... digamos a una fuerza invisible ¿no?, en la celebración de en este caso una virgen

JM: sí, sí, es lo que habíamos comentado un poco antes, es eso, este... yo te quería hacer eh... otra pregunta eh... hay hay bandas de más específicamente... bueno bandas de cumbia en Jujuy hay

RS: sí, hay varias sí

JM: en la provincia de Jujuy en general, ahora de cumbia villera en Jujuy, no, me dijeron que no o que no...

RS: yo... no se denominarían así, pueden hacer temas, versiones de algún tema de Damas Gratis, de...

JM: me dijeron que Damas Gratis, dentro de la cumbia villera es uno de los grupos que más... que más pega

RS: más pega, pega impresionante, fijate, date una vuelta por los puestos de venta de discos en la plaza, es muy notable la cantidad de discos de música, de cumbia villera y Damas Gratis es muy fuerte, de hecho Damas Gratis ha estado varias veces acá los [rais] que hacen pobres son... yo no sé cómo los hacen porque es tremendo, o sea parten ponle a las diez de la noche en La Quiaca

JM: ah! Tocaban en todos lados, sí

RS: a las diez y media tienen que estar en Abra Pampa, a las once de la noche así... una cosa así, yo me imagino que estos tipos no tienen otra que realmente

JM: que darse

RS: que darse para poder aguantar

¹⁰³Minuto 40:00

JM: a la merca sí, sí (risa)

RS: a la merca porque cómo aguantan muy fuerte, entonces claro este... ponle que hacia las tres de la mañana la gente ya sabe acá que en Tilcara por ejemplo en el Club Belgrano que va a aparecer Damas Gratis pero previamente hay unos grupos teloneros ¿no?

JM: lo que llaman grupos base, ¿no?

RS: grupos base

JM: me habían comen... que allá les decimos grupo soporte

RS: soporte, claro

JM: sí, es lo mismo, que tocan... tocan hasta varias horas incluso

RS: exactamente, claro y esos ya son... son locales, son músicos locales

JM: esos son chicos de acá claro, gente de acá que hace... que hace música

RS: sí, sí son locales

JM: te hago una pregunta así... en cuanto a tu... valoración sobre... sobre el fenómeno de la... de la cumbia villera, vos me habías dicho antes que... eh bueno que... que Pablito Lescano se... se... se atribuía lo de haber creado un género que incluía la cuestión social, que eso en realidad en Perú existía ya en la década del... del ochenta

RS: claro, claro

JM: ahora vos por qué, ya en cuanto a tu posición personal sobre el tema ¿no? Porque me interesa mucho porque es de alguien que conoce esta cuestión ¿por qué creés que no... que cuesta tanto que surja eh... desde el género cumbia... una temática que no sea la temática romántica, por qué la temática romántica predomina creo tan abrumadoramente?

RS: ¿acá en el Norte?

JM: eh... sí, sí

RS: sí, es verdad

JM: porque digamos no es tan... o sea es gente que sabe... musicalmente podrían tocar cumbia porque ya hablamos recién de la analogía que había con el huayno, el dos por cuatro, em... la pobreza es un fenómeno que está en todos lados, eh... ¿por qué no surge esa síntesis que... que intentó hacer Pablo Lescano, más allá de que uno esté de acuerdo o no, por qué surgió solo ahí, en el conurbano bonaerense, y no se puede¹⁰⁴ replicar en otros lugares, no se puede reproducir con una dinámica propia?, no sé... es muy ambiciosa la pregunta (risas)

RS: sí... yo creo que algo hay, algo de reproducción existe, algo por ahí hay, algún grupo boliviano que de repente ya... que hacía cumbia romántica o cumbia melódica digamos y que... y que no porque conozcan, porque de hecho hasta lo pueden conocer me imagino yo estos grupos peruanos que yo te digo de los años ochentas, pero de repente se largan a hacer alguna cosa con contenido social más bien por influjo de... de la cumbia villera venida del Río de la Plata, este... algo de eso hay pero no con tanta... fuerza, la respuesta no te la sé decir, es un tema que me... me interrogo yo también, eh...

JM: porque no sería improbable

RS: no, no, [absolutamente]

JM: digamos es algo tan tan tan habitual es un ritmo que tiene que ver tanto con... que la gente evidentemente lo siente y... lo incluye en ceremonias religiosas y qué sé yo y no se produce esa, esa síntesis ¿no? El amor sigue siendo un tema central y obviamente no digo que esté mal, pero... temáticas sociales que... bueno no sé cómo es el...

RS: en el... de todas formas te digo que para el caso boliviano hay grupos que mayoritariamente hacen cumbia romántica, con temas vinculados al amor desamor, pero que incluye en su repertorio ya sea de... como versiones de otros grupos y también como composiciones propias del grupo a temas ya con contenidos sociales

JM: ajá

RS: eso existe, van... igual sigue siendo mayoritario el tema de la cumbia romántica

JM: ¿vos tendrías los nombres de los grupos?

RS: sí, sí, claro

JM: ¿y las canciones y las letras también?

RS: eh... no, canciones...

JM: es más difícil conseguir las letras

RS: el que puede llegar a tener eso es mi hermano, yo se lo puedo pedir, de hecho el contacto desde ya te lo voy a dar ¿no? Porque me parece que te va a aportar una serie de cosas mucho más... mucho más trabajadas que lo... que yo... obviamente, para el caso boliviano

JM: sería bárbaro

RS: ahí vas a ver que en el caso de la cumbia boliviana de los años ochentas es mayo... pero ahí es muy notable como todo tiene que ver a esto ¿no? A la cumbia, al tema de amor desamor pero... y... alguna cosa vinculada a cosas eh... digamos de tipo jocoso o gracioso ¿no? Hay dos... dos temas bien... bien típicos de los años ochenta en Bolivia que uno se llamaba "Pollito con papas" o sea que el tema es comerse un pollito con papas (canta) "pollito con papas, pollito con papas" y el otro tema es "El pasito tun tun" que como muchos temas de este... típicos de centroamérica hablan de un tipo de ba... de forma de baile ¿no? (canta y hace percusión) "pasito tun tun, pasito tun tun"

JM: sí, ahora... claro yo pensaba en esta relación que comentamos recién entre la cumbia, como género, y la... esta cuestión de la alegría o el bienestar ¿no? eh... que la cumbia está siempre asociada a la alegría o al bienestar y cómo la cumbia puede asociarse a una sitúa... a una actitud de protesta o de... esa asociación es original en la cumbia villera me decís que ya existía en otros en otras variantes de la de la cumbia pero sigue siendo creo que predominante la asociación de la cumbia con la alegría en general

RS: sí, sí

¹⁰⁴Minuto 45:00

RS: pero no hay género latinoamericano que se haya extendido tanto en décadas¹⁰⁶ como la cumbia, fijate cuanto tiempo duró el boom del tango, o cuanto duró el boom de la salsa o del merengue, la cumbia estamos hablando de un... además... claro hay bajas y altas, la cumbia desde el año sesenta y ocho, con la salida de la pollera colorada en Colombia hasta el día de hoy, se mantiene intacta en sus, en sus niveles de consumo

JM: y además se han creado vertientes regionales muy, muy fuertes, muy poderosas, cumbia mexicana

RS: vinculada al tex mex y a las rancheras, sí, claro, claro, la cumbia chicha de Perú

JM: y ¿la salsa? no se recombina regionalmente de esa forma, ¿no? Porque no hay una salsa mexicana o una salsa argentina o sea acá hay locales, lugares donde se escucha salsa, pero no hay grupos de salsa argentinos prácticamente

RS: no, no, no

JM: y la salsa tiene alegría también, por este tema de la alegría que estamos comentando

RS: seguro o el merengue ¿no? O el ballenato, nuevamente ¿por qué la cumbia...?

JM: ¿por qué la cumbia y no alguno de estos... alguno de estos géneros?

RS: es un dilema... una pregunta sin resolver esa, se puede... yo... en fin, podemos, yo... yo sigo sin encontrarle la respuesta

JM: esto de la estructura rítmica que marcabas eh... tal vez sea una pista

RS: es una pista pero es solo una pista, no, no, de ninguna manera creería que sea la única y la más importante o la más importante

JM: tenemos estos componentes, la estructura rítmica, por otro lado la asociación con la alegría, digamos que es una cosa que existencialmente la gente necesita, creo... no es una cuestión menor, este... son dos cuestiones importantes creo... no sé, se me ocurre, estoy pensando también

RS: está también el tema de que largaba hace poco de imaginarios tropicales, bueno tiene mucho que ver con esto de la alegría, de tropicalizarse es importante, pero además es llamativo que, como te digo que en los años ochentas, o incluso ya un poco antes, donde haya cuajado sean lugares este... digamos no tropicales, me refiero al sur peruano, el occidente de Bolivia, al norte de México

JM: claro, estaba pensando el la samba brasilera, por ejemplo, o sea innegablemente está vinculada a la alegría, pero no se expandió, fuera de Brasil no sé dónde se escucha, hubo un boom en algún momento que se escuchaban canciones de samba, acá en Argentina también y se bailaban, pero no tuvo esa... esa difusión, o sea hay barreras que la cumbia supo traspasar por equis motivos

RS: sí, sí, yo creo en un punto quizás por su desprejuicio, porque no... es muy desprejuiciosa o sea realmente no se...

JM: se asume trivial, se asume banal, o sea no... no tiene pretensiones de profundidad, no se... no se pretende profunda y testimonial (risas)

RS: y además hace gala de esta cosa de... de una estética de lo guachafo lo groncho (suena el teléfono, atiende) ¿hola? ah ¿cómo estás? (se pausa la grabación) porque sino podemos continuar, yo de todas formas además de la charla... porque te insisto que a mi esto de la charla también me es un gran aporte a mi

JM: a mí me súper... a mí me recontra aporta

RS: pero a mí de la misma manera que tú has trabajado, bueno tú dices que ahorita estás viendo como planteas tu tema doctoral, yo estoy viendo como plantear mi tesis de maestría (risas)

JM: podemos tener un espacio de discusión común

RS: que es muy realizador, bueno digamos que en mi caso, yo quiero trabajar el tema del entrecruce, me interesa mucho esto que yo te digo que pongo mucho énfasis en esta cosa de que... de... se mixtura

JM: sí, a mí me está apasionando cada vez más, yo...

RS: no hay... está ahí la cosa, por ahí pasa la cosa más rica de la producción musical, de los fenómenos musicales acá

JM: sí, yo venía más enfocado a analizar la cuestión de la cumbia villera acá y del impacto y me estoy dando cuenta que el fenómeno es la cumbia más allá de la villera, y el fenómeno es esta cosa... esta transformación que se produce, esta transformación de la misma persona que toca cumbia y que después toca música de sikus, esta articulación, esta combinación es lo que le da vitalidad y persistencia y crecimiento, me parece que uno de los temas es

RS: es fascinante, aunque... aunque pienso que ya el recorte que estás haciendo, si terminas haciendo ese recorte digo, de cumbia villera en la quebrada, ya es un universo alucinante y muy vasto

JM: sí, me sigue interesando, no, no, no es que... pero este fenómeno que estamos comentando los dos ahora este... y en el que hay cierto acuerdo este... es muy interesante y tiene un efecto identitario poderosísimo, poderosísimo y ninguneado, es algo que está ninguneado (risas) o sea está negado, ninguneado como invisibilizado digamos¹⁰⁷...

RS: no aparece en la... no aparece... ¿cómo puede ser?

JM: hoy en el museo me pasó que no había un solo libro de cumbia y estaba la radio pasando cumbia, yo decía tengo que filmar esto porque (risas)

RS: es fabuloso

JM: es como que no existe, es como el aire o los camellos de la biblia

RS: claro, claro, y los folkloristas, bueno, los estudiosos del folklore digamos en esa... locales, también lo pasan por alto

JM: lo pasan por alto, no es algo que...

RS: son los que peor lo pasan por alto ¿no?

JM: sí, sí, es plebeyo, es algo...

RS: claro, no, no, no, se queda en claro en el tema de las esencias en esos esencialismos ya... que claro que son extemporales y que no, no, bueno que la... que la básica mirada de la realidad no... no condice

JM: no, no, seguro

RS: lo que podemos hacer entonces es este...

JM: ¿quieres que corte ahora y...?

¹⁰⁶Minuto 55:00

¹⁰⁷Minuto 60:00

RS: eh... sí, porque me voy a tener que ir, me están esperando porque tengo que darle un charango a un... ¿sabés qué se me ocurre? (se corta la grabación)

Entrevista a Radek Sánchez 2

Fecha: 07/12

Caracterización: Es sociólogo e investigador del fenómeno musical. La entrevista fue hecha en el CAPEC.

Duración: 1 hora 08 Minutos.

Temas tocados: La cumbia en Jujuy, en Bolivia y en Perú – Opinión sobre el fenómeno – La música de los valles – Procesos de confluencia entre la cumbia y el huayno – La cumbia chicha.

Link: [Entrevistas\Entrevista a Radek 2 07_12.WMA](#)

Contexto: El segundo encuentro con Radek fue más extenso que el primero, y bastante más rico en cuanto a temáticas. Nos encontramos un poco más tarde que a la hora estipulada, y la entrevista se desarrolló en su oficina de trabajo del CAPEC. No sólo hablamos de la música en general, sino que llegamos a escucharla y a analizarla con cierto detalle. En uno de los momentos que formaron parte del encuentro, Radek se apoderó del sikus, pero no llegó a tocarlo. En otro de los momentos, su esposa irrumpió en la oficina y produjo una de las distracciones dentro del diálogo.

Radek Sánchez: siglo veinte

Jorge Miceli: sí

RS: hubo un momento de esplendor en esta época... en esta zona que es hacia los años cuarenta, o sea que hay much... se empieza a poblar de manera más... fuerte, luego desde los años cuarenta a ahora eh... lo que hay es un declive ¿no?

JM: sí

RS: Este... sobre todo en... a partir de los años ochentas cuando empieza a bajar la gente, porque empieza a migrar por... por no tener ya... por un problema de desigualdad social, obviamente... o sea de...

JM: sí, sí, sí

RS: en búsqueda... no hay otra salida

JM: porque no hay otra... necesitan trabajar y bajan y migran

RS: migran claro, paulatinamente en los ochentas Tilcara para la gente de esta parte, de la parte más occidental que te cuento, se iba necesariamente a Tilcara pero también a Huacalera, algunos a Maymará y... paulatinamente en los ochentas van tomando pequeños lotecitos de tierras fiscales y... acá en el pueblo de Tilcara o en los alrededores ¿no? Y se empiezan a quedar, este... y últimamente lo que ocurre es que los jóvenes directamente ya no... se está despoblando de jóvenes, se van, emigran por... en búsqueda de... de... de trabajo ¿no? A otras provincias

JM: sí, sí, sí

RS: o a San Salvador, Palpalá o... en fin y lo que ocurre es claro es que... bueno este es el proceso típico ¿no? Que vuelven al volver para fiestas determinadas fiestas importantes vienen con un bagaje incorporado,

JM: tiene que ver con su experiencia

RS: la cumbia entonces ahí se ve bien marcada, el caso de por ejemplo de... gente mayor que sigue copleando, en momento... en un espacio de la marcada del ganado y... jóvenes que hacen su festejo aparte escuchando cumbia ¿no?

JM: claro, claro, este...

RS: eso es bien... eso es mucho más... patente y más fuerte el fenómeno en el caso de la quebrada media ¿no? Porque los jóvenes de los valles igual siguen copleando y hay una cosa puesta además identitaria en la copla muy fuerte cosa que no ocurre en la... es una cosa que se ve bien clara en el caso de la quebrada, los jóvenes no se prenden tanto con la copla sí con el... la banda de sikus como te comentaba el otro día, pero con la copla no

JM: ah... hay una diferencia entonces

RS: generacional, cuando uno ve en la quebrada media, a la quebrada media me refiero a la quebrada... es decir de Humahuaca a Maymará, quizás un poquito Purmamarca también, o sea que el sur de la quebrada sería Tumbaya, Volcán y... luego las tierras más arriba de... de Humahuaca es la pre-Puna ¿no?... eh... la preponderancia de la banda de sikus es una cuestión vinculada a fundamentalmente Tilcara, Maymará y un poco Humahuaca

JM: ¿cómo sería esto? sería jóvenes me dijiste, sí a los si... digamos...

RS: a los sikus sí

JM: sí a los sikus digamos o digamos sí a esta música, no a la copla

RS: no a la copla, o sea no, no, no, quizá no lo diría en términos de sí-no, pero es un esquema, es esquemático

JM: no, no, no, es un esquema, no a la copla digamos hay una diferencia de intensidad o de [adhesión] no sé...

RS: este esquema es muy fuerte fundamentalmente en Tilcara-Maymará

JM: ajá

RS: no tanto así... y menos, un poco menos en Humahuaca que las bandas de sikus de Humahuaca son menos, hay menos que... que en Tilcara-Maymará el grueso está ahí

JM: ajá... y en Humahuaca

RS: menos... hay igual una...

JM: ¿hay una diferencia de este tipo? Está menos marcada

RS: está menos marcada, aunque igual la copla... digo la band... hay mucha banda de sikus ¿no?, ahora lo que sí es llamativo es de que en los valles ahí sí los jóvenes se prenden con la copla, acá en este trabajo este... claro hay una serie de jóvenes que presentamos de ejemplos, eso es alucinante, claro el disco compacto este que te muestro acá tiene un extracto que termin... este... que suma no más de cuarenta minutos ¿no? Pero nuestra base de datos eh... la base que tenemos es de unos cincuenta horas de grabación de audio, eh... con todas las fichas bien catalogadas ¿no? Siempre al músico y al ejemplo musical que está interpretando, eso lo tenemos... es un trabajo... eh... que me satisface...

JM: sí, que te enorgullece

RS: que me enorgullece,

JM: te da satisfacción

RS: me deja muy contento, una gran satisfacción y bien siguiendo este... metodologías... de la... provenientes de la etnomusicología en ese caso, las fichas y todo, pero en realidad es un trabajo de Antropología musical diría ¿no? En el sentido en que no ponemos el acento en cuestiones ya de teoría musical cerrada

JM: claro, claro, entiendo

RS: porque no soy, eso no lo soy ¿no?

JM: eh... yo, yo... bueno, en cuanto digamos a la lectura del mat... de lo... de lo que... de la tesis de Mauricio y más algunas cosas que fuimos charlando, bueno en primer lugar esta cuestión de, esta combinación de tropicalidad y andinidad que se produce, de lo andino y lo tropical¹⁰⁸ que se produce en Bolivia ¿no? Que... bueno que sería cumbia más huayño con eñe ¿cómo... si vos ves que aquí se produce algo similar o que...? ¿cómo se da esa confluencia en esta zona? si... bueno... en esa línea digamos ¿no?

RS: yo creo que se da... es bien patente

JM: ajá, ¿pero cómo se da a nivel rítmico porque yo no...? ¿hay una cumbia que sea transicional que tenga más que ver con ritmos andinos de aquí, este...?

RS: sí, sí, yo creo que hay gradaciones digamos

JM: hay como gradaciones

RS: hay gradaciones

JM: yo fui al... el otro día al centro vecinal, que vino esta cumbiera Karina ¿no?

RS: Karina, sí, sí

JM: entonces bueno fui toda la noche, hice todo el recorrido

RS: buenísimo

JM: y lo que vi es una hibridación digamos muy... muy grande veo por supuesto muchísima cumbia, pero depende el segmento de la noche, en un momento pasaron un poco de rock nacional, hasta un par de temas de rock en inglés, este... digamos eh... se ve bien esto, esta combinación, me interesa mucho lo que plantea Mauricio que esta combinación es más una solución que un problema (risas), cuando dice... en un momento dice "bueno esto... esta irrupción de la cumbia, este predominio, este... y toda esta hibridación ha sido visto como un problema por los... por los puristas" ¿no? dice "bueno yo lo planteo como una solución" (risas) no hay por qué pensar la identidad en esos términos así... puros ¿no?

RS: claro, claro

JM: este... entonces vos me decís que sí, que se da esa combinación

RS: efectivamente sí, es fantástico que lo hayas visto pero... porque en realidad es una mescolanza, cuando uno habla de la cumbia sí pero es en términos mayoritarios de cumbia pero reggaeton me imagino que hubo

JM: sí, reggaeton hubo

RS: pero estas mezclas así de repente aparecen los... temas así ochentosos tipo ABBA o dis... música disco

JM: sí, pasaron un tema de los Redondos, pasaron "A brillar mi amor" de los Redondos

RS: claro, claro

JM: pasaron un tema de Calamaro, que... eh... bueno, yo me fui a eso de las cuatro de la mañana, después se... continuó ¿no?, pero... pero bueno toda esta... toda esta... mescolanza

RS: esta ensaladita siempre algo de cuarteto, a veces...

JM: cuarteto hubo, entonces yo veo, por un lado una mescolanza en el momento de bailarlo, digo, se bailan distintos ritmos y distintos géneros y por otro lado mescolanza al momento de escucharlo porque en las radios también hay una mezcla de... sikuris, cumbia este...

RS: efectivamente, sí

JM: entonces no son circuitos tan... tan... tan diferenciados, por supuesto que cuando se hace la música for export para los gringos y se... y se expone todo eso se genera artificialmente, se aíslan algunas expresiones y se eliminan las otras ponele la cumbia se elimina completamente porque es lo... lo groncho o lo grasa lo... chocho, como me dijiste vos

RS: lo que no entra dentro de...

JM: es lo impresentable

RS: no entra dentro de lo patrimonializable

JM: exactamente, no se puede patrimonializar, es lo que se esconde debajo de la alfombra

RS: aunque como yo te contaba con el ejemplo ese de Moreno el otro día, que de repente el fenómeno de la cumbia en Moreno es mucho más... de más larga data que la cum... que la ban... que la música de sikus ¿no? este... es interesante que, entonces

¹⁰⁸Minuto 05:00

por qué no entender a la cumbia como patrimonializable

JM: claro

RS: si es un fenómeno tan viejo, bueno, primero que las elites de poder de la provincia de Jujuy nunca se les pasaría tal... tal idea por la cabeza, es más les parecería...

JM: un horror

RS: un sacrilegio que alguien, que yo este diciendo una cosa así, pero lo interesante es que tampoco la gente de Moreno lo pensaría en esos términos, la gente de Moreno bien claro tiene que no, de ninguna manera, estaría muy orgullosa en términos de cual es el patrimonio si uno le preguntara, de hecho se lo preguntamos, no en estas palabras en estos términos, pero... las entrevistas las tengo por ahí, este... sí, claro, si se sentían orgullosos en términos de patrimonio de la banda de sikus y bueno se escucha cumbia y todo pero no se lo planteo en eso... en esas... en esas palabras

JM: o sea ¿no piensan que la cumbia es patrimonializable?

RS: no, no, no se le pasa por la cabeza a nadie, a veces hasta es gracioso que te lo dicen con culpa, hay un poco de culpa (risas) aunque la práctica igual sea... ¿no? Pero... es como que se ha impuesto esta cosa ¿no? De que está la cultura, acá te hablan de la cultura este... cuando se hab.. cuando hay una referencia a la... a la pro... a las digamos a la diversidad de uso, costumbre, en fin de... en fin se habla de la cultura en casi mayúsculas... de la cultura pero... saben bien que la cumbia y el reggaeton no entran dentro de esa... de esa cultura con mayúsculas, no obstante es la que... la que la gente baila y gusta y... consume y... festeja¹⁰⁹

JM: sí, sí, sí, a pesar de todo, otra cuestión que me quedó en claro también es... bueno yo en el caso de la Argentina hablaba de un... eso lo planteo en la tesis... de un... una especie de confinamiento eh... social y espacial de la cumbia ¿no? La cumbia es como confinada... y tu hermano dice en un momento que es soterrada que hay como un soterramiento digamos que... se importa en la década del sesenta y después se soterra digamos

RS: sí, sí, sí

JM: irrumpe el rock este... el folklore más... patrimonializabe, esto soterra la cumbia y la cumbia continúa por un camino subterráneo siendo escuchada por toda esta gente, primero confinada al lugar de las fiestas y los casamientos y qué se yo y vinculada a lo de los prostíbulos también digamos todo... todo esta... los ambientes poco prestigiosos, claro, y me llamó mucho la atención la convergencia que hubo de visiones en ese sentido ¿no? porque yo hablaba lo mismo en el caso de Argentina ¿no? Que se confinó a los [galpones] bailables a... este... algunos lugares específicos del Gran Buenos Aires pero era música que no llegaba masivamente a la ciudad, que quedaba confinada en esos lugares o un poquito en algunos locales bailables del Once ahí... en algunos momentos y en la década del ochenta y sobre todo del noventa irrumpe en la ciudad ¿no? Y... y hay un paralelo muy grande con lo que él cuenta de Cochabamba, como Cochabamba en Bolivia sufre un proceso muy muy similar

RS: muy similar, sí

JM: después de la primer irrupción de los sesentas como que en los noventas vuelve este fenómeno de la... de la... de la cumbia, y... bueno y notaba muchos... muchos paralelos ¿no? eh... bueno no que me... que me había llamado mucho la... la... la atención esta... esta... cuestión eh... lo... lo de la... otra... otra cuestión que... que él plantea, que la cumbia se transforma en un trabajo estable también, o sea... en empresas musicales, en la Argentina pasa exactamente lo mismo, el rock es más de clase alta porque bueno son... o clase media alta, porque son chicos que... que los padres los pueden bancar les pueden pagar este... y no necesitan vivir de eso y allá pasa algo... algo similar

RS: pero... son los que más eh, un rockero se muere de hambre en Bolivia, lo hace únicamente por una cuestión vocacional este... o necesariamente tiene que tener algún otro trabajo para poder este mantenerse como un grupo de rock, con el folklore más o menos hay algunos grupos que les va mejores que a otros ¿no? A los karkas les va bien pero es complicado de mantenerse... pero los cumbieros sí es increíble pero y además es alucinante porque es como es... se... empezaron a haber empresarios de la cumbia alucinantes

JM: empezaron los cholos ¿no? En un momento cuenta...

RS: cholos, sí, [Maxims] por ejemplo ese boliche bailable de... local de baile se usa... sería el símil a bailanta en Buenos Aires, es el local de baile, que son siempre... los locales de baile en Cochabamba están en la periferia, a manos... los empresarios son cholos sí, este... y además la mujer tiene... como en todas estas empresas privadas en Bolivia son las mujeres las que...

JM: ah, tienen un papel muy importante

RS: un papel muy importante, casi, casi, eh... no sé, hay una cosa muy matriarcal en un punto en Bolivia ¿no? O sea que son las mujeres las que manejan toda la cosa, en el local este Maxims un nivel de... o sea una cosa alucinantemente grande, un mismo lugar con dos escenarios distintos, ambos escenarios con... con una

JM: ¿una infraestructura?

RS: sí, una infraestructura alucinante de luces y de sonido pero de primera, este... y cholas, en ese caso la dueña es una chola que no me acuerdo el nombre [...]

JM: sí, yo no me acuerdo el nombre pero cita a una mujer que trajo música de Méjico, de... de...

RS: por ejemplo Sombras, Sombras... los Sombras y el... ¿cómo se llama? el...

JM: Daniel Agostini... hizo "La Ventanita"

RS: Daniel Agostini, "La Ventanita del Amor", cada vez que iba a Buenos... a Cochabamba el tipo tocaba en el boliche de... en el local de baile de... de esta señora que está en un lugar bien marginado y marginal de Boli... de Cochabamba ¿no?

JM: dicen que... ¿puede ser que haya llevado a Gilda también, en su momento?

RS: Gilda, sí, sí, a todo el mundo, impresio... a la... Ana Bárbara, todo el mundo iba ahí, lo llamativo es que cuando ocurría esto, por ejemplo cuando venía Daniel Agostini ya... ya me pierdo en los años que yo no he estado allá pero... hasta el dos mil iba, muy, muy seguidamente, cuando uno pasaba por afuera del... del boliche lo que veías eran super autos afuera o sea que no era que solamente iba gente de... de... del pueblo a ver a Daniel Agostini sino que se venían todas las clases medias y altas de jóvenes ¿no? De Cochabamba de los mejores barrios, que se llegaban a ese lugar para poder también disfrutar de la cumbia no de... de Daniel Agostini, pero no solamente Daniel Agostini sino que cualquier otro grupo, una cosa impresionante, el poder interplanetario que va más allá de un segmento social

¹⁰⁹Minuto 10:00

JM: claro... claro pero Daniel Agostini era... sí era cumbia... claro, era cumbia
RS: era cumbia, es bien cumbia
JM: sí, sí, es verdad
RS: estamos hablando de esta cumbia que no es la villera y que responde a este fenotipo además de¹¹⁰ de... del cantante medio... medio afe... no afeminado pero...
JM: no sé si afeminado, pero sí, sí, con el pelo largo... más glamoroso....
RS: con el pelo largo, más glam... y además, además como muy cuidado en sus... rasgos, ¿no? Rasgos bien femeninos, no necesariamente porque sea un afeminado, pero sí con rasgos femeninos
JM: no, no, no, no, sí, sí, sí, sí, toda esta estética previa a la... a la formación de la cumbia villera digamos que rompe con todos esos... eh patrones
RS: y luego claro llegó la cumbia villera a Bolivia
JM: sí, sí eh... claro yo no, no sé si en Argentina la clase alta o la clase media llegó a ir a esos lugares, sí en fiestas eso... seguro pero ta vez haya alguna diferencia en ese sentido
RS: puede ser, puede ser
JM: a nivel festivo seguro, incluso muchos cumbieros se iban a... a Punta del Este ahí en... en Uruguay
RS: ah, sí, sí, sí
JM: ¿viste? Y toda la movida musical previa a la cumbia villera la de Ricky Maravilla, Alcides, no sé, Gladys la Bomba Tucumana, un montón de estos tipos que circulaban por la televisión, estos tipos daban grandes shows para eh... la clase alta
RS: claro
JM: pero no sé si tanto los cumbieros que vinieron después
RS: yo creo que no
JM: eso no lo tengo muy en claro
RS: me parece... me parece que no es así
JM: me parece que no
RS: sí, yo he tenido, yo tengo referencias bien claras de... por ejemplo... sí eso como tu dices, este... incluso por parientes de mi f... por la... del lado de mi fami... de la familia política de mi esposa ¿no? O sea una boda en el... en los mejores hoteles de Buenos Aires como el... el... ¿cómo se llama este donde estuvo Madonna?
JM: el Sheraton o... no sé o el Hilton o el Hyat el...
RS: por el que estuvo Madonna
JM: el Hyat
RS: claro y del... pero de muy muy de clases muy acomodadas de Buenos Aires y el que amenizaba eso era... era Ricky Maravilla

JM: sí... sí... este... sí, sí, seguro, ahora... vos ¿cómo ves esa...? eh... ¿cómo te parece que alguien de clase alta o clase media pueda acercarse a este tipo de... de... de fenómenos? ¿lo ves como una cuestión así de... de... de rebeldía de... estética de... de... no, no de rebeldía, no es la palabra, de... aggiornamento, de...? o sea digo algún tipo de disociación tiene que haber al momento de incorporar un ritmo como la cumbia a un a... a un contexto que es totalmente distinto
RS: sí, sí, es verdad
JM: qué... ¿no? Un tipo de disociación tiene que haber, o sea no... no... no escucha cumbia de la misma forma alguien de acá que alguien de clase alta o de... clase media porteña o de... ¿no?
RS: seguro, seguro, no sé bien qué pasa no... aun
JM: te lo pregunto porque ni yo lo sé, yo no lo tengo en claro (risas)
RS: no, yo tampoco, siempre... no sé... siempre pensando algo de repente algo de rebeldía hay o algo de... pero es bien...
JM: o... o de snobismo o de...
RS: o de snobismo... pero de... pero es muy interesante, o sea si... si tu estás en algún momento en San Salvador por el centro... es bien recurrente bah, pero no son solo en San Salvador, me ha ocurrido en Tucumán, en... Salta o sea los chicos así con muy buen auto, seguramente prestado por los padres
JM: ahora ¿no son estigmatizados... por... por... por escuchar cumbia no son atacados?
RS: no, para nada, no, no, no, de ninguna manera, no, no, no, casi serían quizás más atacados si de repente lo que pusieran a todo volumen es música andina por ejemplo
JM: ajá
RS: ahora también ahí hay gradaciones ¿no?, si la música andina son los Kjarkas, está bien
JM: ajá
RS: si la música andina es otro grupo que... no sé... si es Luzmila Carpio, no, no, no es *in*, pero los Kjarkas... y no todo los Kjarkas, alguna cosa... tu ubicas ¿no? Los Kjarkas los conoces...
JM: sí, sí... sí
RS: ellos son los que la... le dieron un puntapié pero... fundamental al... entre otras... al... al neofolklore en general, mi hermano en la tesis se pasa a chequear una parte de...
JM: sí, sí, sí, vi, vi algo de neofolklore, sí

RS: son los... son los este... autores de la la... del "Llorando se fue" nada menos ¿no? que es el te... el tema que iba a dar paso al boom de la lambada en el... en el verano del ochenta y nueve
JM: sí, que el lo plantea... el plantea la lambada como un ritmo de... laboratorio, pero que tuvo mucho éxito... momentáneo
RS: mucho éxito en un verano
JM: claro, en un verano, en un verano, sí
RS: pum ahí murió, y que tuvo que ver con esta... eh... que el tema que escogieron, que fue de laboratorio absolutamente porque... fue de laboratorio eh... realmente ¿no? O sea agarraron... son dos empresarios en París que agarran y contratan a ver,

¹¹⁰Minuto 15:00

necesitamos una cantante con estas... con estas eh... características, metámosle un sonido así de bandoneón, contrataron un buen bandoneonista argentino, algunos percusionistas brasileños y a ver algún tema que pegue pero que nadie conozca no sé qué y vaya a saber cómo llegaron...

JM: el tema del baile es importante ahí, a nivel del contacto físico que hay...

RS: contacto físico que era existente, que existe, la la... además como un... como uno de los... un... de... la lambada existe en Brasil, es un... es un¹¹¹ tipo de género bien... bien... bien de pueblo ¿no? Muy estigmatizado a nivel de Brasil ese... ese fenómeno lo logra sacar de ahí

(interrumpe una mujer)

Mujer: eh... disculpá... Buenas tardes, está el señor del [...] Internet que quiere que le vallas un segundo para que le digás más o menos cuánto tiempo has estado sin Internet... eh sin Internet y todo...

RS: ¿sin Internet en mi casa o acá?

M: no, en tu casa

RS: (dirigiéndose a JM) esperame un segundito

(se corta la grabación unos segundos)

RS: el tema de la... de la tesis

JM: sí, estaba mirando, sí, sí, sí

RS: es eso... el eh otro de los... de los tipos que labura en esta cosa es bien interesante en... en Cochabamba ¿sí? es Walter Sánchez que Walter es el director de ese simposio

JM: ajá

RS: eh... Walter hace... eh tiene algún trabajo sobre cumbia pero el grueso de sus... de sus investigaciones son más bien sobre... son de tipo etnomusicológico, eh... Walter, pero Walter eh también tiene unas posturas bien interesantes sobre la cumbia, ahora me acaba de escribir el... él porque está retomando estos temas de estos simposios del... vinculados a ese programa que es es... se llama es el festival Luz Mila Patiño

JM: Lu... ¿Cómo se escribe?

RS: Luz Mila... Luz Mila Patiño, te muestro... el festival es eh... lo maneja... es eh... (mientras habla se levanta a buscar algo) acá está

JM: mjm

RS: es eh... lo organiza una organización de Bolivia que tiene mucha plata, con base en Suiza, entonces todos esos trabajos son de Walter por ejemplo sobre música negra, boliviana, que es uno de los mejores... uno de los secretos mejor guardados

JM: que interesante que es esto de música negra, no porque no se sabe nada o se sabe muy poco (risas)

RS: negros en Bolivia

JM: claro, sí, sí, sí (risas)

RS: pero, pero... claro pero llegaron una barbaridad de... claro son por millones los negros que llegaron al territorio actualmente boliviano

JM: claro, claro

RS: para, para la mina ¿no? Para las minas de Potosí

JM: sí, sí, yo he visto...

RS: pero claro nos ocurre este tema de... o música Guaraní incluso claro como es viejo a los primeros... los primeros trabajos que sacaron eran de... eh... los sacaron en vinilos,

JM: ah ¿tienen discos?

RS: sí, por acá los tengo, es muy interesante lo que hace el... el... es interesante porque Walter es un tipo bien interesante

JM: es que me parece que... tu obra te refleja

RS: ah, sí

JM: ¿no? Tiene que haber un tipo de correlación (risas)

RS: sí, sí, es verdad, sí ¿no? Hay algo...

JM: este...

RS: Walter Sánchez además fue el tutor de tesis de la tesis esta que

JM: es como la figura del director, o sea bah allá le decimos director

RS: director, sí

JM: director sería, sí el que

RS: es eso, director de tesis sí y... fue también director de mi tesis en un principio, de... era una tesis sobre cine boliviano, sobre... sobre... em... sobre... em... eh... los imaginarios nacionales que mediatiza el cine boliviano haciendo énfasis en alg... sobre todo en algunos autores en algunas películas, este... pero bueno el... el tema de la música también me apasiona ¿no? Me apasiona sobremanera

JM: sí, sí, está... a mí me apasiona todo lo que se juega en estas cosas ¿no? el... la enormidad de... de prejuicios y de... y cuestiones de clase (risas) no son solo fenómenos estéticos, no son solo discusiones sobre fenómenos estéticos

RS: no, no, no, no y sería empobrecer la discusión si uno los planteara así solamente ¿no? En términos de estética o de...

JM: como... como se plantean muchos... sobre todo de parte de la gente que... que discrimina estas cuestiones, discriminan no en el sentido cognitivo sino que las considera menores o degradadas ¿no? digo no la discriminación como operación intelectual, sino como operación de marginalizar al otro (risas)

RS: claro, claro, eso, sí, sí, sí, eso estamos absolutamente de acuerdo y como verás es también una cosa que le... le interesa mucho trabajar a Mauricio ¿no?

JM: sí, pero sabés que es poco común la visión que el tiene, no me parece tan común, este... el tema de la cumbia es... es... es tremendo... o sea... tremendo la falta de correlación que hay entre la... la manifestación empírica del fenómeno y... y la casi inexistencia de estudios de nivel académico, o sea no se puede creer (risas)

¹¹¹Minuto 20:00

RS: no se puede creer
JM: no se puede creer
RS: pone, pone, ahí pone, o sea pone en te... en el tapete el... un asunto serio de hasta de... de clasismo y racismo hasta de los propios investigadores ¿no?
JM: sí, sí, que yo¹¹² emparento en alguna medida, mirá qué tipo de relación establezco, con el antiperonismo también ¿no? A nivel político yo ví algún tipo de... de relación
RS: hay una relación, sí, ciertamente
JM: caracterizar negativamente o rotular un fenómeno que... que no se intenta comprender ¿no? eh... bueno, introducir una escala moral este... eh negativa y no analizarlo digamos y no tratar de... de... comprenderlo o de explicarlo ¿no?
RS: claro, cuando sí, cuando a las claras está ahí presente en la realidad y... con esta estridencia y con esta [estrategia] chillona ¿no?
JM: sí y esta capacidad esta enorme flexibilidad, esta cosa multifacética de poder adaptarse, cambiar de contexto de...
RS: y la flexibilidad que hace que... yo creo que... realmente de acuerdo a lo que yo veo, no hay género musical latinoamericano que haya tenido tantas décadas en la cual... de presencia... presencia tan fuerte como la cumbia
JM: no
RS: no hay, desde... desde el año sesenta y ocho digamos si pudiéramos ponerle una... una fecha ¿no?
JM: sí...
RS: tiene que ver con esto de la intern... internacionalización de la cumbia después de la pollera colorada
JM: sí
RS: hasta el día de hoy

JM: sí... me... otra cosa que presté atención también esto que mencionabas de el impacto que tiene la cumbia en países eh... que no tienen tradición afrolatina
RS: sí
JM: como... como Perú, México eh...
RS: más bien, más bien zonas de los países
JM: zonas digo, en zonas
RS: porque Perú, el Perú porteño
JM: porque Perú tiene, Perú tiene, justamente es dónde no pega
RS: claro
JM: dónde no pega
RS: no pega en el Caribe, no pega en Brasil
JM: no pega en Brasil, pega en la Argentina
RS: aunque, aunque... sí, es muy llamativo, en Chile pega
JM: claro, y en Brasil no pega para nada
RS: no, no, no pega
(entra la esposa de RS)
JM: Hola
Isabel: Hola
JM: ¿qué tal?
RS: (los presenta) Jorge, Isabel mi esposa
JM: Hola
RS: Jorge está haciendo... está planteándose eh... su tesis doctoral sobre la cumbia villera
I: ah... sí
RS: que te comenté el otro día
JM: ¿qué tal cómo andás?
I: qué bien
RS: así que estamos acá charlando
I: buenísimo
RS: muy... muy alegremente
I: ¿sabés que necesitaba?, si tenés cinta, eh... para pegar
RS: sí, tengo, eh... claro en esas zonas de...
JM: claro y es verdad en Brasil, en Brasil no existe directamente
RS: pero fijate que México tiene una tradición medio medio afrolatina... eh de alguna manera
JM: sí, mínima ¿no?
RS: el son jarocho algo de negro tiene por ejemplo en el sur, aunque es muy muy fuerte la impronta del son jarocho en por ejemplo en Veracruz y en Oaxaca, sobre todo en Veracruz, de... por un lado un componente indio fuerte y por otro lado una cosa barroca increíble porque es muy llamativo en el son jarocho, pero el son se llama así por... hay un vínculo con el son cubano, fuerte... o sea que lo negro está presente, pero donde pega hondo la cumbia mexicana no es ahí sino en el norte
JM: yendo para Estados Unidos
RS: sí, donde... donde ahí sí lo afro se difumina, de la misma manera que en el sur peruano o del occidente boliviano, este... o en el norte argentino
JM: o en el norte argentino
RS: o en el norte argentino
JM: lo veo eso se va desplazando de norte a sur por corrientes migratorias

RS: y claro, claro, ahora una cosa que no se estudia un... demasiado, tampoco yo, al menos no he visto trabajos sobre este

¹¹²Minuto 25:00

tema, es que... si uno pudiera encontrar algún tipo de... de vínculo, o sea de... la configuración de la cumbia villera, a... sobre todo de fines de los noventa, principios de los años dos mil ¿no? eh... alguna configuración en la cual lo... lo... la cumbia andina pegue, o sea uno de los componentes, nunca se ha hablado de eso

JM: dentro de la cumbia villera como... como...

RS: porque bueno, porque dentro de las villas hay... hay población peruana y boliviana

JM: sí, sí

RS: pero nunca se habla de una relación de que... o sea que la hipótesis sería la siguiente que la cumbia empezó a emigrar de norte a sur

JM: sí, algunas llevan migrantes bolivianos también a... algunas no necesariamente villas, barrios pobres que a veces no son villas de emergencia

RS: claro

JM: por ahí por Villa Soldati, donde se hace la... los bolivianos hacen la... la fiesta charrúa por ejemplo

RS: la fiesta charrúa, claro

JM: es una fiesta cada vez más importante allá, fui a la última es impresionante, no te digo que era el carnaval de Oruro, pero era algo... la cantidad de gente que había te puedo asegurar que era... era Bolivia o sea (risas), impresionante la convocatoria que tiene, este... y sí, tiene que haber alguna... tiene que haber algún vínculo

RS: sí, pero lo que no [se trabajó]...

JM: ¿vos planterías algún vínculo?

RS: [esperame un segundo] no sé por qué no se puede abrir (la puerta)

(interrumpe una mujer y un niño, RS habla con ellos un momento)¹¹³

RS: sí, ya sé quien es sí... (vuelve a dirigirse a JM) eh... hipótesis ¿no? Hipotetizo

JM: ¿Vos plantearías una relación entre la cumbia andina, la... entre la cumbia chicha?

RS: la... lo...

JM: ¿Usarías ese rótulo o no?

RS: el tema... en Bolivia... se... a veces se usa... se... no, en realidad hay estudios

JM: porque no es lo mismo que la cumbia andina, es un...

RS: no, no es lo mismo, en realidad la... lo chicha es una cosa bien peruana, la cultura chicha, va más allá de la... de la cumbia, eh... lo lo chicha es eh...

JM: es lo grasa

RS: es lo grasa, sí, está bien planteado en una película como "Chicha tu Madre" que el director es... es una especie de... es bien Manu Chao el director, Gianfranco Quattrini se llama, tenías que verla, pero el tipo es suizo, es de padres suizos, nacido en eh... en Perú, emigrado a la Argentina, este... y vuelto a Perú, es una mezcla de... de cosas

JM: una mezcla rara, sí

RS: sí, y además Quattrini ahí también de ita... tiene de italiano, este... y el tipo tiene esta película que se llama "Chicha tu Madre"

JM: ¿Cómo se llama el tipo?

RS: Gianfranco Quattrini

JM: Y con un nombre francés

RS: sí, y Quattrini que es italiano, es una mezcla de todo, este... linda película, linda película

JM: y acá me decías que se plantea

RS: la cultura chicha como estética, como cultura, como un... muy... lo grasa, lo grasa del... del Perú, ¿no? Este...

JM: sí, lo exagerado... lo kitsch

RS: hacia los ochenta se empieza a denominar ese tipo de cumbia que sale de Perú, cumbia Chicha, se ha... se ha intentado ponerle ese... ese adjetivo a la cumbia realizada en Bolivia pero en el fondo no es... no es correcto, porque lo chicha no... no se usa de esa manera en Bolivia, con esa forma tan... tan potente de ese... de esa categoría que se usa popularmente en la... en la... en Perú, se hablaría de cumbia, habría que decirle andino en términos de que es una cumbia que se produce y se consume en la región andina boliviana, pero eso también cabría, funcionaría entonces para la cumbia... la cumbia producida acá ¿no?

JM: claro

RS: hay algo que no hay, no hay un... un... no hay un adjetivo demasiado feliz para... para denominar la cumbia boliviana quizás eso, cumbia boliviana

JM: sí, ahora este grupo Los Shapis

RS: sí

JM: que vos me nombraste, que en la década del ochenta eh... digamos... son... son... triunfan en el Perú

RS: en el Perú, sí

JM: este... ¿vos emparentarías este fenómeno con... con algo... con, con, con la cumbia villera?

RS: sí, por las temáticas

JM: sí, por las temáticas

RS: las temáticas ya, no tanto con el uso ya exacerbado de las... de las palabrotas

JM: sí, porque ese componente no lo tienen o está un poco más mitigado

RS: ese componente no lo tienen, pero sí en cuanto a la temática de... es llamativo el título de ese disco que te comentaba yo "El Mundo de los Pobres", hablar del mundo de los pobres, de la pobreza, de la marginalidad, de...

JM: porque me gustaría... creo que voy a buscar letras de este grupo, de Los Shapis

RS: eh es más yo creo que te puedes tranquilamente bajar esas cosas de internet

JM: yo creo que deben estar

¹¹³Minuto 30:00

RS: está todo, seguro

JM: sí, sí

RS: tiene que haber, hay blogs de cumbia... blogs de música ¿no? Este... y las letras es un trabajo interesante para poder chequear sí, en el caso de... o sea que sí, en ese sentido hay un vínculo, por eso yo decía eh... no es que la cumbia villera empezó con esa originalidad absoluta de hablar de esas temáticas porque ya se la... ya se hacía en Perú y en algún caso en Bolivia sí, también

JM: lo que tiene la cumbia villera, no sé esta cumbia cómo es, es una... no es simplemente música de denuncia o básicamente no lo es, es una música de... eh... que plantea un conflicto muy muy muy abiertamente o sea es una... es una música que eh... es violenta, es violenta en su reclamo identitario digamos, eh... no es música de protesta política, obviamente no es políticamente correcta, este... entonces es una música que frente a la estigmatización del grupo estigmatiza eh... este... a su enemigo que son o los policías o los patovicas o... eh... digamos vos... habría que ver si... sí... si Los Shapis tenían este... este componente...

(RS se acerca a la computadora para buscar información en Internet)

RS: sí, ahí mirá Los Shapis, Los Shapis [...] hasta... hasta tiene una entrada en Wikipedia y todo

JM: ah...

RS: a... al... al vocalista le decían chapulín

JM: sí, eso lo vi, también...¹¹⁴

RS: letras de Los Shapis, "Borrachito Borrachón", "Ambulante soy", por ejemplo "Borrachito Borrachón" además tiene una... "me llaman borrachito borrachón, me dicen borrachito borrachón, no saben que me muero por tu amor"

JM: bueno ahí sí, sí, esto está emparentado, sí, sí, sí

RS: "no saben que me matas de dolor, no tomo porque me gusta el licor, yo solo quiero olvidar tu amor"

JM: sí

RS: eh... pero hay... hay igual temas sí de... de... [...] románticos ¿no? "ambulante soy"

JM: ¿qué es, de un vendedor ambulante?

RS: probablemente ¿no? "Prolecta... prolectario soy, vendiendo zapatos, vendiendo comida, vendiendo casacas, mantengo mi hogar, ambulante prolectario soy, prolectario soy"

JM: sí, sí, sí

RS: perá, a ver... el disco ese quisiera ver, este que particularmente te... te comentaba, que es "El Mundo de los Pobres" además ese... (tipea) ah... y bueno y ahí en la... "El Mundo de los Pobres" [...] Wikipedia sí, sí en Perú son así una... un hito

JM: no una institución pero bueno, más o menos (risas)

RS: sí, sí Los Shapis en "El Mundo de los Pobres" en el cinematógrafo, este era el chapulín, chicha en toda su amplitud, es peruanísimo y claro además están tirando chicha

JM: ah... están tirando chicha ahí adentro, claro

RS: sí, sí, en el cuer... en el... chicha bueno, hace casi tres décadas

JM: ah, fue vetada la película, en su versión cinematográfica

RS: claro, sí

JM: ah... y después intervino Alan García

RS: claro, estamos hablando de... sí

JM: (risas) rivalizando con una [...] de gringos como rambo... no, tengo que verla aparte (risas)

RS: tenés que conseguir esto, y... a ver qué dice la Wikipedia "Es un grupo musical peruano considerado como uno de los iniciadores de..." nuestra conectividad es bastante...

JM: ¿tienen una banda ancha así... medio, medio, medio chiquita?

RS: "considerados los iniciadores de la cumbia andina peruana, creada en Huancayo, en el ochenta y uno, Julio Simeon conocido como el chapulín, chapulín el dulce y Jaime Moreira, fueron los verdaderos embajadores de la chicha, dejando en muchos países [...] sus canciones más conocidas son Aguajal, Borrachito Borrachón, Ladrón de Amor, La Novia, Corazón Andino" Ladrón de Amor es conocida (sigue leyendo) "Tengo que Mentir, Ambulante soy, Mi Tallercito, Marujita, etcétera, El Aguajal fue el tema que les abrió la puerta en... en la capital Lima, Perú para dar paso a este nuevo ritmo llamado chicha, posteriormente vendrían los demás éxitos ya mencionados, lo cual también abrió las posibilidades a otros grupos en este género pero nadie pudo llegar a sobrepasar a los internacionales Shapis del mundo y de [Perú y el mundo]" bueno, pero ellos hacen una versión de Ojos Azules que es un huayno, este... y filmografía "Los Shapis en el Mundo de los Pobres", pero ese disco paticu... el cassette digamos el cassette vinculado a la película en fin es bien... marcadamente...

JM: sí, sí, como que tienen cosas de protesta social que... que Pablo Lescano dice haber inventado ¿no?

RS: claro, no sé si solamente él ¿no?

JM: sí, sí, sí

RS: también los críticos de música, las revistas, los diarios, el periodismo

JM: como que le dan como la paternidad de esta introducción de lo social a la cumbia, yo tengo, a ver... te traje en el pendrive, te traje la tesis

RS: ah, buenísimo, otra cosa que es fabulosa en el caso de la... de la industria discográfica boliviana en cuanto a cumbia y el mayor coleccionista de ese tema, hay que ser muy... ese Walter Sánchez, Walter Sánchez colecciona

JM: ah, que bueno

RS: estas, pero es fabuloso es un tipo de... industria discográfica absolutamente artesanal, eh... hasta el año que yo seguí... viví¹¹⁵ ahí todavía el... los cd's truchos no se habían impuesto de tal manera como ahora ¿no? O sea que toda la cosa, toda la industria de... pirata de... música eran... venía en cassettes ¿no?

JM: mjm, ¿hasta qué año viviste ahí?

¹¹⁴Minuto 35:00

¹¹⁵Minuto 40:00

RS: yo vine en fines del dos mil
JM: ah
RS: fines del dos mil, sí
JM: hace algunos años ya sí
RS: sí... un montón, montón, montón, bueno y claro... lo fantástico eran pequeñas pequeñas o sea estudios de grabación caseros de... de cumbia, de cumbia, cumbia, cumbia, cumbia, por todos lados de una manera pero alucinante, el que se compraba todo lo que podía así como... pero con ferviente... con fervor es Walter de estas cumbias bien bien de una estética chola ¿no?, pero además de Cochabamba también en Oruro, La Paz, sobre todo ahí, Oruro, La Paz y Cochabamba
JM: [...] la versión...
RS: ah... eh Carlos Reynoso fue tu tutor
JM: mi director, sí
RS: tu director, que bueno
JM: sí, yo lo conozco mucho, bah trabajamos juntos
RS: que bueno
JM: eh... yo trabajé de... eh... durante mucho tiempo trabajé de programador eh... de software
RS: aja
JM: paralelamente ¿no? a... a estudiar, y después hice la maestría en análisis del discurso y... y bueno este...
RS: sí, sí, sí
JM: me terminé dedicando cada vez más a la... a la Antropología ¿no?
RS: sí, sí, sí
JM: pero... bueno acá está la... esta es la... bueno es bastante larga también
RS: ah, mirá, sí
JM: acá están los cuadritos que hice sobre los personajes de las... estas son las prohibiciones del... bah tengo... tengo como unos anexos donde están las [prohibiciones] del confer sobre el tema de la cumbia y estos son algunos cuadritos de los actores que aparecen en las canciones ¿no?, acá tengo el nombre de la canción y después tengo lo que yo llamo actantes, que son los principales personajes que aparecen, o los principales roles que aparecen en las... las canciones que esto es bastante largo y acá bueno... y de acá saco bastantes conclusiones ¿no?, esto son las canciones en sí, las letras, que yo analicé hasta aquel momento los grupos y qué se yo, el texto que es, eso es como una especie de índice de las canciones y bueno...
RS: que bueno
JM: y la tesis es bastante... bastante larga, tiene... es casi de trescientas páginas
RS: sí, sí, voluminosa, ¿y cuándo la defendiste?
JM: en el dos mil cinco
RS: ah, el dos mil cinco
JM: bueno, te la dejo...
RS: buenísimo, genial
JM: te la copio, sería este, ¿en qué... lugar del disco te la dejo?
RS: podés dejarme en mis documentos, luego lo... ahí está bien
JM: te lo pegué así
RS: buenísimo yo luego la...
JM: copió bien ¿no? Porque yo chequeo que a veces (risas) no es en Lischetti
RS: ¿eh? ah... sí, sí
JM: no digo, porque no es en Lischetti que era su disco... porque...
RS: justo estoy mandando el informe... qué bueno esto de Carlos Reynoso, yo lo conocía muy muy poco, ultimamente lo estoy... de hecho [Lelei] me trajo un par de libros que le había pedi...
JM: ¿tesis de maestría Miceli le pongo? Para que lo ubiques
RS: perfecto, me parece bien
JM: porque tesis de maestría me parece no es un nombre muy significativo
RS: ahora mismo lo voy a poner en...
JM: después tengo, disculpame, te muestro un sitio donde... tenemos una página web, este es el grupo nuestro Antropocaos, es el grupo de trabajo de... de la UBA, en donde estoy yo que es un grupo que creció digamos por fuera de la estructura institucional y... como que está adquiriendo mayor legitimidad digamos ¿no? Recién ahora, este... y bueno más o menos ahí contamos todo lo que... estamos con... temáticas como análisis de redes sociales por ejemplo¹¹⁶, este... y en general nos dedicamos a... bueno, yo trabajé durante bastante tiempo en programación de software ¿no? Tengo una paginita que es mia aquí adentro, ah... te... perdoname que te cuente todo rápido
RS: no, no, me interesa, sí, sí, ¿ocho?
JM: Jorge Miceli, ahí, sí... bueno, acá más o menos cuento, tengo algunas... esas publicaciones en línea ¿viste? Que...
RS: claro, claro
JM: Publicaciones web... que estos son cosas... esta es sobre cumbia, eh... después tengo esta también sobre cumbia y después tengo bueno estas cuestiones y acá tengo algún software que hice también de... pero bueno... este artículo puede resultar interesante
RS: ah, que bueno
JM: eh... este es más técnico quizás, este es un poquito menos técnico, es más como... como entendible, ¿no? Que están así en línea
RS: que bueno
JM: este... y bueno, después tengo otra cosa, está ahí tengo de todo digamos ¿no? Pero bueno es...
RS: este desde ya lo bajo y en pdf, buenísimo lo voy a...
JM: sí, siempre te aparecen mensajes de actualización ¿viste? (pausa larga) creo que tarda para abrirlo ¿no?

¹¹⁶Minuto 45:00

RS: sí, pero es que es muy lenta la... la... la

JM: la banda

RS: la banda, en determinadas horas se pone peor que en otras, en fin, había un trabajo sobre cuarteto, a ver, pará que lo tengo acá, pero... viste el... eh... me imagino que debés conocer al IASPM ¿no? Al ¿ay dónde lo tengo esto? Este es creo... es eh... son... son el IASPM es el... ¿qué sería?

JM: ¿es como un instituto así de...?

RS: de... de estudios de música popular de... en su versión... en su rama latinoamericana, que lo dirige... el director es Juan Pablo Gonzalez

JM: no, vos sabés que yo, yo no me vinculé a gente del ambiente de la etnomusicología o de la musicología todavía, la verdad que fue un error pero como lo abordé por el lado más de... de lo lingüístico...

RS: este es, este es, este trabajo... a ver... o si no es este es otro, bueno Florin que es una norteamericana, a ves acá... esto es Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular eso es eh... el último congreso que se tuvo importante que fue el año pasado fue en Buenos Aires de hecho, hay muchos antropólogos y sociólogos o sea no es necesariamente musicológico o etnomusicológico hay... no es este, es otro en el cual plantea la... el tema de nuevas ritualidades en la... en la cumbia... en los espacios de... de...

JM: ¿en los espacios donde se baila?

RS: donde se baila cuarteto, sí y hay bastante de todo, de todo América Latina

JM: ¿tenés una página web de eso? Donde se pueda bajar material o...

RS: sí, a ver... sí, sí, todo este material está colgado, sí, es más, no no tengo todo así que... se puede... ahora ya te digo, si ponemos en google... Latinoamérica, sí, acá

JM: ah, buenísimo

RS: claro, están todas ¿ves? Las que yo te mostraba ahí son las de... estas dos

JM: ah, en Buenos Aires, se hizo en La Habana...

RS: eh, perdón, además estoy diciendo mal las cosas es en dos mil cinco que fue en Buenos Aires no el año pasado, lo más que suben todas las... todas las... y bueno hay... hay trabajos muy interesantes y otros...

JM: I A S P M

RS: o sea que la... fijate que la... el... sería exactamente triple w punto h ist, hache i ese te¹¹⁷

JM: ¿hache ist?

RS: o sea como historia ¿no? punto puc, pe u ce,

JM: sí

RS: punto ce ele (www.hist.puc.cl)

JM: ¿qué es de Chile?

RS: Chile, porque el... el director es Juan Pablo González

JM: ahhh

RS: es un sociólogo capo, muy bueno, Juan Pablo González vale la pena que... es un tipo a seguir, es el... Juan Pablo González ha sido el tutor de la tesis de maestría de Mauricio, la... la... de maestría

JM: ajá, Mauricio actualmente qué, terminó la maestría e hizo el doctorado o...

RS: está... está eh... estaba intentando hacer un doctorado en Quito, pero no le dieron los tiempos porque trabaja... está trabajando en el... bueno en la Universidad Mayor de San Simón de Cochabamba, con proyectos de... en fin... últimamente está hac... ha publicado si no se publicó ya en fin estaba en co... estaba trabajando con la en Bolivia no existe una... una organización como el CONICET

JM: ajá

RS: no es... estamos todos muy... mucho más eh... expuestos y... sin... sin posibilidades como en investigaciones es un lío una de las... hay diversas instituciones que financian eh... investigaciones, una de las más eh... legitimantes es el... el... ay se me acaba de ir el nombre que horror

JM: ¿de San Simón? ¿de ahí de...?

RS: no, no, es... esto es al margen de las dos Uni... de las Universidades, es el... ahorita me va a salir el nombre, pero bueno el año pasado presentó un trabajo sobre... esto era más... más vinculado al... al tema del capital social en... en una... y ahora está trabajando el tema del racismo, sí... como otro proyec... o como otro... como otro de los... de los... digamos... que se... serían como una especie de UBACyT algo así

JM: claro, claro, eso es lo... lo equivalente, pero es un financiamiento que viene de la Universidad no de... no de una institución nacional o... ¿no?

RS: en este... claro, en este caso, en el caso boliviano, el financiamiento siempre es europeo

JM: ¿siempre es europeo?

RS: siempre, todo, todo, en las universidades es impresionante, todo lo que viene de... todo estas cosas interesantes los financiamientos son...

JM: ¿y Bolivia no tiene una estructura propia todavía?

RS: no, no, no

JM: estaría bueno que existiera eso

RS: por supuesto, bueno ojalá que con todo esto de... este... ocurra, yo donde menos noto... progresos con el gobierno de Evo Morales y ahora es impresionante [...]

JM: ¿Con cuánto ganó?

RS: el sesenta y dos y el sesenta y cinco por ciento

JM: no, no, es un gran...

RS: es increíble

JM: me pone muy contento, me pone muy contento

RS: sí, es increíble, pero con el lado educativo y fundamentalmente el ministerio de cult... ahora hay... tenemos ministerio de

cultura ¿no? Nada menos, este... ahí los avances son menores realmente ahí...

JM: ¿no hay falta de... cuadros técnicos... falta de...?

RS: cuadros técnicos...

JM: ¿o... o es una cuestión de voluntad política?

RS: no es una cuestión de voluntad política, Evo es un tipo que se va construyendo día a día

JM: sí

RS: el... el... en el libro de Martín Sivak es muy interesante ver esas cosas ¿no? Las cuenta muy bien eh "Jefazo" ¿no? Como hay cosas claras así que de repente en las pri... no bien salía el presidente tenía una reunión con técnicos del BID (tose), el Banco Mundial, le hablaban de inflación y le decía "disculpe, no, no sé de qué se trata, ¿qué es la inflación?" o sean cosas técnicas muy claras que decían... escandalizados los tipos de cómo un presidente no sabía cosas tan básicas como eso ¿no?

JM: sí, suponiendo que ellos saben ¿no? la [...] que por ahí uno lo puede empezar a cuestionar también porque por ahí puede tener una explicación así muy muy sencilla pero no significa que... que conozcan

RS: el ti... lo... los números de... o sea... dan superávits en... o sea dan muestra de un conocimiento así muy muy inteligente del manejo de la...

JM: para mí es brillante, es una persona brillante (risas)

RS: es brillante, sí, no, no, claro, es fabuloso

JM: se nota aparte, se nota en las entrevistas, se nota que es un tipo perceptivo

RS: el tipo además sus discursos los improvisa y son siempre discursos con... con... con contenidos ¿no?

JM: sí, sí

RS: es un tipo fabuloso, bueno pero ahí

JM: es como que va ocurriendo una idea siempre, como que va iterando sobre un concepto, yo lo que noto es eso en él, como que

RS: y que le sabe hablar a la gente del pueblo ¿no?

JM: oh... y eso es fundamental

RS: entonces este... claro... el tipo... el tipo, no, es fantástico realmente, este... pero ahí hay como una falta de cuadros técnicos, sí, sobre todo con el tema de cultura, ahí noto un serio problema, porque... porque bien que García Linera sabe la... eso sí lo maneja muy bien, el tipo es... el vice ¿no? Es un tipo muy preparado, un tipo recontra preparado, pero hay hay... espero que estas cosas... están pero presentes en la constitución nueva y todo... ojalá que haya

JM: yo me preguntaba cómo¹¹⁸... una de las... no, me venía preguntado eh... cómo, cómo quedamos eh... volviendo a este tema ¿no? De que lo que estábamos charlando... em... ¿querías decir algo más de lo de Evo? No, te corté (risas)

RS: no, no, no, además yo ya me fui por las ramas absolutamente

JM: no, no, pero estoy de acuerdo con lo que planteaste, pero yo para... no, cómo darle una... una... una continuidad a esto que fuimos eh... charlando no porque la verdad que a mí me gustaría ¿viste? seguir en contacto, intercambiar material

RS: totalmente, claro, cómo no

JM: pensando en eso como es... yo vengo trabajando para un... para un proyecto pero no es que vengo con una estructura así ¿viste? O sea... en realidad yo hago lo que quiero tengo la libertad de hacer lo que quiero, siempre y cuando no pida dinero (risas) pero por eso está bueno, bueno, el viaje acá me lo pagaron igualmente así qué se yo, lo que estaría bueno darle algún tipo de... de... continuidad a esto ¿no? Este... que se yo... sí a vos te interesaba trabajar temas de, yo creo que... me parece que hay una convergencia de enfoques o sea... eso me parece importante

RS: yo tengo... claro, claro, bueno, yo, lo... lo... al de hecho como te lo dije el otro día incluso también a mí me interesa mucho porque me aporta un montón de cosas, también tengo que construir mis... mis problemas de investigación ¿no? En vistas a una tesis de maestría y lo que estoy haciendo paulatinamente es para sacarle para... como...

JM: sacarle el jugo

RS: sacarle el jugo pero además este... a la maestría en general, no pero además aprovechar lo... la escasez de tiempo que siempre tiene uno ¿no? y de recursos y todo, intentar de alguna manera en cada trabajo que tenga, donde cabe ¿no? Poder eh... en los... en los... seminarios de... problemas teóricos desde ya el tema... un tema... ir construyendo cosas vinculadas a mí... a mis intereses

JM: sí, articularlo... bueno yo también tengo un objetivo parecido

RS: entonces

JM: no quiero dispersarme, por eso quiero... quiero apuntar al tema de la tesis

RS: así que por ejemplo ahora con el primer trabajo que tengo... que estoy por presentar en estos días de... a Mirta Lischetti y a Neufeld

JM: ¿En qué etapa estás de la maestría?

RS: el primer año, estamos terminando el primer año, eh... la cohorte de acá eh... empezó este año, este... o sea que estoy ahí metiéndome o sea que donde pueda voy metiendo cosas para ir pensando estas cosas que me interesan, eh... como te decía claro, de repente a mí... tengo como mucho interés puesto que tengo mucho material vinculado a ese trabajo

JM: a este trabajo

RS: a ese trabajo que era muy puntual, porque claro no... no... requería hacer mucho más... más... mayor profusión porque no... esto era lo que a la UNESCO le interesaba punto ¿no?, pero tengo mucho material que no ha sido aprovechado y quisiera darle una continuidad a eso ¿no? eh... me interesaba ir viendo esta cosa de la relacionalidad del... de la... está todo bien con la música tradicional y todo, pero dentro del espacio y el tiempo de la fiesta tradicional ocurren más cosas vinculadas a... a solamente una cuestión vinculada a las fuerzas invisibles y la ritualidad y la música tradicional... la cumbia está presente

JM: claro, claro

RS: y la cosa se va... mixturando de una manera extraordinaria y a eso hay que ponerle atención ¿no? Es es mi planteo básico

JM: sí, ese es tu foco, ese es tu foco

RS: entonces está... me interesaría mucho vincular, o sea que la cumbia para mí es básica pero en función a la cosa... a la... a

¹¹⁸Minuto 55:00

la músicas tradicionales haciendo... además desde la teoría lo que estoy haciendo es hacer también una crítica a la etnomusicología en esos términos ¿no? Este... igual... igual noto que estoy todavía en un punto medio de... de que tengo recortar más

JM: mmm, claro

RS: hay que recortar más

JM: yo estoy en un proceso de... bueno primero quería aclarar un poco a ver qué... qué... cómo... qué pasaba acá con la... con la cumbia porque me decían que era muy importante y efectivamente lo es

RS: sí, sí, sí

JM: este... pero bueno verifico esta cuestión de confinamiento que te estaba contando de... esta... esta discriminación que hay... este ninguneo, este... esta falta de correlación entre la existencia y la falta de cobertura académica, la existencia de un fenómeno muy importante que no... que no se analiza, que no se estudia, que se da por conocido y sabido, este... incluso de parte de los progres que dicen reivindicar esos sectores ¿no? Que son los que escuchan cumbia justamente, como dice bien tu hermano (risas) este... entonces bueno tenía una duda eh respecto a... bueno esta cuestión de la cumbia villera ¿no? Porque como... como es un fenómeno en retroceso eh... aunque se escuche todavía eh... bueno quería ver cómo lo podría¹¹⁹... cuesta más analizar la cumbia villera que a la cumbia en general digamos o sea insume... la cumbia en general es mucho más fácil de aprehender, de encontrar, de localizar digamos ¿no? y... pero me sigue interesando mucho el tema de la cumbia villera

RS: claro, seguro

JM: este... entonces eh...

RS: digo, yo creo que para un estudio como este que tú planteas de la cumbia villera en la quebrada necesariamente no puedes dejar de tomar de... de... de poner los ojos en... y los oídos en otras cumbias ¿no?

JM: claro, exactamente, aunque...

RS: aunque tu foco y el recorte sea la música... la cumbia villera que al final será esa... hay mucha riqueza que viene de otros tipos de... de cumbias

JM: sí, sí

RS: cumbias en plural

JM: sí, este... pero el proceso de contextualizar la cumbia eh... en los... en la cosa andina... digamos en lo andino me parece muy interesante y yo... es un movimiento que estoy haciendo recién este año, yo no tenía ni idea de lo que pasaba acá o sea yo analicé la cumbia villera, analicé la letra, pero radicar la cumbia acá, radicarla acá espacialmente me parece muy interesante

RS: muy interesante

JM: me está pareciendo cada vez más interesante

RS: lo... lo que te quería comentar además es que yo ahí sí te puedo eh... también aportar un montón de material, no lo tengo ahora pero eh... es lo siguiente el año que viene probablemente me... la Secretaría de Turismo y Cultura de Jujuy ¿cómo serán las cosas que imaginate siendo así? Secretaría de Turismo y Cultura, el turismo primero, la cultura después, clarito como... como son

JM: aparte si la cultura fue un subproducto así (risas) que se puede comercializar

RS: claro, sí, sí (risas) la cultura... gastronomía

JM: turismo, cultura, la cultura... ese residuo ahí, esa cosa que la gente hace cuando dejó de trabajar y no tiene algo más importante

RS: lo que hacen esos tipos del norte ¿viste? Que horror

JM: sí, sí, que tocan el sikus ahí

RS: bueno, pero la Secretaría de Turismo y Cultura tiene una chica que es bien... bien interesante y que está haciendo una... que es la que está trabajando con el tema de industrias culturales en la provincia y... como... ¿viste... viste todo este proceso que están haciendo desde la Secretaría de Cultura de la Nación en cuanto a consumos, industrias culturales, hacer relevamientos por todo el país...?

JM: ajá

RS: de cuales... de qué estamos hablando sobre... o sea cuánta cantidad de cines hay en el país, cuánta cantidad de teatros, cuanta cantidad de industrias bibliográ... de... editoriales hay... en fin, entonces este... empezaron a hacer una cosa que está muy mal hecha eh... desde Jujuy está en el Laboratorio de Industrias Culturales de Jujuy, LIC Jujuy se llama es eh... LIC ¿no? Laboratorio de Industrias Culturales, Jujuy punto gov punto... punto ar me parece, este... entonces me... me... esta semana tengo que presentar proyecto y es más que seguro que el año que viene eh... me... dan a mí el... la... el proyecto para... para hacer un relevamiento sobre músicos en Jujuy

JM: ah... que interesante

RS: o sea, pero de todo tipo y de toda la provincia, este... con un equipo que yo estoy presentando para poder hacer a... hacer el relevamiento general de todo eso, por supuesto que la cumbia ingresa, así que voy a tener la posibilidad y el acceso de yo... de... de poder conseguir datos bien específicos

JM: ah ¡qué bueno!

RS: sobre músicos, sobre cumbia, los eh... los discos y toda esta cosa ¿no? eh... o sea que... por supuesto que a medida que los vaya teniendo puedes tener acceso a ellos ¿no?

JM: que bueno, que bueno, sí, sí, sí

RS: historias de grupos, bibliogra... biografías, los... la músicas, aprovecharé para que... en el momento en el que, bueno además de hacer unas entrevistas bien particulares acerca de sus visiones sobre la cumbia y todo eso, así que desde ya que te digo en cuanto a... a la posibilidad de mantener el vínculo puedes... puedes contar con él ¿no?

JM: sí, sí, sí, seguro em... yo

RS: y... y a medida que yo vaya avanzando en esto que te cuento de mis intereses de investigativos, de la misma manera ¿no?

JM: sí, sí, sí,

RS: que bueno tener... tu sabes que es muy difícil poder llegar a tener interlocutores sobre estas temáticas así que es

¹¹⁹Minuto 01:00:00

buenísimo

JM: es muy difícil conseguir interlocutor

RS: es muy difícil así que tu trabajando en esto para mí va a ser buenísimo para poder...

JM: sí, sí, no y para mí lo mismo este... no, no, exactamente lo mismo me pasa, yo que... lo que quería ahora y no sé si lo voy a lograr es entrevistar gente que sean seguidores del fenómeno de la cumbia ¿viste? Voy a ver como... voy a ver cómo encaro las entrevistas porque me parece que hay que pensar un poco cómo encarar ese tipo de entrevistas, para no hacer preguntas demasiado obvias digamos, que no... preguntas que rindan, que sean productivas ¿no?

RS: totalmente, claro

JM: eh... que apunten a prácticas más que a discursos sobre las prácticas ¿no? Este... y bueno... un poco¹²⁰ estoy en esa etapa de diseñar algunos cuestionarios básicos, este... para hablar con la gente, con las personas que van a los... a los locales de baile o las bailantas, este... no, estaba... estaba en esa etapa, este y... no, bueno y, como te decía antes que la verdad es que me parece que es un movimiento conceptual necesario interesante el de... no necesario, interesante el de situar a la cumbia acá en... en Jujuy

RS: seguro

JM: digamos que ap... aporta mucho valor agregado, no... no es lo mismo que seguirla estudiando en Buenos Aires, a eso me refiero

RS: sí, completamente, estoy totalmente de acuerdo, la riqueza que aporta una provincia de frontera y qué frontera ¿no?

JM: y qué frontera... caliente digamos

RS: calien... muy caliente, claro y además que... siempre con un otro... bien bien otro del... en cuanto a la Argentina, a la construcción identitaria argentina el boliviano

JM: pero a mí me apasiona, yo te digo, yo estudié Antropología no, buscando similitudes no diferencias a mí no me... no me... sabés que esto es una cuestión más teórica, no me apasiona lo exótico, me apasiona lo que tienen en común las personas, más allá de las diferencias aparentes ¿viste? (risas) como... voy buscando... voy buscando parecidos y similitudes y tratando de comprender a la gente en función de su propio contexto no... no... este no... no sé es lo que me ha pasado del principio de la... de la carrera, desde que empecé a... a cursar ¿no? Este... no sé... no... no... persigo por ahí no dejarme deslumbrar por... por las diferencias aparentes, por lo... por lo exótico ¿no?

RS: seguro, seguro

JM: por ahí también en un sentido más levistraussiano si querés ¿no? De pensar en la unidad mental del hombre, viste las cosas en común que hay atrás de lo artístico, detrás de toda instancia social, este... las problemáticas comunes ¿no?

RS: sí, sí, Carlos Reynoso tiene mucho ¿no?... de repente... se puede hacer una lectura estructuralista de su producción ¿no? De repente

JM: sí, sí, lo que pasa que Carlos tiene una producción muy... diversificada ¿viste?

RS: ah, ¿sí?

JM: y, sí, sí porque el ha hecho... yo creo que Carlos es un epistemólogo en realidad, nunca asumido como tal porque... el tipo ha hecho compilaciones de campos enteros de... de conocimiento como... como no se ha hecho en el mundo creo

RS: pero alucinante

JM: etnomusicología, este... Antropología Cognitiva, Antropología Psicológica, Lingüística, eh... historia de la ciencia (risas) qué se yo eh... Redes Sociales o sea... es increíble la... la producción del tipo ¿no?

RS: una locura

JM: yo conociéndolo hace años no paro de sorprenderme de... de la capacidad de síntesis que tiene, de... de... de la capacidad de integración que tiene de temas que son muy diversos, este... ahora está terminando un libro sobre Antropología Urbana por ejemplo es un tema que hace un año que empezó a trabajar y tiene unos volúmenes listos para publicar de Antropología Cognitiva

RS: y claro y ¿cómo es él en el campo... dentro del campo de disputas y de... ahí al nivel de...?

JM: es un outsider

RS: es un outsider

JM: es un francotirador, corto porque...

(Se corta la grabación aquí)

Entrevista a Carlos Santillán y militantes locales

Fecha: 14/12 - Hora: 18.00

Caracterización: Es militante histórico y líder de la agrupación CCC. La entrevista fue hecha en el centro de la ciudad, en un local partidario.

Duración: 90 Minutos.

Temas tocados: Las políticas culturales y la situación nacional. El papel del capitalismo en la creación y sostenimiento de géneros como la cumbia villera.

Link: [Entrevistas\Entrevista a Carlos Santillan 14_12.wav](#)

Contexto: En el mismo raid en el que visitamos a los militantes de la Tupak Katari, terminamos entrevistando a Carlos "El perro Santillán" en el local partidario de la

¹²⁰Minuto 01:05:00

agrupación. La entrevista no había sido pautada originalmente, por lo cual implicó cierto grado de desorden, de desfocalización y de ampliación de los objetivos iniciales. Se incorporaron dos militantes de la agrupación vinculados a la cuestión musical, además de Sonia, Alejandro y yo, y terminamos tocando los temas más variados y en un espacio de tiempo muy amplio.

Carlos Santillán: una... una

Lucas Sgreccia: ¿en Tilcara?

CS: Sí, una señora que... nosotros [...] participando en un encuentro... ¿cómo se llama?... bueno, yo les puedo averiguar

Jorge Miceli: ah... estaría bueno

CS: porque ella tiene un estudio muy bien hecho sobre el tema de la cumbia y el... el tema de la adecuación de la cumbia a la identidad puneña y como... como la toman los chicos

JM: ah pero espectacular, es justo... justo lo que estoy viendo yo

LS: ah... eso es genial... es genial... es genial porque claro la idea es tratar de ver también algún antecedente de trabajo en la zona al respecto, para poder tratar de ampliar la información

CS: claro, inclusive creo que... te puedo conseguir el laburo

JM: ¿pero es sobre cumbia en general o... o cumbia villera?

CS: no, cumbia villera

LS: ah... mirá qué bueno... puntualmente

JM: increíble (risas) no lo... no lo conocía

CS: así que, no nosotros... nosotros generalmente con la cumbia no...

Pablo: hay un par de grupos de... de acá del barrio... un par de veces vinieron a tocar, pero después cumbia villera específicamente, sí, los ves a los chicos que están vestidos así... y todo pero...

CS: claro

P: el tema de recitales acá es más para otro lado... para el lado del rock, del reggae, folklore, música andina

LS: ah, mirá... claro

P: y cumbia se ha hecho muy pocas veces recitales

CS: y sí tenemos un conjuntito de cumbia pero que hace cumbia... colombiana ¿ha visto? el ¿comboloco?

LS: claro

P: ah... no, icombolocoto! Claro... salsa

LS: ¿combolocoto?

P: combolocoto, pero hacen más... sí... cumbia colombiana, salsa, merengue

CS: cla... eso hacen

P: una onda así

CS: pero...

P: el conjuntito es el de... los chicos [...]

CS: claro, exactamente

JM: el fenómeno que vos ves... o al menos... por lo poco que vi, vamos a pedir información sobre estudios de cumbia y no hay, pero nada... nada

CS: este trabajito está muy bien hecho además

JM: por eso... pero la cumbia... o sea... en el mismo lugar don.. donde pregunté y no había nada, en la radio estaban pasando cumbia, fue muy... muy fuerte, me pasó varias veces eso ¿no? Toda la gente escucha cumbia y al menos en Tilcara lo que... lo que se vende hacia afuera no es la cumbia, sino el folklore, la cosa idealizada

CS: sí y la juventud... y la juventud está metida con la cumbia

JM: y la gente está metida con la cumbia, claro, pasa que son como dos mundos ¿viste? Que no... que no se entienden demasiado entre sí ¿no?

CS: no, es el problema de los... de las clases dominantes y cómo imponen las... las cuestiones dentro de la sociedad según... según sus intereses hasta de clases ¿no? eh... porque bueno... eh... la cumbia y la cumbia villera en especial eh... es una... una cuestión que empezó... bueno allá eh... en Buenos Aires ¿qué sé yo? en... en... la...

LS: en el conurbano digamos

CS: claro, el conurbano, con... con los changos estos que salían de... de Fuerte Apache y todo eso pero... surgió como una cuestión muy de abajo y hoy vos ves los autos de más... más... más... de los más ricos en Jujuy y llevan cumbia villera a todo lo que da ¿ha visto? eh... es una... una cuestión que ha trascendido así y que es... creo que una manera de... de imposición y una manera de... de... estamos viviendo en esta sociedad ¿viste? Este... todo va aparejado a... a la cuestión de... de que todo vale... todo vale... en esta sociedad todo vale... eh... entonces... inclusive es una... creo que este fenómeno de la cumbia villera está muy ligado también al tema de... del paco y la droga

LS: ¿ah, sí? Vos... vos ves que hay una... relación directa

CS: sí, totalmente y... y es más... y a una cultura totalmente eh... tumbera diría yo ¿ha visto?

LS: pero incluso acá... eh... ¿acá mismo en Jujuy? ¿Eso se ve... se ve así? ¿Hay paco acá también? Hay paco ¿sí? Yo pregun... pregunto de la total ignorancia ¿no?

P: para ser dulces... no... no... no... eh... sí, la verdad que está lleno, por donde lo mires, se metió en todos lados

LS: ¿pero eso es relativamente novedoso o...?

CS: es novedoso, es novedoso en la Argentina y es político también y... y si uno se pone y entra en Internet solamente y

empieza a mirar cuándo son los saltos de consumo de pasta base y vas a ver que es a partir del dos mil uno y del reventón ¹²¹ del... del dos mil uno, entonces como que la juventud pierde direccionalidad eh... en el enfoque de su rebeldía hacia dónde tiene que apuntar y entonces pasa lo que está pasando ahora... pasa que la organización de los... de los chicos es pa... para el consumo y salen y chorean para... para... para consumir más paco, eh... eh... eh... vienen y... y ponen un caño por ahí y matan a algunos sin ton ni son

JM: ¿vos ves... vos ves que la cumbia villera? digamos... ¿es el único tipo de mensaje que vos observás en la cumbia villera o te parece que es más complejo y que hay otras cosas?

CS: hay otras cosas, hay denuncias también ¿ha visto? hay denuncias de situaciones reales que se viven en la villa pero... pero además el... el mensaje está muy ligado a... y los que viven en la villa es eso... no... no digo y condeno a la cumbia villera creo que como toda cosa de denuncia, hasta las mismas remeras del Che, el sistema asimila, el sistema asimila ¿ha visto? y... y esto que surgió como una... como una cuestión de denuncia de lo que pasaban los chicos y fue asimilada, tomada por las clases dominantes y de consumo masivo eh...

P: es como hacer esa ecuación que te ponen el pobre, cumbia villera, paco, asesino y robo, y te meten todo en la misma bolsa y comprás eso, cuando por ahí surgió y la... muchos de los que hacen cumbia villera como Lescano o como Traidor viste que salieron ellos en un principio diciendo que cuál era el fin de ellos, era comentar lo que pasaba en el barrio, y lo que vivían ellos

JM: e incluso produciendo cambios en... cambios estéticos también en la... en la vestimenta, la indumentaria, del cumbiero carilindo, del pelo largo digamos más glamoroso este los... los pibes que hacían cumbia se pasaron a vestir de otra forma, y eso sí que me parece que se puede reconocer

CS: la... la vestimenta también trascendió, hoy los de la clase dominante andan con la gorrita blanca y... y la... la... pilcha villera ¿ha visto? Y antes lo usaba una clase, vos distinguías, ahora no ahora...

JM: eso se ve acá en Jujuy capital

CS: sí, total

LS: ¿pasó algo parecido con el conurbano bonaerense también acá? O sea... bah... ¿hasta qué punto pasó algo parecido?

CS: no sé, yo creo que es un proyecto grande de país... de... de... de eliminación de los jóvenes y de la rebeldía de la... de la juventud, que no tenga dirección, que no tenga ideología, que no tenga política

LS: pero a vos te parece que fue... es... es manejado ese fenómeno por... por cierta...

CS: sí, yo creo que está... es... es asimilado el tema de la denuncia de la cumbia villera lo que decía el Pablo que... que surgió diciendo "en la villa pasa esto, pasa lo otro" ha sido asimilado y ha sido tomado por las clases dominantes y... y masificado y vendido y... trascendió y hoy es de consumo masivo eh... identificándose con la cultura, una cultura de... de esto que te digo... de ensalzar hasta las cárceles, vos has visto que tocan cumbia villera y te ponen una cárcel y te muestran cómo se tatúan dentro de la cárcel y... y... y te lo ponen como modelo has visto... o tocan cumbia villera y aparece una barra brava eh... en un estadio y... y te identifican con el barra brava ha visto? eh...

LS: eso más allá de la prohibición del confer y todo ese tipo de cosas ¿no? Por... digamos

CS: el confer no prohibió nada ¿qué prohibió el confer?

LS: bah... en cuanto a los contenidos eh... que podían ser televisables digamos de lo que ellos denominaron cumbia villera

JM: en el dos mil dos Duhalde sacó una ordenanza que prohibía determinados contenidos, se respetó parcialmente y después se dejó de respetar

CS: eh... el tema... el tema yo creo que trasciende la cumbia villera e inclusive el rock, el rock... el rock que se consume hoy... el rock a donde van a un recital y matan un pendejo no es el rock de los años setenta, sesenta... a donde... hoy los rockeros viven en countries, hermano... dejame de joder... hacen guita con la... con la... con la música esa que tiene el Piti que son una cagada ensalzando la droga también hermano y ahí¹²²... ahí tenés vos las clases dominantes cómo... cómo absorben y cómo [venden] y entonces estos rockeros eh... pasan a ser eh... casualmente los que viven bien acomodados y aquellos... aquellos que en determinado momento han salido con mucha fuerza a denunciar eh... hoy... hoy han sido absorbidos y vos escuchás las letras son unas letras de mierda eh... estoy diciendo eh pelado Cordera ¿ha visto? Vive en La Paloma ¿eh? Vive en La Paloma, en... en Uruguay y de San Telmo... de... salió de San Telmo... de eso te puedo dar yo fé... venía acá y nos [buscaba] y... iba a los galpones, se quedaba con nosotros

Pablo: la última vez que vino ya mandó las entradas

CS: la última vez que vino, ya no vino, mandó las entradas y... vino y salió en su avión privado, cuando llegaba en una combi llegaba a estar con nosotros ¿viste?

P: el tema de la cumbia villera y esto... tiene el significado ese con el que empezó, pero lo vacían tanto... se encargan tanto de que se produzca el vacío ese de cosa que lo que tenés sea nada, tanto como las bandas de rock, vos tenés bandas y acá por ejemplo tenemos una banda que hace reggae que es contestataria, que te hace una canción con el tema de la minería, con el tema del paco eh... toda cuestión así... son bandas que les cuesta muchísimo llegar

CS: no llegan... es que escuchame... Las Manos de Filippi

P: también

CS: Las Manos de Filippi no llegaron nunca, siguen estando ahí y bue... eh... ahí te da la pauta de como... como todo eh... está controlado por un sistema

P: [...] diciendo que la cumbia villera genera esto, cuando por ahí no es así

CS: claro

JM: ustedes creen que realmente se juntan tipos a decir "bueno, tal grupo no va a llegar, tal grupo llegará" no es el mercado que tiene una lógica que autónoma hasta cierto punto a ver... ¿cómo lo ven? O sea lo ven como un [...]

CS: el mercado... no... claro, el mercado es manejado por los grandes monopolios, oligopolios, y todo eso, eh... entonces nada es casual en esta sociedad hoy no podemos... no podemos nosotros decir y... y desconocer las discográficas de mierda que... que son mafias y que hacen lo que quieren ¿sabés qué? Poné en internet la carta de Botafogo y Cerati... claro el tema es muy... muy de clase... yo hablo de clase ¿ha visto? y hablo de las clases dominantes... las clases dominantes eh... lo que es genuino lo

¹²¹Minuto 05:00

¹²²Minuto 10:00

tiñen a que se incorpore a un sistema y sino te destruyen ¿ha visto? Así de fácil

LS: y cómo ves por ejemplo... cómo... cómo ven ustedes el tema de... porque es otra de las cosas que nos interesa, también en relación a la producción musical, en quebrada eh... por ejemplo, el tema del desarrollo del turismo y... y... el tema de bueno las... las manifestaciones culturales locales en relación al desarrollo del turismo, o sea yo trato de ver por ejemplo... una de las cosas que veo es el cambio... si cambió y en qué sentido cambió la música de sikuris de la Quebrada de Humahuaca en relación a... al desarrollo paulatino del turismo en los últimos veinte años... este... ¿ustedes cómo... cómo ven que influye el turismo...?

CS: no, yo creo que dentro... dentro de las comunidades quedan... quedan gente que mantiene... mantiene inclusive una... una historia oral eh... y de aprendizaje también de... de la música pero muy adentro, eh... el... después está todo el circuito turístico que se arma a partir de... de... de declarar a la Quebrada patrimonio de la humanidad y todo eso y están los que trabajan directamente desde ese sistema, incorporados a ese sistema eh... que... bueno que son músicos que están dentro del sistema, los... los auténticos no... no... los Auténticos Decadentes (risas)... los auténticos no están metidos ahí, por ejemplo él te puede hablar de... de Cangrejillo de... de...

Elvio: ahora el viernes hubo... el sábado hubo acá una peña eh... donde justamente invitamos a la... a la comunidad de Cangrejillo, una comunidad que está luchando contra la mega minería, una de las primeras comunidades¹²³ que... que... presentó un recurso de amparo denunciando al Estado por el... por no respetar la autonomía de la comunidad en cuanto a la decisión de tierras y recursos naturales y todo eso... y eso ya venimos peleando hace tres años, también desde que se empezó la lucha a la comunidad se le fue recortando la coparticipación, la ayuda a la escuela... a la escuela y... un montón de... de cosas que se le fueron cortando a la comunidad por este... por esta presentación y por esta lucha que llevan y este vier... este sábado se invitó a la comunidades... vinieron muchos copleros [...] y fue una fiesta re linda porque a través de la música ellos te iban cantando lo que ellos querían y lo que a ellos les parecía y como vivían digamos ancestralmente, pero también eh... había gente que hasta por ahí no se animaba mucho a cantar porque... es como... El Perro... nosotros que viajamos muchas veces a las comunidades... en el fondo de las comunidades recién la gente se anima y se suelta y es más... más

P: a mí lo que me pasó en La Quiaca, daba inglés justamente en La Quiaca en una escuela me pasaba que los alumnos iban vestidos de raperos... todas esas cuestiones así y a veces [encontraba un momento] que ya no daba inglés sino que empezó a dar toda una cuestión cultural de lo que tenía que ver con la zona, con esto, con lo otro, por esto que veía a todos los chicos con la gorrita de los... New York no sé qué, [...] los pantalones anchos, la remera de fútbol americano y todo... y... verlo en el norte eso es... es muy fuerte en el sentido del choque que tenés, si venís de acá y te vas para allá

LS: claro

P: ahora allá se asimiló mucho esas cuestiones, pero tenés comunidades que se... se van digamos y están resistiendo y tratan de manejarlo ellos el tema del turismo porque también el tema del turismo con la venta o sea de los cd's esos por ejemplo de música andina también salió para todos lados, tenés ejemplos como el Tükuta Gordillo, como Tomás Di Park, como esos que van a Buenos Aires a... a hacerse los indios por decirlo de alguna forma y te venden eso y es así... y es muy complicado el tema ese porque tenés cosas muy [...]

CS: no, está el cantor popular, el cantor del pueblo, el que canta eh... los sacrificios, las humillaciones y las alegrías también del pueblo... ese... ese existe y lo han encontrado eh... yo creo que... después está el otro circuito, el circuito este a donde... a donde como dicen los chicos está toda una... un tema de dominación que... que tiene que ver con el sistema económico, el sistema... el sistema político, tiene que ver con este sistema

E: religioso mismo digamos

CS: religioso

E: los sikuris ahora van a la virgen, a un montón de virgen, que nosotros no negamos digamos que eso... esos lugares fueron sagrados y bueno... la cu... la religión fue impuesta y... y comenzaron a cambiar todo el tema del sikuri en cuanto a la religión y a las vírgenes y...

LS: pero ustedes... ustedes... bueno... uno ve que hay una diferencia entre los... los digamos las bandas de sikuris de... más del estilo andino, el de Bolivia por ejemplo, y las bandas quebradeñas que, bueno como vos decís, van a las procesiones de las vírgenes tienen... son más estrictamente católicos, no tienen tanta relación habitualmente con digamos el incario o relaciones más eh... con lo andino en general ¿cómo ven eso?

E: y no porque... es que lo que pasa es que tantos años que fueron... fue... se fue imponiendo, imponiendo, imponiendo eh... a... al día de hoy uno va y lo ve digamos a como dice [...] ves chicos vestidos... queriendo ser raperos, queriendo ser cumbia villera y de a poquito se les va sacando eso que tenían adentro... adentro y cuesta mucho volver a agarrar porque ya a uno mismo le da vergüenza cantar esas cosas, a uno mismo cuando uno canta o habla de esa forma ya... la misma escuela te mira mal, o muchas veces que pasa que cuando llegamos acá a la escuela nos dicen "no, ahí llegó el campeño, del campo, el indio"

P: che ¿y los sikuris llegaron ahora solamente para la procesión y todo eso?

CS: no... hay, hay otros clases de sikuris, hay, hay, pero las bandas generalmente están trabajando únicamente en las bajadas de las vírgenes, las más auténtica es la de sicilera, la más auténtica expresión...

P: pero si es también un negocio

CS: es un negocio, es un negocio, bueno eh... es esto que decimos como...

LS: ¿cómo ven que es el negocio de los sikuris?

CS: y...

P: me parece como un delegado, creo, algo así que

CS: y pide subsidios, (alguien le pregunta algo)

Hombre: ¿Está [Mariana]?

CS: (le contesta) supongo¹²⁴ que vendrá más tarde a eso de las siete por ahí

P: si piden subsidios una cosa así, bueno por lo menos por ahí dándole a los sikuris... no sé

¹²³Minuto 15:00

¹²⁴Minuto 20:00

E: y acá están objetivos como las fiestas propias digamos que tenía la comunidad [...] se usa para otra cosa, hay un montón de fiestas que se fueron cambiando y se fueron alterando y ya...

P: la pachamama el año pasado, haciendo la pachamama en el congreso

CS: claro... es todo... todo tiene que ver

P: hicieron la Pachamama en el Congreso de la Nación, haciendo la Pachamama (risas)

LS: ¿pero... pero no eran... pero eran bandas de acá de Quebrada? No

P: no, fue gente del norte, las hermanas Cari, estaba el gobernador de acá, El Perro, bueno... el presidente de la cámara y un par de personas más, hicieron la Pachamama ahí con todos los medios, toda una cuestión así, entonces ya desde ahí quedó una cuestión propia de los pueblos originarios y todo eso

CS: mirá la cultura, la cultura y... y dentro de la cultura eh... lo musical, lo artístico, todo eh... es esencial para los cambios en los pueblos, sino... sino va eso con la lucha por ejemplo de... del pueblo o... o vos te ponés a imaginar una revolución cubana sin ser cantada por ejemplo, no, no te imaginás ¿has visto? eh... la revolución ha sido cantada y cantada por... por los poetas y por... por los músicos ¿has visto? eh... eso o... o el misma... la misma producción que tiene ahora la... lo que se está... el cambio que se está produciendo en Bolivia, vos encontrás la música que va contando lo que está pasando en su pueblo y... y bueno... ese... ese tema tiene mucha... mucha cuestión con lo político... con lo político y... y lo que te quieren imponer, acá nosotros eh... estamos viviendo una segunda colonia y muy... muy... o diría yo, más... más profunda que la primera, el saqueo que están produciendo en la Argentina las mineras eh... bueno nadie tiene dimensión de eso, por ejemplo... sacan plata de mina... de Mina Pirkitas sacan plata pero toneladas de plata y... y nosotros acá estamos en la calle pidiendo el aguinaldo social hermano y... y puestos de laburo, nosotros nos estamos matando, te reprimen, que esto que el otro y vos ves que por el otro lado te saquean y te saquean y bueno, todo eso está acompañado a que eh... los chicos tengan... tengan este acompañamiento viejo eh... una música adecuada a esta... a esta nueva conquista, una música adecuada que no es... que es foránea, que no es nuestra, una música adecuada en el rock también para que eh... sigamos viendo como se matan los chicos en los festivales de rock o en... en las villas como se matan los chicos por... por la droga y bueno... y ahí se están matando, en los setenta nos mataba la cana, ahora se matan entre ellos, eso es... así es

Alejandro: en estos últimos meses digamos el cambio... el día de pago se alteró, antes era del uno al cinco y hace... bueno se alteró ahora del uno al diez, al quince más o menos y... el cinco, el ocho de dos, tres meses atrás está el gobernador... bueno acá todo el gobierno estaba festejando porque se sacaba tres camiones de oro, se exportaba de acá de Mina... Mina Pirquitas se exportaba tres camiones de oro y hasta... hasta ese día no nos habían pagado acá a nosotros [...] a todos digamos, no... no habían pagado y el gobierno estaba festejando que se sacaban por el... por paso de [...] la producción minera que hay acá en Jujuy... que está más [...]

JM: o sea ¿ustedes ven muy relacionado todo este proceso de... esta segunda colonia digamos con la masificación de este género de la cumbia villera y géneros que están asociados? ¿ven ustedes una relación directa?

CS: yo no te voy a decir que dentro de la...

JM: más allá del tema de la cumbia digamos

CS: más allá de la cumbia, porque dentro de la cumbia villera puede haber eh... eh chicos que determinadamente no entren en el circuito de las discográficas y... y estén cantando el sufrimiento de su pueblo, como los matan en... en la villa los canas, como... como... como es la... la vida, puede ser que haya eso lo mismo que acá estamos contando nosotros con el tema autóctono que en las comunidades hay cantores que han venido el otro día a cantar cómo están luchando en contra de la minería eh... eh que saquea ¿ha visto? y... y¹²⁵...

JM: lo ves como algo minoritario digamos, que no es hegemónico

CS: es que te van cambiando el tema identitario casualmente eh... ustedes que están en identidad eh... cuando ya nos empezamos a vestir como se está vistiendo hoy la juventud está cambiando totalmente la identidad ¿ha visto? eh... y... y como dice el Pablo, él va allá a la Puna y ve que salen con la remera de Chicago Bulls ¿ha visto? Y entonces qué estamos... a qué estamos diciendo con eso... algo se está diciendo con eso, se está diciendo que se está cambiando la identidad de los jóvenes, pero una identidad totalmente negativa ¿ha visto? totalmente que... que... que no es la transmisión que nosotros tendríamos que tener... Bolivia... Bolivia... la revolución de Bolivia no la van a frenar porque casualmente es una revolución cultural y política y ahí viene y el tema del indio adelante ¿ha visto? eh... entonces es una cosa que viene muy... muy de... del fondo ¿ha visto? Con música... todo... incorporado ahí ¿ha visto? Entonces... muy difícil ahí que... que eso no siga un vuelo y que la juventud no agarre esa identidad y siga para adelante lo... los mismos chicos que nos visita ahora del MAS ¿ha visto? Entonces... eh... qué te quiero decir al... al meter la confusión dentro de la juventud y... y... y que no saben con qué puta identificarse... y se identifican... ¿con quién están identificados los chicos? Y qué quieren ser... yo te voy a decir... y... barra bravas, bueno también eh... o barras bravas o dirigí una organización social (saluda a alguien que pasa) ¡eh! ¿cómo andás? Dirigir una organización social, acá se hace negocio con las organizaciones sociales y el tema del clientelismo... eh... ¿con quién se identifican? y... ¿qué sé yo? Hasta con el tumbero que está en cana y se... y se tatúa los brazos como se tatúa, eh... esas son las identificaciones no... no está un Che Guevara, eh... no existe un Lenin

P: justo eso me hace acordar, ayer en Canal 7 salían ¿viste la frase esa de... que pone siempre Silvio Rodríguez del hombre? ¿Cómo es la frase? Esa de... de Brecht

CS: ah... "hay hombre que luchan un día"

P: la frase esa sería sería la palabra [sala]

CS: claro, mirá como te cambia, como te cambia...

P: por dios, estaba indignado

JM: igual lo que yo... lo que yo veo con el tema por ejemplo con la imagen de Guevara es que es una apropiación muy... muy superficial también

CS: también, también

¹²⁵Minuto 25:00

JM: porque en realidad Guevara ha sido banalizado digamos, ha sido introducido en el circuito comercial, y lo que se tatúan es la cara del Che digamos

CS: exacto, exacto

LS: como un ícono

JM: la historia del Che es algo que no...

CS: sí, pero yo cuando te hablo de identidad no te hablo de las remeras te hablo del Che en los años sesenta, con qué se identificaba la juventud y a dónde canalizaba la... la rebeldía

JM: no es el mismo... no es el mismo Che que se reivindica ahora, vaciado de contenido, convive con la hoja de la marihuana digamos, es la misma bandera de algún club, ha sufrido todo un proceso de

CS: claro, exacto, no, eso... eso... eso es indiscutible, cuando yo te he dicho Che es con la identidad que... con quien se identificaban los jóvenes de los años sesenta, setenta

JM: en aquel contexto

CS: claro, en ese contexto y... y por eso te hablé del Che o te hablé de una revolución cultural china o te hablé de eh... Lenin... o te hablé de... de... del Mayo francés que también los jóvenes de ese entonces veían así, así se reflejaba en todas las luchas de los jóvenes ¿has visto? y hoy no... hoy no eh... hoy está... hoy está muy difícil el tema de ser joven

LS: eh... nosotros vemos en... en Quebrada, bah... yo estuve yendo a hacer trabajo de campo un par de veces ya, dos o tres veces y yo me... yo pensaba que me iba a encontrar con (se interrumpe por pasar un mate) no, por favor, te lo iba a alcanzar eh... es para vos

JM: la falta de cortesía [...]

LS: hay que tomarse el mate, este... no y... yo pensé que... cuando yo fui la primera vez a... a hacer trabajo de campo allá yo pensaba que me iba a encontrar... lo que yo leía del desarrollo del turismo en la zona y con el tema de la Quebrada como patrimonio de la humanidad y todo eso digo "bueno, me voy a encontrar con una música totalmente distinta a lo que era originalmente eh... tengo grabaciones de hace unos treinta años" y entonces quería comparar las grabaciones y ver cómo... comprobar digamos el prejuicio que yo tenía que iban a ser muy distintas las, las piezas, después veo que¹²⁶ eh... lo que cambió en realidad no es en sí estructuralmente la música sino que cambió en cuestiones de... de con... de los instrumentos de... de los materiales de los instrumentos, ese tipo de cosas...

CS: (habla con otra persona en volumen alto) ¿Cómo andás?! bueno

L: pero lo que veo también es que eh... se mantiene una... bueno quizá pueden pensar que no es una identidad demasiado originaria digamos pero la identidad de... del sikuri que va a... a ver a la virgen y todo se mantiene mucho en los jóvenes eh... digamos y se defiende ese espacio que es de alguna manera local también aunque pasado por eh... siglos de iglesia... ¿no? Católica presionando la zona y todo, pero yo veo que se... que se resguarda bastante bien digamos cierto sentido de identidad incluso en los jóvenes eh... en relación a las modificaciones de eh... propuestas por la ampliación del mercado con respecto al turismo y ese tipo de cosas

CS: claro, se preparan para eso, fijate vos que ese es el otro... el tema de lo que te decía Elvio, el tema de la iglesia como... como también va suplantando eh... eh... y va incorporado en ese sincretismo que habíamos venido viviendo todo un tiempo a donde la... las dos religiones iban medio paralelas ahora o... eh... la... la... la religión católica va como tapando a la otra, inclusive con esta ceremonia banalizando la... la ceremonia de la pachamama ¿ha visto? y... y la ceremonia tan sentida haciéndola que la tomen estos tipos que están vendiendo nuestra provincia y sabemos que no sienten ni acá por la pachamama ni... ni... sabrán qué es la pachamama y la llevan a un congreso y entonces hacen todo... todo está banalizado, inclusive el tema de las comunidades hoy te... nos juntamos nosotros acá eh... cuarenta tipos y declaramos que este suelo eh... eran de nuestros viejos y nos vamos a la secretaría de... de derechos humanos y decimos queremos anotar la comunidad de los elvios acá con personería jurídica eh... te hago el historial y todo... ¿sabés qué? Los tendría que hacer hablar con Juan Pablo, nosotros hemos visto comunidades con Juan Pablo estábamos haciendo un trabajo... hemos visto comunidades que aparecían qué sé yo en el lugar de... de los [...] guaraní y decían "somos una comunidad Inca" hermano, es cualquier cosa, cualquier cosa y te la anotaban eh... ahora no sé ahora está Federico ahí, Federico está y yo creo que es más... más garantía de seriedad Federico

Sonia: sí, sí, sí

P: pero esa es una estructura que se tiene que seguir manteniendo porque eso es lo que vende el norte

CS: claro

P: el norte te vende esas cosas, el colla con el sikuri, tocándole a la virgen, yendo acá y allá, ahora atrás de todo eso qué lo que hay y es lo que pasa, que son estas cuestiones como el tema de la...

S: y ahí es lo que dice el Perro, los grupos hegemónicos enmascarados, no suelta el sikuri, no suelta la remera del Che pero toda su ideología, toda la esencia se va perdiendo en eso

CS: pero está bien, qué sé yo, tenés razón vos eh... los jóvenes agarran... para el tiempo de la virgen tocan los sikuris y es muy lindo, y nosotros colaboramos porque también tenemos sikuris acá y nosotros tenemos una banda de sikuris de sesenta más o menos ¿no? De... de el [Chingo] y lo... lo hacemos que vayan para la... la virgen de Punta Corral eh... y entonces... pero... pero ellos tocan únicamente para esa festividad ¿ha visto? y se preparan para esa festividad y... y después, como dice el Elvio, como dice Pablo, hacen... los recuperados hacen cumbia

JM: claro, eso... eso me dijeron, que en los intervalos hacen cumbia

CS: hacen cumbia

LS: lo que también se ve es que por ahí cuando las bandas están en el pueblo y van a... a empezar el ascenso ahí sí, bueno si hay turismo, qué sé yo... hay gringos o lo que sea bueno, eso lo ven, porque están por las calles, después los gringos habitualmente no suben al Abra de Punta Corral (risas) y eso ya se mantiene dentro de una cosa que me parece que dentro de todo mantiene cierta identidad autóctona por decirlo de alguna manera, incluso pasando por todos los filtros ¿no? de... eh

como decíamos recién de la iglesia católica y todo, este... pero bueno, de alguna manera veo que¹²⁷ dentro de... lo que yo veo ¿no? Dentro de... de los cambios que... de la expansión del mercado, del aumento de precios en la zona, de... una banda de cosas, de [...] de tierras eh...

CS: el saqueo de nuestras tierras y ahora vos has visto...

LS: hay cierta lucha que de alguna manera también de... de mantener

P: pero hay [muchos] que por ahí [...] no sé... empresarios, gente del norte que ante todo eso...

LS: se re copan con eso también más allá de... de que...

CS: a nuestra gente del norte sí, ahora hay como bastante resistencia y se está viendo...

LS: ustedes se sienten identificados con eso de alguna manera también eso es lo que yo...

CS: claro... pero a ellos ¿para qué los preparan? eh... nosotros leíamos inclusive las cartillas que daban de turismo y cultura de preparación para nuestros jóvenes ¿y sabés hasta qué llegaban? Los preparaban para hacer eh... este... limpieza

A: ordenanza

CS: orde... ayu... ayudante de cocina

JM: claro, los subalternizaban digamos educativamente... los preparaban para...

CS: claro, no los preparaban en este... en este tema de declarar patrimonio de la humanidad nuestra Quebrada, no los preparaban para que ellos sean dueños del turismo y puedan manejar ellos

JM: sino para que se acoplen

CS: claro, para que sean sirvientes de los dueños de los hoteles

P: claro, acá si hay una... un pueblo de los que son del norte que ellos explotan el turismo tiramos cuetes

A: claro, les enseñaban a hablar francés, inglés, para que lleguen [...] turismo y sepan tratarlos todo eso... y así de a poquito le iban sacando...

P: no es que han dicho "de acá a cinco años vamos a declarar este patrimonio entonces vayamos viendo cómo...", no

CS: vos vas... vos vas y ves una minera, Pirquitas y es lo mismo... nuestro... que viene y dice "la minería da trabajo para... para los jóvenes, para la gente, la puna" vos vas y ves los camiones son manejados por [...], es verdad, hasta ahí llegan, hasta chofer llegan y después limpian los baños eh... sirven mate eh... para eso los tienen, los técnicos, todos gringos no preparás uno originario para que sirva ahí en la mina y gane...

P: encima te hacen todo un vaciamiento de la zona, todo para que después aparezca la minera como "gracias a dios apareciste"

LS: y... no hay una contradicción en el... en el sentido de que dentro de Quebrada de Humahuaca que esta pat... patrimonializada digamos y están estas mineras también que supuestamente van en contra de la protección de la patrimonialización

E: hay ciento... ciento veinte, ciento treinta proyectos mineros acá en todo Jujuy no solo ahí en la Puna, ciento treinta proyectos mega mineros que son minería a cielo abierto

LS: pero dentro de... dentro del sector de...

CS: surgió... surgió con mucha fuerza en determinado momento en Tilcara los autoconvocados

LS: exactamente, porque en Tilcara particularmente acá hay...

CS: claro, ¿pero qué ha pasado? Lo han empezado a despedazar a lo... a los... a los autoconvocados, como han despedazado el movimiento social en Jujuy, ha sido despedazado, han quedado unos cuantitos ahí eh... diciendo "no a la megaminería" ¿ha visto? Y los otros han empezado a hablar de minería responsable, hay dos cosas, el que habla de minería responsable está diciendo sí a la minería, la minería responsable en la Argentina no existe por las leyes de Menem, porque entonces dice "nosotros vamos a respetar todas las leyes que haya para la explotación minera" las leyes son todas el... eh... hechas en el tiempo de Menem, con el saqueo que ha producido Menem, entonces le permiten llevarse todo, sin pestañear ¿no? Sin pestañear, se llevan todo sin decir nosotros a... entonces los tipos cuando... cuando vos escuchés que viene uno y dice "sí, porque nosotros sí combatimos a esa megaminería depredadora, que esto que lo otro, pero estamos con la minería responsable" están matando porque las leyes que hay acá, si no se modifican, son las que permiten que haya la... la... la cuestión esta de la... de la megaminería que estamos viviendo, hermano han hecho un hoyo en Mina Pirquitas de... de tres kilómetros de diámetro con once camiones que el... una rueda del... del camión es más alto que esto, tres metros tiene una rueda del camión y... y después los piletones los llenan de... de agua fósil y le meten ácido sulfúrico, dejame de joder¹²⁸, después todo eso sale a las napas, no, acá si nosotros no empezamos a tomar consciencia de cómo viene la mano, y eso acompañado por una cuestión de enajenación total de nuestra juventud que está en cualquiera y no pensando estos temas por los que tendría que estar luchando, estamos cagados, estamos fritos, nosotros que ya venimos de tiempo de descuento, ya estamos cagados ¿ha visto?

LS: no se puede... digamos, se me ocurre ¿no? La posibilidad de... de ampliar, ya que el gobierno provincial no da bola al tema de... qué sé yo... de cambiar la situación de... de explotación minera eh... digamos presionar por el lado de la UNESCO que supuestamente defendería este... presentar algún tipo de recurso o algo así para que... supuestamente hasta donde yo sé tiene... tendría supuestamente la posibilidad de presionar al gobierno para hacer este... para proteger realmente la zona, si... si está patrimonializada digamos, ¿es más o menos viable lo que digo? es una estupidez... digo, no sé... se me ocurre

CS: la UNESCO permitió esto hermano, con el patrimonio de la humanidad, si ellos hubiesen querido hubiesen dicho "desarrollo de la zona" con los habitantes de la zona ¿ha visto? nosotros podemos controlar para que este chico que... que... que está terminando la secundaria venga y... y... y sea el que tenga un hotel y maneje el turismo acá, las comunidades que manejen el... el turismo en la comunidad, lo... lo... los chicos de los pueblos, vengan los chicos de los pueblos, nosotros los vamos a capacitar, le vamos a dar la posibilidad de que usted tenga un hotel a ver, va... vamos a capacitarlos para que nuestra gente se desarrolle tecno... no

JM: ¿pasó en algún lugar del mundo eso? [...] Se declaró patrimonio una zona y desarrollaron a la población local digamos, la

¹²⁷Minuto 35:00

¹²⁸Minuto 40:00

condicionaron no de manera servil, desconozco el tema, acá no... acá no pero...

P: se armaron cooperativas, hay un par, pero como te digo son muy... muy mínimos, hay cooperativas que tienen cadenas de hoteles en el norte y que van... el tema es que son... son comunidades, se organizaron todo pero son muy... muy

JM: claro mi pregunta es ¿siempre la patrimonialización implica este tipo de procesos o hay algún caso en que no?

CS: no, me parece que debe ser también cómo... cómo actúan los cipayos... cómo actúan los cipayos de aquí adentro, nosotros somos muy extremos, por eso estamos así también (risas)

P: y con el tema [...] de la música vos fijate quiénes son... cuáles son las bandas que más se escuchan [...] Los Tekis y los grupos de cumbia como Bandidos, Rebelión, que no es cumbia villera, no es cumbia villera, claro es cumbia romántica una cosa así, que llegaron a pegar digamos en algún momento y ser algo importante, acá vienen las otras bandas, como la Yugular (risas)

JM: igual pasan cumbia villera, hay un segmento de cumbia villera en algunos boliches que tienen cumbia villera

CS: sí

JM: pero no es mayoritario, o sea, predomina la cumbia romántica, ¿podemos decir eso?

P: las dos, es que las dos pegaron acá, tanto la cumbia villera como la cumbia de Bandidos [las tenés a las dos]... acá viene... no sé, Polaco y te llena [...], viene Mario Luis y también te lo llena, la cumbia en sí es...

JM: ¿y es la misma gente la que escucha las dos vertientes o... o hay un público para cada tipo de cumbia?

CS: ah... no tengo idea

P: [...] los que escuchan cumbia villera [normalmente] son adolescentes hasta veintiseis años ponele, lo otro lo escuchan adolescentes pero también va más... más grandes digamos, tenés los dos [...]

A: así es, la cumbia santafesina es la que está pegando ahora

LS: ¿ah sí?

A: Ahora sí, ahora sí

JM: ahora y en cuanto a las generaciones, generacionalmente, puede ser que la gente... la gente más grande escucha cumbia romántica o más cumbia romántica, la gente más joven más cumbia villera

CS: tenés este que tiene como cuarenta años y escucha cumbia villera

A: en el barrio casi mayormente que se podés... se puede decir que se escucha cumbia

CS: (saluda a una persona) ¡hola doctora!

Mujer: buenas ¿cómo están? ¿cómo les va?

A: en otro sentido depende de los boliches [...], la cumbia mejicana la que... la que pega para gente grande así de treinta, cuarenta años

Varios: (saludando a la mujer que había entrado) chau

M: chau, muchas gracias

A: después para los pibes hay la cumbia villera, diecinueve, veinte años

P: pero ahora también lo que decía el Perro, trascendió, vos los ves a los autos esos mercedes¹²⁹ eso... con la cumbia villera, por ahí más también

JM: y eso que me decís que trascendió, ¿esa gente son de clase media alta o clase alta?

CS: see

JM: pero escuchan... lo que incorporan ¿es la cumbia villera no la cumbia romántica?

CS: ah claro, es...

JM: ¿no? Más la villera que la romántica

P: sí, es lo que te va vendiendo... lo que te va vendiendo el mercado

CS: mirá, la transgresión está en forma negativa también, la transgresión...

JM: ellos se sienten transgresores

CS: claro, exacto eh... eh... es lo mismo que... que hoy el tema de la droga ¿ha visto? Antes cuando... cuando vos tenías que... qué se yo en la... en la juventud de nosotros el que aparecía con un porro por ahí era... que no era... que tenía eh... (saluda a alguien que pasa) hola, contactos por acá, por allá era... [...] hoy vas a la vuelta, todo el mundo sabe a dónde venden, cómo venden, eh... cómo la comercializan eh... es decir que ya es incorporada a ese sistema de mercado ¿has visto? Se está... está como y... y la misma... la misma cana lo hace... los hace creer que están transgrediendo porque agarran un perejil de ellos que está fumando en la calle, lo revientan y entonces dicen "a la mierda como transgreden, lo han matado a este porque estaba fumando un porrito" ¿ha visto? Y es totalmente al revés, es la eliminación directa de nuestra juventud de... de diversas maneras

LS: ¿pero vos decís que eso se ve más claramente a partir del dos mil uno, acá?

CS: sí, sí, no acá, en la Argentina

LS: en general

CS: en general

P: con lo... con lo que pasó ahora por ejemplo en el recital de Viejas Locas que la policía vino y lo mató al chavo este, la banda no salió a decir nada

CS: no salió a decir nada

P: en otro momento si pasaba eso que era una bandera que vos la ibas a levantar, como pasó con los redondos con Walter Bulacio

CS: claro

P: que hoy por hoy se sigue cantando, en cambio la banda no salió a decir nada

CS: no, no

¹²⁹Minuto 45:00

P: entonces vos ves todo lo que tiene que ver con lo que implica el tema de que la policía, relacionado con el rock, y es una cuestión que la podés llegar a levantar de acá hasta que la banda siga y siga y trascienda todas las bandas

CS: ahí Botafogo eh... casualmente [...] respuesta a eso ¿no?

JM: él hablaba mal de... de...

P: es increíble como eso también el rock se va per... se... se fue perdiendo

CS: claro y viene el trasgresor del Piti y se tirá aquí en Tilcara y es el ah...

LS: no, pero fue... tocó ahí... hizo una canción

JM: creo que Piti va a Tilcara seguido, me parece

P: tiene una casa

CS: tiene una casa, claro eh... es así, la... la cuestión está mal, pero está mal de todos lados ¿ha visto? y eso tiene que ver con... con la música, tiene que ver con esto, qué sé yo, mientras en... en Venezuela están escuchando ahí primera la juventud y aquí escuchan cumbia villera ¿entendés? Es una cosa de no creer

LS: bueno el reggaeton se escucha en toda latinoamérica

CS: sí, también pero está prohibido allá en las escuelas de... de Venezuela está prohibido

LS: ah... ah mirá, no, yo no sabía eso

CS: sí, lo prohibieron

P: lo que pasó con calle trece también, cuando escuchaba

CS: claro

P: que tiene, por un lado te hace la canción comercial y por otro lado tiene canciones como "Para el Norte" como ahora la que salió ahora este... "Fiesta del Loco" no sé qué te tira así... que tienen contenido

CS: y la canción con Mercedes Sosa

P: va más allá del tema del reggaeton que es de... de mover el orto, de ponerte minas lindas y ya está, va más allá, o cantó con Mercedes Sosa el tema este de...

CS: Hay un Niño en la Calle

P: un niño en la calle, va más allá, tiene otras cosas, pero es una, a eso es lo que voy, y las otras no, en Buenos Aires muchas veces pasa lo... me ha pasado cuando iba una vuelta a Buenos Aires conocí unos chicos que tienen un grupo de rap, son todas canciones contestatarias pero es lo que me dicen "nosotros hacemos el cd en nuestra casa y lo salimos a vender por ahí" ahora los chaboncitos que cantan de salir con la pistola, pegarle un tiro que esto, que lo otro

CS: lo agarra la discográfica y lo mete adentro

P: deben estar ganando fortuna, pero a ellos no los escuchan, a ellos que hacen otro tipo de cuestiones, tienen una cuestión más profunda del barrio, que son del barrio y salen a cantar lo que pasa y a criticar al gobierno, a la policía, esto lo otro, les cuesta muchísimo

JM: pero, a ver... a ver yo estoy de acuerdo con lo que vos decís, pero cuando surge la cumbia villera sobre todo algunos grupos, no por ahí Damas Gratis pero sí Yerba Brava por ejemplo hay letras que son muy sociales

CS: ah, sí, tenés razón

JM: y pegan en el mercado ¿cómo se explica ese fenómeno? Hay alguna posibilidad de que... de que el mercado te acompañe si vos¹³⁰ hacés letras sociales, alguna posibilidad mínima hay, porque sino no hubiera... no hubiera pasado

CS: el tema... el tema que pegó con lo... con lo... totalmente al otro lado ¿ha visto? el rock "señor cobranza" con... con... ¿sabés que lo prohibió la confer? Y entonces el... el tema ese fue el que más vendió con... con esto de lo... del pelado Cordera y... y el grupo

JM: es un tema que es de las Manos de Filippi

CS: claro, es de Las Manos de Filippi, pero lo agarró el... el pelado Cordera, lo metió en una discográfica, la discográfica le dijo "bueno todo es visto [...] esto te lo van a pagar bien che, metelo, bueno lo metamos porque esto va a ser... el disco se va a vender" y ahí ha sido... ahí ha sido el salto que ha tenido el pelado Cordera con este tema, que es el tema consumo ¿ha visto?

P: sí la masa acompaña

JM: ah ¿vos creés que si la masa acompaña, el mercado acompaña a la masa? Aunque sea una letra contestataria, o creés que el mercado filtra y [...] "si la letra es contestataria no la voy a impulsar"

CS: mirá, siempre hace falta un Kirchner con un doble discurso ¿ha visto? No podía venir un Menem o venir un De la Rúa a gobernarnos, tenía que venir uno que diga como venía la... la ola de... del diecinueve y el veinte que salió todo el mundo a la calle, que hubo una confluencia en... en el tema de... de las masa siempre hay, como en nuestra sociedad, una... una parte más avanzada, que es la vanguardia, una parte del medio, que es la gran mayoría donde estaría la clase media que le llamamos nosotros, la gran mayoría y la parte más atrasada ¿has visto?, la parte más... más que no la respe...

JM: ¿más reaccionaria digamos?

CS: más reaccionaria (pasa una mujer) hola mamita

Mujer: Hola perrito

CS: ¿cómo andás? Hola (continúa) entonces cuando... cuando te larga... cuando la vanguardia pega un golpe y... y esto, el medio, hace boom y acompaña a esa vanguardia es cuando se producen los grandes cambios, aquí estuvimos a punto en el dos mil uno, nosotros no tuvimos quién conduzca, no hubo partidos, no hubo nada quién conduzca eso ¿sabés por qué? Porque la izquierda como es tan... tan retrógrada tan... tan... está tan... tan... tan metida en un cubo así eh... y se divide y son dos... y se divide

JM: especialista subdividirse

CS: entonces... entonces no han podido dirigir... porque ellos venían todos para ese lado, para el gran cambio

JM: no, porque lo que buscaban era romper las asambleas y llevarse militantes

CS: claro y después semejante asamblea... y han ido a podrir las asambleas, entonces otra vez esa... ese medio ha quedado ahí ¿ha visto?, lo mismo es en la... en la música por ahí aparece una cosa de vanguardia, como esta... eh... esto de Yerba...

JM: Yerba Brava

CS: Yerba Brava que eh... denunciaba y qué sé yo y también este gran medio dice "la puta ¿qué están diciendo? es verdad lo que están diciendo" y se vuelca, entonces vengan, gravemos esto, pero lo hacen en un suspiro y pasó hermano y ya va aquí ¿ha visto? y ya han surgido otras cosas y ya lo tienen postergado, lo mismo ha pasado con Las Manos de... con el tema de Las Manos de Filippi ha sido así tun, lo agarraron al pelado y le han dicho "bueno, empezó a cantar otra cosa viejo, se acabó ya esto" y ahora andá a ver sí... si denuncian algo lo más... lo más duro que denuu...

P: después salieron con Testosterona que eran todos temas abajo de un árbol, debajo de una florcita y vos decís "¿qué pasó con (...)?"

JM: Las Manos de Filippi siguen con la misma línea

P: sí, no, no, no, por eso... Las Manos de Filippi (...)

CS: Las Manos de Filippi sí, por eso también están como están ¿ha visto? (risas)

JM: el tema ese de los únicos, los mejores...

P: Los Métodos Piqueteros

JM: [...] esa banda también digamos sigue una línea que... aparte tiene un nicho de gente ¿no? no sé si crece eso digamos... lo sigue

CS: sí, pero también, no, porque también lo tienen ahí, entonces...

(interrupción)

CS: buenas ¿mañana a qué hora?

Hombre: a las ocho

CS: Ah bueno... ahí nomás, vení [...] hola ¿cómo andás?

H: bien, bien, hola ¿qué tal?

S: [...] ¹³¹

CS: eh... bueno, así es la cuestión, eso es lo que pensamos, por eso no nos quiere nadie

P: eso por ejemplo La Yugular que hace canciones que canta a la minería, contra el paco, esto lo otro... pegó mucho en Bolivia, estuvieron viajando...

L: ¿qué banda?

P: la Yugular Reggae

LS: ah, no conozco

P: que... que mezcla lo... el reggae y lo andino, en vez de tener trompeta y todo eso tiene queñas, sikuris y esas cosas, y pegó mucho en Bolivia, le gustó mucho a la gente, el tema de las letras y todas esas cuestiones

JM: hay grupos de rock que tienen música de sikus de fondo

P: claro

JM: hay una banda boliviana que se llama Alcohólica que hace Heavy Metal pero con sikus (risas) muy loco ¿no? Está buenísimo

P: bueno el reggae esto también pegó mucho cuando ellos fueron a tocar... estuvieron tocando en Córdoba y eso... llamé mucho la atención, ellos mismos dicen en el lugar que sacan los... los sikuris esos y es una banda más de reggae, pero le da un toque de...

JM: claro, claro

CS: pero también eh... es terrible los pobres chicos... no... por ahí le cortan todo los circuitos y entonces vos ves como... como a este a... Fidel Nadal lo... lo publicitan por todos lados, vos ves una banda de reggae como esta, que está puteando contra la pasta base y contra la mega minería

JM: ¿La Yugular se llama la...?

CS: La Yugular... eh... bueno así es

A: ustedes me han escuchado la cumbia villera, yo escucho esa música, y hay muchas letras que hacen protestas contra el gobierno

JM: sí, sí, sí

LS: sí, bueno

A: y hoy uno que... el que más pega también... y que siempre le da duro al coso es Meta Guacha, es muy conocido, acá en todo el barrio lo pegan así por más que... que sacan temas [...] ya ha quedado marcado [...] esa banda, tiene todas las letras y hay varias letras también de Damas Gratis que escuché también cuando [...]

JM: te hago una... te hago una pregunta respecto a eso, viste que hay... hay mucho léxico que es de... de Gran Buenos Aires, "fumanchero, mandibular, ortiva, botón"

A: sí, todo pega acá

JM: o sea yo se lo pregunté a Sonia y ella entendía... yo tenía como una listita de palabras de cumbia villera y ella las entendía todas digamos, porque claro ¿los chicos de acá entienden ese léxico perfecto digamos, no tienen problema?

CS: el lunfardo de Buenos Aires

JM: claro, tiene palabras del viejo lunfardo como "morlaco, chamullar" digamos el lunfardo del tango reciclado con palabras nuevas ¿no? Pero eso se nacionalizó ese léxico de alguna forma y la cumbia villera tiene proyección nacional sin duda

A: [...] mayormente se usa casi... sería como si te digo así el lenguaje [...] de cumbia villera se pone a hablar de esa manera, ponele ahora te digo un ejemplo porque yo no voy al boliche te digo así un pibe de quince años le vas a decir "eh, loco, portate bien" no te da ni cinco de... o le podés decir "rescatate" el vago va [...]

JM: [o sea] tiene... ¿a vos te parece que tiene cierto prestigio incluso esa forma de hablar?

A: sí, eh... en ese... en cierto sentido sí, en cierta forma

CS: claro, ahora dicen... acá dicen che "los pibes"

LS: los pibes

CS: los pibes... y cuando era... cuando era... aquí era changos también... lo van... lo van metiendo abajo y... los pibes

¹³¹ Minuto 55:00

P: por eso cuando hablaban de esta teoría ¿viste la cultura? o como el flogger, el emo

JM: ¿las [culturas] urbanas?

P: claro, que ni siquiera llegan a ser lo que fueron los rockeros, los hippies en su momento o hasta con los mismos cumbieros que tienen una cuestión más de fondo eh... que tiene que ver con el tema de la clase y con todas esas cuestiones que por ahí el flogger y todo lo que salió ahora es más de lo mismo, siguen siendo lo mismo digamos

LS: quizá son más subdivisiones dentro de la clase... de cierto sector de la clase media digamos, pero no... no es que hay una división de clases marcada [...]

JM: ahora a mi me... lo que me llama la atención que tuvieron que pasar un montón de años para que del [fuero] popular aparezcan ese tipo de letras ¿no? ta bien hubo un folklore... hay un folklore en la Argentina que es un folklore de... de protesta este... pero esa... pero la masividad que tiene la cumbia... que se una la masividad con cierta denuncia social, es algo que no se había producido en otro momento hasta principio de los dos mil o hasta el noventa y ocho, noventa y nueve, con sus defectos, sus problemas, sus errores, digamos... convengamos en que la cumbia romántica no denuncia un carajo¹³², está bien le canta al amor, está todo bien con el amor digamos, pero no se te ocurra [quejar] por nada digamos porque no... no entrás dentro de la cumbia romántica ¿no? Este... de todas formas yo había leído que hay otro... hay otro género la cumbia chicha que se desarrolló en... en Perú, después se importó a Bolivia y tuvo en la década del ochenta un... un momento en el que se hizo música de denuncia dentro de la cumbia chicha y había un grupo peruano que se llamaba Los Yapis, que tenía alcance nacional, que tenía letras de protesta digamos no con elementos... no con la cuestión de la... las letras delictivas, la promiscuidad digamos estas cosas que introduc... que la cumbia villera introduce, estas temáticas... las temáticas sociales y las temáticas que tienen que ver con lo delictivo y qué sé yo eh... pero este tipo de movimiento tenía antecedentes en Perú en la década del ochenta yo no lo... no lo sabía ¿no? ahora que estoy investigando un poco eh... y es interesante eso también ¿no?

LS: no, y también tiene paralelos creo que en la... en la sonidera mejicana por ejemplo, son diferentes eh... como géneros musicales que tienen a una...un tipo de... comparan un tipo de cosas con respecto a... a que son populares, son de lugares marginales digamos

JM: eso la cumbia mejicana pegó terriblemente en Bolivia, tal es así... tal es así que había empresarios, cholos, en los alrededores de Cochabamba empresarias mujeres que traían [grupos] de México, se hicieron ricas, es muy loco como... como lo mejicano pegó en Bolivia

P: sí, justo me decía el rubio eso como se escuchaba en Bolivia el tema de la ranchera o... o el tema de lo mejicano como pegó mucho en la parte del sur de Boli... sí, en la parte sur de Bolivia

JM: sí, Cochabamba más del lado de la yunga que del lado del altiplano

A: [...] la cumbia mejicana acá pegó mucho, vienen muchos grupos de México, [...] hacen el giro Perú bueno eh.... Perú, Bolivia; Jujuy; Jujuy, Salta y vuelven

JM: esos grupos no van a Buenos Aires

A: eh... algunos sí, pero van a ciertas bailantas, ponele

P: pero con eso de que ahora se escuchan más esos temas como esto que el otro, vuelvo a lo mismo que decía el Perro, en el dos mil uno... después del dos mil uno no podía aparecer un tipo de derecha porque se le venía todo abajo y apareció este nuevo modelito del neoliberalismo que son los Kirchner, que como que se quieren virar para la izquierda, pero no... y aparece gente apoyándolos a ellos que siempre estuvieron denunciando y todo muy cercanos a ellos, como apareció en su momento Mercedes Sosa, León Gieco eh... y todos los personajes de los que se rodean digamos y que tienen y generan esta... esta cosa... no sé que hasta discutible, lo mismo que también pasó me acuerdo con el tema con Hebe eh... y cuestiones así que... que no sabés donde estás parado y eso es lo difícil de desentrañarlo digamos y abrirlo para verlo bien porque si vos... te ponen en esta postura, si los criticás a ellos, estás con la derecha, si no los criticás estás con ellos y ahí estás bien, se te oponen constantemente las cuestiones ayer en el informe ponían a [...] González y a Ricardo Fort hicieron un informe con esas dos personas

JM: ¿qué... qué programa era?

P: de seis al siete para las ocho

CS: seis, siete, ocho, es un programa kirchnerista ese, totalmente

P: ¿tendés? Y entonces... y te ponen como reflejo de la derecha esto y esto es lo que está bien, y si vos no querés esto, estás acá entonces si vos no la querés a [...] estás con Ricardo Fort y te ponen esas cuestiones totalmente extremas y hay un punto medio en el que no te... no te representa el kirch... los Kirchner y lo mismo sabés lo que pasa con el tema de la música, que aparecen cuestiones contestatarias porque [es lógico] seguir teniendo la misma discusión que siempre tuvo, pero son cantores populares que trascienden eh... [aunque ahora ya es raro] que aparezca una dictadura no sé, pero tienen estas cosas el gobierno este que te genera esas cuestiones, como aparece Obama ahora eh... como que no, los derechos humanos que preocupándose por lo que pasa eh... en Nicaragua todas esas cuestiones que [...]

CS: y manda un ejército de hombres a Afganistán

JM: apoyó a Micheletti

CS: claro... no, es totalmente así y... y vos no podés separar un... un fenómeno de otro ¿has visto? Porque en esto de... de las evoluciones, la cultura y dentro de la cultura, la música, el arte y todo lo demás tienen que ver con las... con los vaivenes políticos que se van produciendo y como... como dentro de esos vaivenes políticos unos los asimilan dentro del sistema y otros van quedando ahí eh... totalmente al... al margen de todo y "si levantás¹³³ cabeza yo me voy a encargar de que no... no trascienda tanto" ¿ha visto? y... las denuncias van a ser las que te puedan permitir ser la izquierda de este sistema ¿ha visto? Y no... no para que cambies nada [...] (risas) no para que cambies estructuras sino aquí haga algunos cambios para que sigamos ¿viste? Eso lo... eso es así

S: Ellos preguntaban qué línea tenía la Milagros Salas, yo no les sabía contestar yo les decía que era peronista pero no sé que...

¹³²Minuto 01:00:00

¹³³Minuto 01:05:00

no sé identificar cuando decís a la izquierda qué sé yo, porque no sabría qué contestar

CS: no, ojalá fuera... fuera peronista y... y de Eva Perón como tiene la... la bandera... la bandera esa con Eva, no, no es nada eh... claro (risas) eh... es... es el producto de este sistema, es el emergente de este sistema como mucho así eh... cualquiera que la escuche a la Milagros Salas es como escuchar una cumbia villera te voy a decir (risas) claro por las denuncias que hace hermano y dice "la cana puta, esta cana que nos reprime" después ella maneja la mitad de la cana, por la guita, ¿me entendés? Y... y después agarra y... "no, y nosotros tenemos que incendiarlos a estos hijos de puta" vos la sentís y decís "qué bárbaro esta mina" y es una mina que realmente está directamente jugando en este sistema y siendo el control del conflicto social genuino ¿has visto? Ese... ese... ese conflicto de... de Jujuy que voltió cinco gobernadores, cuatro gobernadores, de ese conflicto ella es el control, claro con la guita que le han puesto eh... la... la mina maneja pero ¿sabés qué? [...] de guita y entonces tiene... hace así y mane... y diez mil tipos que vienen así con la cabeza gacha ¿has visto?

P: Vos ves las movilizaciones que hace y decís "zaaa! La cantidad de gente que va"

CS: claro y entonces...

P: y hay muchos... [...] vino el MOCAJU que es el movimiento campesino de acá de Jujuy, eran todos pibes de...

CS: del barrio

P: del barrio, de acá, con sus zapatillitas, la gorrita para atrás, la remerita y llevando la banderita del MOCAJU, vos decís "¿qué tenés de campesino?"

CS: ni un campesino

P: ini un campesino!

CS: ¿me entendés?

P: entonces esas cosas

JM: toda gente de acá urbana digamos

P: claro, de los barrios, porque por ahí le da qué sé yo [...] pasaba que repartía

A: sígue repartiendo

CS: entonces... entonces pero vos escuchás, venís de afuera y escuchás y decís "¿qué está pasando?" una revolución, no va a haber si vos agarrás el mapa de los conflictos eh... y ves la parte más conflictiva de los años noventa, por ejemplo, Jujuy estaba entre esos [Mosconi] estaba entre esos, Cutralcó estaba entre esos, y te vas y investigás como... como... qué está pasando hoy con las luchas y vas a ver (interrumpen) bueno, no de nada hermanito

Hombre: nos vemos, hasta luego

CS: chau (continúa) y te vas y ves Mosconi, al Pepino Fernández que es el gran piquetero, grandes aserraderos, también

P: acá la CCC que era lo más a nivel nacional y toda la importancia que tuvo, todo eh... quedó en... ¿cuántas son las agrupaciones que hay ahora? Sociales... ¿cuántas son?

CS: ¿qué sé yo? No sé

P: más de... más de veinte, cuando había una que era el... era Jujuy digamos, en el sentido de... estaban todos concentrados ahí, hicieron eso, polarizaron pero todo

CS: bueno, en Buenos Aires también

P: en Buenos Aires también unas organizaciones sociales también [...]

CS: así es muchachos yo creo que todo va ahí

P: de la mano

CS: y...

JM: de la mano digamos lo cultural, con lo político y con lo... con lo económico

P: y sí porque la misma revolución empieza por una revolución cultural

CS: y sí, la revolución también ¿ha visto? Porque es como te digo

JM: no, el tema es qué... qué respuesta se puede... se puede elaborar ¿no?

CS: ah, ese es... ese es el tema

JM: Ya está el diagnóstico negativo digamos, qué salida queda ¿no? Porque...

P: nosotros [por el momento lo que] tenemos son los recitales que se realizan acá con el tema de [...] como la banda esta La Yugular y otros grupos que se acercan tenés Combolocoto, Pimentón Verde, eh... [...] Cervantes

JM: yo creo que¹³⁴ hay que incluir a la... a la cumbia en esto, si la cumbia tiene ese arraigo y esa... esa [proyección]

CS: y bueno con el sentido positivo, por eso el trabajito... el trabajito de esta mina yo te lo voy a tratar de conseguir

LS: ah claro, sí, sí

CS: porque ella hace la investigación en la Quebrada y con los chicos, con los [...] con todo, actual

LS: viene como anillo al dedo

JM: sí, viene como anillo al dedo

CS: eh... yo... yo... mañana te voy a avisar si... si... si es que está en Internet... si es que está en Internet, mi mujer es la que sabe

JM: no te acordás del apellido ¿no?

CS: no, no me acuerdo, mi mujer es la que sabe y sino yo te voy a dar el contacto de una antropóloga en... en la... en la Quebrada, te vas a ir a verla y...

JM: ah... sería buenísimo

LS: ah bueno

CS: y de ahí ella te va a derivar con esta chica porque el encuentro... el encuentro que se hizo de... de la Quebrada eh... fue gestado por esta antropóloga y a donde nosotros presentamos eh... distintos trabajos casualmente, no... no de diagnóstico ¿ha visto? Sino de las propuestas

JM: de qué hacer digamos con eso

CS: el ¿qué hacer?

JM: ella vive en la Quebrada

¹³⁴Minuto 01:10:00

CS: sí, y nosotros hemos presentado el laburo con... yo y mi mujer, que es psicóloga social, hemos presentado el... el laburo que estamos haciendo en los galpones y el tema de... de... de esto que te estaba hablando Pablo ¿has visto? El tema de los jóvenes y el tema de los chicos y la... la discusión, la manera de la organización horizontal no vertical, sacando... sacando el tema eh... de lo político del medio y diciendo "bueno, la política la vamos a armar entre todos" entonces en cada... en cada cuestión se discute y se va... se va teniendo líneas políticas eh... para determinadas situaciones sociales y desde ahí vamos... o para la educación, para salud, vamos discutiendo con los [jóvenes] que... que están dentro de... de nuestro movimiento

JM: pero algo más centrado en la acción que en el diagnóstico digamos

CS: exacto

JM: más planteado hacia el lado de la acción

CS: eh... de... desde eso y como dar respuesta micro ¿ha visto? Nosotros somos muy pequeños, claro, no estamos dentro de ese sistema que nos plantean, el sistema... un sistema clientelar total, "yo... yo trabajo para vos y te junto votos, para eso vos dame la plata, yo voy a... a hacer esto" bueno... el sistema clientelar que trasciende la moralina ¿ha visto? Que por ahí sin querer todos eh... enganchamos en eso

JM: y digamos y realmente la gente está necesitada

CS: claro

JM: y bueno y hay que entenderlo también

CS: claro, exacto, exáctamente

JM: [si podés subir] porque actuó por mis convicciones y no me dan nada, no me dan nada y bueno es entendible también

CS: exacto, exacto un bolsón de mercadería hoy para... para la gente que no tiene nada es oro en polvo ¿ha visto? Entonces nosotros decimos bueno, el tema es cómo empleamos eh... lo que les sacamos a aquellos ¿ha visto? Y entonces la lucha es el doble, bueno

P: lo más triste es que los genuinos que aparecen que se organizan, que quieren salir y que esto que lo otro, siempre aparece alguien

CS: no, alguien no

P: bueno, ella (risas)

S: (risas)

P: [...] Milagros Salas y te los destruye a los... a esos genuinos, se los termina llevando ella y chau, nos ha pasado millones de cosas, al Perro [...] con trabajadores en negro, a nosotros con gente en Moreno trabajando el tema del paco justamente, gente en San Pedro [...] que terminaron ahora en otra organización, [saca] la plata "¿cuánto querés? ¿qué querés? ¿una cooperativa? Esto, lo otro, bueno, vení para acá" chau

E: y el laburo ese que se estaba haciendo, en el barrio es comp... es complicado de mant... es muy difícil mantenerlo

P: es muy difícil mantenerlo porque vos lo entendés desde el lado de la necesidad y no tenés los tiempos para hacer el laburo ese de... de... de la toma de conciencia, te vas más allá... porque es un [producto] a largo plazo no es una cosa que la hacés en una semana y la plata es ya

LS: claro

P: vos lo que necesitás es un auto eh... no sé, lo que sea, acá lo tenés, lo concreto acá está, ahora todo lo otro, el laburo que implica la toma de conciencia y todo eso [...]

JM: bueno, otra cosa es el peronismo en general en la Argentina ¿no? opera de esa forma

CS: claro eh... eh... pero

JM: hay muy pocas excepciones (risas)

CS: no, claro, pero vos hablaste de peronismo por ejemplo creo que Evita, Evita...

JM: en general, más allá de Kirchner digo

CS: los peronistas de que se llaman peronistas [...] yo no soy peronista pero tengo que reconocer eh... cuando estaba la Evita, Perón y Evita, la cuestión era distinta, el Estado manejaba la cuestión¹³⁵, el Estado era el que repartía las casas ¿ha visto? No era el puntero que hacía las casas y "doy a este, a este, pero a vos no" ¿ha visto? eh... hay una diferencia terrible ¿qué hacía la... para hacer acción social, qué hacía la Eva? Reunía a todos los ministros y le... y hacían la... el term... dos días a la semana era y tenía la cola de gente, atendían de ocho de la mañana a... a cinco de la tarde, entonces iba derivando "ah, ¿qué problema tenés vos? Ministro tal, ¿qué problema tenés vos? Ministro tal" y así, una cosa más directa, una cosa totalmente personalizada, ahora el puntero obvía que estos pongan las caras ¿ha visto? Pone el puntero la cara y... y es el que recibe los beneficios ¿ha visto? Entonces

P: aparecen los [relegados] que es el que recibe la plata, más plata que los otros y él la reparte a [...]

S: y eso mirá yo me estaba enterando que a los... a los punteros ¿no es cierto? Les dan bolsones de mercadería y acá en la legislatura, como siete mil paquetes de bolsones y los han ido a vender, los van a vender a las orillas, a los comerciantes y están recibiendo tres mil, cuatro mil pesos por esos bolsones y andá a saber de quién serán o cómo hacen, no sé

LS: que no llegan a su destinatario digamos

CS: bueno, por eso, te digo es muy complejo el sistema ese clientelar y trasciende un montón ¿ha visto? Trasciende

JM: ahora y aparte se da en otras áreas también, en... en la vida académica pasa exactamente lo mismo

CS: también, también

JM: [...] la misma lógica contarte con... con servicios, con prestaciones

P: acá en Humanidades, el otro día, ganaron los de... los del Partido Justicialista acá, vos veías la diferencia entre grupos, no sé, que recién se están armando en la universidad, que están empezando con los volantitos, todo y estos bajando la gaseosa, el sándwich y ahhhh y repartiendo acá

CS: por eso te digo

JM: lo que hacía... lo que hacía Franja Morada en la época de su apogeo político

CS: exactamente

JM: es una estructura que...

CS: exacto

¹³⁵Minuto 01:15:00

JM: en cada escrutinio te bajaban todo el aparato y lo ponían [...] cien monos grandotes ¿viste? Que eran...

CS: lo de nosotros...

P: y hoy pasó en la UBA, [este problema] de la UBA

JM: hoy elegían rector y se presentaba solo Hallú, reelección de uno solo (risas)

CS: sí, y con consejeros que... que todavía no habían asumido, por eso era el quilombo, lo... los consejeros no han asumido y han ido y han votado a Hallú (risas)

LS: claro

CS: che, eh... no, el laburo de nosotros es muy micro, somos muy chicos, nosotros en toda la provincia debemos ser mil tipos, pero lo... lo que tamos tratando de intentar es discutir todas estas cosas ¿ha visto? y... y que los jóvenes empiecen a discutir esta... esta cuestión eh... ahora, ahora tengo que ir a los galpones porque se iba a juntar la gente, creo, ¿o mañana era la asamblea? ¿o esta tarde?

P: hoy es lunes

CS: no pero...

S: no he visto mucho movimiento

CS: ¿no has visto mucho movimiento?

S: no

CS: eh... eh... pero bueno eso es así ¿ha visto? Y entonces nosotros estamos intentando que toda esta... esto lo... los jóvenes lo vayan manejando aunque... aunque estén en el sistema y por lo menos que empiecen a pensar cómo salir eh... o empiecen a pensar que el bolsón que reciben es... está dentro de un sistema que ha propuesto el gobierno, que nosotros lo vamos a luchar, lo vamos a pedir, pero que (saluda a gente que llega) hola chango ¿cómo andás? ¿que andai haciendo? ¿cómo andás china? Estoy con compañeros

LS: ¿cómo andan?

JM: Jorge

Hombre: ah sí, a la flaca la conozco desde hace años, hemos estado por ahí en un par de cortes de ruta ¿no? (risas)

CS: nosotros hemos estado entre medio de las balas con la flaca, pero las balas de plomo, no... faltó poco, que flaca de mierda

S: yo le digo que [...] análisis más que otra cosa, nosotros siempre hemos tenido consciencia de clase [pero otras corrientes nada que ver]

E: se perdió eso... mmm, se perdió porque hubo una falta de discusión política [...]

CS: alguna vez cuando escribamos el libro de... de las luchas de los noventa nosotros no otros

JM: escribanlo ustedes porque si lo escribe otro

CS: sí

JM: viste como son esas cosas, escriben¹³⁶ cualquier cosa (risas)

CS: bueno, ahí va a aparecer, el día... en los años noventa, noventa, cuando cae el primer gobernador, nosotros nos enfrentamos a tiros con una facción del gobernador que estaba con armas, y bueno y cuando nos empiezan a tirar, que ahí cae un compañero mio, el pajarito, [me salva a mí], eh... otra de las compañeras que estaba prendida de mi cinto, claro cuando empiezan los balazos y vos sentís que hace pium por al lado de la... de las orejas eh... es muy difícil que se queden alguien a... a tu lado ¿has visto? y... y entonces toda la masa hecho así para atrás, se ha ido para atrás, porque han empezado a tirar de la legislatura tiraban y... y entonces el pajarito quedó ahí con unos cuantos compañeros adelante y el tipo me apuntó como de aquí al palo con el treinta y ocho y... y me tiró y el pájaro puso [el lomo] y le metió en el... en el hombro y ¿quién estaba agarrada de mi cinto? Yo tirando ¿no? Yo estaba tirando pum, pum ¿quién estaba? Esta, prendida, decía "ino! ino! Yo me quedo con vos, yo me quedo con vos" así prendida de mi cinto estaba la flaca, qué bárbaro

S: esos sí fueron tiempos [difíciles], pero como yo les digo a ellos fueron tiempos de conciencia más que otra cosa, yo los traía... los llevé del puente [...] que han hecho para el barrio [Los Perales] los traje orillando toda la villa que era diferente a la de Buenos Aires y después les hice ver los trabajos monumentales de la CTA ¿viste?, y después entramos y después les dije que los iba a llevar a ver la... las escuelas todo y mañana los voy a tratar de llevar al barrio porque [...] para que vean lo que es tener el dinero y hacer esas cosas, les decía que es corriente social pero descuidaron las guardias cuando vienen los Kirchner

JM: esos son los barrios de la [...]

H: pero son estructuras físicas no son estructuras construidas socialmente digamos en una cuestión de ideas, que se van manteniendo

JM: como una empresa

CS: claro, digamos una empresa y es el Estado, el Estado mismo que trata ahora, como dice él de ponerla como ejemplo, y... y bueno y entonces vos vas a ver y el gobierno, el gobierno encontró con esta cooperativa el mejor... el agujero al mate encontró ¿por qué? Porque con esta cooperativa no paga, no paga ningún tipo de seguridad social eh... los súper explotan, ninguna de estas cooperativas trabajan menos de diez horas

JM: claro

CS: eh... no les pagan dentro del convenio de... de los... de los constructores ¿ha visto? De las...

H: afuera, son cooperativas

CS: y entonces... entonces es mano de obra barata hermano para construir lo que se le antoje a estos, estos se les antoja construir eh... hacer un pavimento, traen a estos total no tienen riesgo empresario, nada, los meten ahí, mirá ha sido terrible, es el huevo de la serpiente, fascismo puro, fascismo puro, acá nosotros tenemos denuncias al por mayor a ver... venía un marido, un muchacho joven ¿no? a denunciar, yo no sabía qué hacer porque voy y denuncio... denuncio ante un juez, nosotros somos comisión de derechos humanos, denuncié ante un juez y... y nos mandan las batutas lo... los jueces le avisan a la flaca, viene la patota, así lo han hecho otra vez

P: se va el chango que viene a denunciar, por más que vaya a un juez, después el chango no sabe si en su casa lo van a

¹³⁶Minuto 01:20:00

agarrar

S: lo están esperando para

CS: bueno, este chango ¿sabés que ha venido a denunciar? Que su mujer trabajaba en una cooperativa de construcción, que trabajaba catorce horas y que eh... se ha caído, estaba... estaba trabajando en altura

JM: no tenía... no tenía cobertura

CS: no... tienen un tipo a todo culo, a todo culo, no hay un hospital acá en Jujuy que tenga los aparatos que tiene ese ¿sabés qué? [La agarró] la mina estaba quebrada en tres partes así como yo me quebró, bueno, esta también estaba quebrada, agarró, la llevaron al hospital de ellos, la operaron, todo esto una denuncia¹³⁷, la operaron, la operaron... la operaron y le pusieron bien los huesos, clavos, qué sé yo y la médica le ha dicho "mañana te presentás a trabajar" ¿cómo? "mañana te presentás a trabajar"

JM: y con el... con todo el... todo el antebrazo

CS: con todo esto así ¿sabés qué? Y dice que se presentó a trabajar y le han dicho "bueno, vos no podés agarrar con ese brazo pero empecé a traer la mezcla con el otro para acá" dice que a... a la media mañana tenía el brazo así

LS: claaaro

CS: bueno, eso es, el huevo de la serpiente hermano eh... eh... ese hospital a todo culo sirve para eso, que la han operado qué sé yo con semejante tecnología, ahora los médicos... los médicos son unos hijos de puta, un hijo de puta ¿cómo le va a decir eso? ¿cómo va a hacer eso?

LS: pero también los tienen así contra la espada y la pared a los médicos

CS: claro bueno, pero me voy hermano, yo soy médico, me voy a la mierda, yo conozco una médica que ha... se ha ido a la mierda por eso

H: yo conozco una doctora que estaba ahí un día y que no tenía pacientes, llegó la Milagros y... y la ha visto que no estaba atendiendo, que estaba sentada y dice "¿y vos qué hacés así? tenés que estar haciendo algo" y la mandó a limpiar los baños a la odontóloga, la agarró y se tomó la doctora, no quiso saber más nada de ese trabajo

CS: bueno, así es la cuestión, entonces, con esto el gobierno qué mierda, la va a poner en todos los programas habidos y por haber de televisión, claro porque... claro, les conviene totalmente

H: y este es el modelo que tratan de llevar al resto de las provincias porque es un modelo de explotación ideal para... para producir [...]

CS: ahora la tienen en Buenos Aires promocionando [con eso]

P: [y dentro de todo eso entra el tema] de que la música ahora parezca contestataria y que esto que lo otro... es muy difícil

JM: me acordaba de... me acordaba del modelo... algunas cosas del modelo chino ¿no? De uso de mano de obra muy barata, tiene alguna similitud con eso

CS: claro en la factoría, en la factoría en los [...]

JM: una mano de obra muy barata que... garantizada por parte del Estado [...]

CS: claro, igual en esa... en esa [textilera] que tienen los encierran a los... a la gente la encierran como así la denuncia en Buenos Aires, la encierran, no... no las dejan salir y han encontrado el agujero al mate eh... porque bueno eh... de ahí salen delantales para todo el país, sale... de todo ¿ha visto? Han encontrado como hacer política los muchachos

S: pero bueno, yo como yo digo tienen que ver a para que digan que nosotros no hablamos al pedo ¿o no?

CS: claro

S: Por eso yo los llevé, ahora los voy a llevar a pasear para que vean bien todo, paseo... todo

P: por ahí terminan haciendo otro trabajo de investigación

S: te juro, ilo re presiento!

P: pero ya le ha pasado a gente que vino a hacer una encuesta, a las chicas que estaban haciendo una encuesta en el barrio y que la... de la nada así estaban haciendo una encuesta de repente... de organizaciones sociales, de políticos y parece que en el barrio estaban preguntando "¿y Milagros Salas?" de golpe se empezaron a aparecer la policía preguntándoles qué hacían ahí si tenían [direcciones] o algo, cuando... pasó el encuentro, desapareció la cana, te demoró, inunca! Bueno, acá sí, estás haciendo una encuesta [...] te meten en cana, eh... son cosas que suceden que la verdad que no

S: ¿vamos?

LS: bueno, eh... nos podríamos sacar una foto ¿les parece?

S: sí, sí, sabés que pena

E: ¿ustedes de dónde son?

LS: de Buenos Aires

JM: de Buenos Aires

E: pero ¿de la UBA?

JM: de Filosofía y Letras, vamos a hacer una investigación sobre el tema de la música popular (saludando) chau viejo, un gustazo, Jorge

CS: chau Pablín

JM: yo estoy investigando el tema de la cumbia en Jujuy y él el tema de las bandas de sikuris, dentro de un proyecto de... un proyecto de UBACyT, viste que es un proyecto que financia la UBA

E: sí

JM: eh... y bueno estamos haciendo una... una cosa más exploratoria por ahora, al menos yo, él está un poco más avanzado porque él empezó antes y bueno y la conocimos a Sonia ahí en la... en Tilcara, en la residencia de la UBA (risas) y nos invitó a venir para acá y vinimos

LS: eh... tiene que ver con la cuestión identitaria en relación a los cambios sociales eh... a partir de la música

E: claro

LS: y el discurso de... de la... de las letras de... ¿cómo se llama? de cumbia villera por ejemplo, ese tipo de cosas

S: las movilizaciones [...]¹³⁸

¹³⁷Minuto 01:25:00

Entrevista a Sonia y a Alejandro (Hijo de Sonia)

Fecha: 14/12 – Hora: 14.00

Caracterización: Es militante de la CCC. La entrevista fue hecha en el Barrio San Martín.

Duración: 1 Hora 54 Minutos.

Temas tocados: Vida personal. Funcionamiento de la CCC. Relación con la cumbia villera. Uso político de la cumbia villera.

Link: [Entrevistas\Entrevista a Sonia y Ale 14_12 Jorge.WMA](#)

Contexto: Esta fue la primera entrevista que le hicimos a Sonia en compañía de su hijo y en el espacio de la cocina de su casa en el Barrio Gral. San Martín. La llegada fue en taxi y en compañía de Sonia, que nos fue a buscar a la estación terminal de San Salvador. El barrio es, a pesar de su carácter técnico de “villa”, bastante uniforme y espacioso y mucho menos intrincado y sobrepoblado que un barrio pobre de Buenos Aires. La casa de Sonia queda en frente de un potrero amplio, con piso de césped y muy usado por la gente del lugar los fines de semana. Las casas que vimos, incluso la de Sonia, son de bloques grises y techo de chapa, lo que les da cierto aire de urbanidad sobria que no cuadra mucho con la noción de precariedad que uno maneja para estos casos. La entrevista transcurrió con cierta liviandad y discontinuidad y fue derivando progresivamente hacia los temas que me interesaban. Estábamos Lucas, Sonia, yo y el hijo de Sonia, Alejandro, que se plegó tardíamente y luego de cierta insistencia de parte de la madre. El mate medió en el encuentro, matizando una reunión que tenía bastante, en su dinámica, de charla cotidiana y con pocas demandas de formalidad. La primera parte de la entrevista es, sobre todo, un desglose biográfico de la interesante vida de Sonia. La segunda, en cambio, se centró en la cumbia villera y contó con el aporte de Alejandro.

Para el desgrabado de esta entrevista se ha seleccionado como eje el archivo señalado en la ficha ([Entrevistas\Entrevista a Sonia y Ale 14_12 Jorge.WMA](#)), por ende las notas referidas a los minutos transcurridos están en su mayoría asociadas a dicho archivo de audio. Sin embargo, al existir otro archivo grabado en el mismo momento con unos minutos de duración extra, se ha desgrabado al inicio 11:30 minutos del archivo: [Entrevistas\Entrevista a Sonia y Ale 14_12 Lucas.WMA](#). En el cuerpo de desgrabación se hacen las aclaraciones pertinentes.

Del archivo [Entrevistas\Entrevista a Sonia y Ale 14_12 Lucas.WMA](#):

Lucas: mirá en particular por ejemplo... no sé... eh... me interesó esto que decías de... de cómo vos veías que ahora los chicos estaban más agresivos por ahí el último tiempo

Sonia: ah... sí

L: o digamos... ¿Cómo ves que son más agresivos? ¿en qué sentido ves eso?

S: porque los chicos ahora están más vulnerables porque vos por lo menos... acá nosotros es como todos lados ¿no es cierto? ¿Cuál es el objeto de tu familia? Que tengan un laburo y mínimamente bueno que estudien, ese es el objetivo en realidad ¿no es cierto? Pero nosotros estamos viendo ahora este... que los chicos... eh... sí, es verdad, tenés las corrientes sociales, sos absorbido por ellas ¿no es cierto? pero vos sos un esclavo de esa corriente, sos rehén de esa corriente, yo por ejemplo cuando yo me agrupé sí, es verdad que yo era estatal y buscaba una suba, una mejora en sí para nuestro... ¿cómo es? Cuando nosotros fundamos la CCC tenía un objetivo ¿sí? primero doblarle el brazo al Estado ¿sí? que toda la plata que ellos se estaban afanando vayan por lo menos en los planes sociales para sostener, pero a su vez también seguía la otra que eran los trabajos, pero nosotros no estábamos tan dominados, tan... eh... sub... a ver ¿cómo te podría decir?... como esclavos ¿me entendés? subordinados, en cambio ahora sí están subordinados, no tenés alternativa

L: ¿al gobierno nacional?

S: claro, al gobierno nacional, a las instituciones que están totalmente corrompidas, eh... ya no... no es una cuestión de ética moral de esconder cuanto te afanan, ahora directamente te afanan y... si te gusta bien y si no te gusta también y vos estás

¹³⁸Los últimos segundos se escucha a Sonia en segundo plano comentando sobre una movilización y luego se corta la grabación en el minuto 01:29:57.

viendo en los trabajos cuando vas a pedir por ejemplo te dicen bien “pero si esto es poco” “y bueno papá pero detrás tuyo hay otros quinientos”

Jorge: claro, claro

S: entonces no... no podés vos y lo uni... lo que decís “bueno, me meto a la corriente” acá había chicos que no tenían casa, no tenían zapatillas qué sé yo... sí, es verdad tienen las zapatillas, tienen casa, no te voy a negar que muchos por primera vez en su vida han comprado zapatillas caras de doscientos, trescientos pesos y están manteniendo las familias, pero todo eso tiene también un precio, por ejemplo mi hijo ¿no? Tiene primer año de abogacía, se volvió bueno porque fue padre joven ¿viste? después tiene segundo año, ya le faltan tres para recibirse de la tecnicatura de turismo ¿no es cierto? Pero con esto de la nena...

L: ¿acá en la UNJU?

S: claro, no eh... en la Tello, una técnica estatal

L: ah... me suena, sí

S: ¿no es cierto? Bueno y con esto este... yo este... soy muy amiga de la Mila pero yo en realidad nunca moví un dedo para que mis hijos ingresen a esos lugares porque yo no estoy de acuerdo

L: ¿qué... qué es la... la Mila?

J: la Milagros Salas

S: la Milagros se volvió un referente de la corriente social ¿sí? Ella empieza con la CTA pero... y con el Dando Acosta, pero se abren, uno queda como estatal y la Tupac como social, la cual ella se hace cargo y comanda esa corriente, pero... está bien yo como yo digo ella dio muchas cosas lo que yo no estoy de acuerdo con la metodología de... que tiene y... yo no quería que mis hijos entren en eso pero es como... la necesidad tiene cara de hereje y degradadamente yo no les puedo solucionar el problema a ellos porque en realidad yo eh... eh... soy muy repudiada en muchos lados porque imaginate yo estoy hace más de veinte años inscripta en el plan FONADI eh... uno de mis hijos, el más chico, tiene una enfermedad de discapacidad que es el síndrome [Reckling Von Hausen] por ley a mi me pertenece una vivienda del FONADI, más con un hijo discapacitado ¿no es cierto? yo he presentado los papeles hace más de dieciocho años, imaginate los años que ya... ya tan... ya soy abuela prácticamente

L: ¿viviendas por dónde? ¿en qué zona?

S: del FONADI, no, no, vos cuando pedís una vivienda no... acá no pedís por zona, vos pedís la vivienda

J: no podés elegir zona, pedís la vivienda y te la dan donde pueden

S: no, no, es la vivienda del Estado y punto

L: está bien, ¿pero el FONADI ya tiene una zona determinada donde va, supuestamente, a hacer esas viviendas?

S: depende de la zona que esté en ese momento

L: disponible

S: disponible y donde estén los proyectos, los programas...

L: o sea que, si alguna vez realmente¹³⁹ te tocara esa casa no siquiera sabés dónde podría estar

S: claro ¿viste? es como todo acá es un sorteo, pero el FONADI con el tiempo se corrompió y solamente los que logran las viviendas son... gente que son votantes del PJ ¿viste? Y van con la lista sábana a la casa de gobierno y las recomendaciones ¿entendés?

J: claro

S: entonces bueno...

J: que no te quieren... no te quieren porque vos no te sumás a eso

S: claro, yo... yo no pertenezco a los partidos políticos en realidad, yo si yo una vez me apolicé fue en el Partido Comunista ¿viste? (risas) Después bueno qué sé yo... después me volví a... a... por una amiga... porque yo quería saber cómo como manejaba el partido peronista como andaba como hacía para hacer... juntar gente, entonces me volví a inscribir pero nunca que digamos soy... he sido de esta gente

J: nunca fuiste militante así... de esta gente claro

S: no, no yo soy antiperonista, perdonenme chicos si alguno de ustedes es peronista, yo no soy peronista, porque yo soy una persona...

(habla otra mujer)

Mujer: chau

S: chau

J: chau

L: hasta luego

M: chau chicos, ya cualquier cosita [...] ahí ta la pieza ¿no? Y tienen para [...]

L: gracias

J: gracias, hasta luego

M: ya capaz que más tarde venga el Fede [...]

S: bueno, bueno

M: chau chicos

L: chau, hasta luego

S: esta casa es así, entran, salen, a veces yo estoy sola, no ha...

J: está bien... está bien

S: en esta casa los únicos que quedan son ellos, sí... a veces decimos la heladera comunitaria, las pelotas comunitarias, porque las pelotas no te imaginás lo que pasa con las pelotas, por mi hijo que se dedica... él tiene su tiempo... lo maneja con los chicos ¿viste? aunque él tenga cultura de trabajo, pero vos viste el cuero mucho no le da tampoco entonces eh... trata de... siempre tiene de cada generación, los levanta, juega a la pelota así que [...] ¿viste?

L: ¿acá los chicos vienen y tienen actividades de deporte y eso?

S: él, es mi hijo en realidad el que

¹³⁹Minuto 05:00 (del audio de Lucas)

L: pero junta chicos del barrio
 S: sí, sí, sí es él la cuestión, pero después yo a los chicos les... los hago estudiar qué sé yo ¿viste? ya van a ver mi biblioteca, (dirigiéndose a J) yo te dije que estaba en la pieza ¿no?
 J: sí, sí, sí, sí
 S: lo que pasa es que yo acá... los veteranos... yo había hecho el pozo ciego allá cuando era la primera vez... y... vinieron entre un montón de tipos y yo era más joven imagínate, mis hijos eran más chicos y bueno imagina... pero yo estaba loca en real... en este tiempo, bueno, hice el pozo acá, pero como yo no tenía conocimientos de albañilería, de construcción, me tomaban el pelo a cada rato, aparte yo no conozco... no conocía la zona imagínate, para mí fue toda una historia... el Fede como van a ver, y las paredes del se hunden... están partidas, vivimos como diez años en esta piecita, era cocina y habitación a su vez justo mi hijo fue padre después así que era una cosa que tenía que... que [darme vuelta] por todos ellos
 J: sí, para que todo el mundo esté acá de alguna forma
 S: y vos ahora lo ves conducir la moto... hay veces que por ahí digo la puta madre, soy conciente pero... la sociedad te pone tantas limitaciones, pero a su vez no te da posibilidades ¿me entendés? Entonces yo le había comprado la moto para que trabaje como rapimoto esos servicios ¿viste?
 J: ¿para que haga delivery esas cosas?
 S: claro, pero después fue una cosa que él empezó a ver que... había problemas, que te toman el perro ¿viste? Entonces lo prefiero tener por acá y no... no arriesgarlo pero por supuesto que un cristo en la boca siempre, pero hay cosas que una tiene que hacer y hay cosas que se ve obligada a no hacer
 L: ¿qué edad tiene tu hijo?
 S: este tiene veintiséis, el otro va... tiene veintiocho o veintinueve, pero por ahí anda
 L: bien... bien...
 S: así que bueno...
 L: ¿y vos cuándo ves esto de... este cambio díganos en la juventud? ¿cuando empezás a ver que las cosas vienen cambiando?
 S: esto empieza... para mí... está empezando hace cinco años los chicos que se los está viendo falopearse hace tres meses seguidos
 J: perdón, voy a traer...
 S: vení Ale te voy a presentar Jorge y a Lucas
 L: hola ¿qué tal? Lucas, ¿cómo estás? ¿bien?
 J: ¿qué tal? Jorge, ¿qué tal?
 Alejandro: hola
 S: ¿has comido, Ale?
 A: sí, sí
 S: ah, bueno, [tranquilo... ¿iba al baño?]
 L: no, iba a traer algo Jorgito, no sé qué
 J: ah, no, no, perdón, iba a buscar un...¹⁴⁰ un cuadernito como ese, como el que tiene él
 S: ah... él después te puede contar sobre los chicos también ¿viste?
 L: sí
 S: porque él se relaciona con la mayoría de los chicos, los conoce, por supuesto que él... es como dice... hay códigos y códigos en todos lados, y él es de los códigos silenciosos en realidad, ahora sabés que los chicos sí... están este... qué sé yo por problemas más del... más de trabajo ¿no Ale? Por eso están viéndose más ¿no?
 A: (dice algo en un volumen muy bajo, no se logra distinguir)
 L: ahí te dejo... este...
 S: así que bueno, se los empieza a ver ahora... antes se los veía bueno a la noche... pero ahora se los ve a las diez de la mañana a las tres de la tarde ¿quién me está hablando a esta hora? (la llaman por teléfono, se aleja un poco de la zona del grabador para hablar)[...] hola, hola, bueno, lo debo haber apagado no sé, buen... no me contestó y cómo no tengo los lentes no sé quién es, qué embole que da ser chicata te juro y no saber quién te llama [...]

Del archivo [Entrevistas\Entrevista a Sonia y Ale 14_12_Jorge.WMA](#):

S: ¹⁴¹bueno, entonces ustedes ya después van a ver estos días cuando... cuando... pasen los días... ya van a ver [...] hay un arbolito que le llamamos el arbolito de la alegría
 L: ¿ah sí?
 J: ¿ah sí? (risas)
 S: buen supongo que en todos lados hay un lugar preferente
 J: y ¿por qué le dicen el arbolito de la alegría?
 S: ¿ah?
 J: ¿por qué?
 S: porque hay de todo... (suena el teléfono nuevamente) ¡hola! ¿quién habla? Ah mirá me mantiene acá el tarado bueno... (se escucha la voz de A que habla con S respecto del llamado telefónico, pero no se distingue con claridad lo que dice)
 L: [hay arbolitos] en todos lados (risas)
 S: ahhh... no pero sí, yo he tocado esto Ale si yo siempre atiendo esta llamada no

¹⁴⁰Minuto 10:00 (del audio de Lucas)

¹⁴¹Minuto 11:40 (del audio de Lucas) y Minuto 00:00 (del audio de Jorge)

A: [...] te vuelve a llamar
S: no sé quién pues y me mantiene ahí
J: sí, lo puse
L: (dirigiéndose a J) ¿por qué? (dirigiéndose a S) ¿y lo viste? ¿no lo viste?
S: no, no, no sé quién es, qué se yo quiere escuchar mi voz, bueno, que escuche mi voz (risas)
J: no ¿sabés qué? este grabador... el grabador que tiene él no tiene... tenés que bajarte un programa de internet para... para bajarlo a la... a la computadora y el que tengo yo no, por eso prendí el mio (risas) porque es más sencillo... lo bajás sin... sino te tenés que bajar un programa
S: yo tenía mi grabadorcito de periodista pero tanto que lo llevaba no sé, hace un sonido...
J: ¿qué era así digital o como...?
S: no los chiquititos sí, los chiquititos ¿viste? pero bueno...
J: no, bueno, qué se yo, estos son más fáciles de... para bajarlo a la computadora ¿viste?
S: no... nosotros le decimos el arbolito de la alegría a ese arbolito porque aparte que fumanchean como dice el Ale, hay parejitas que no tienen lugares para tener relaciones sexuales... después vienen grupitos de chicos y se ponen a tomar cerveza cuando se [...]
J: pero es un árbol grande
S: está ahí en la esquina y después ahora los otros que ya son los suplentes que ya vas a ver
J: o sea que hay arbolito suplente
S: y sí, si están ocupados aquellos se [pueden] ir a enfrente qué se yo (risas)
J: tiene varias... hay varias plazas
S: hay varios lugarcitos, pero nosotros somos acá... en realidad... eh... cambia un poco la visión de la gente de... del asfalto hacia nosotros, antes como viste como todas las cosas, "los malos, los fumancheos, todos los chorros viven acá" como que después al poco tiempo empezó eh la cancha a ponerse los árboles, ahora vienen a jugar a la pelota, siempre vinieron, pero ahora vienen con más confianza ahora traen su perro a pasear, por supuesto siempre están las miradas, pero más allá de eso ya se superó esas cosas pero todavía... esta la dif... es la diferencia
L: y sí...
J: o sea que vienen a jugar al fútbol acá ¿los fines de semana?
S: sí, los veteranos, así que te imaginás lo que es el sábado ¿no?
J: ay... están a los pelotazos me imagino
S: últimamente están muy patadura te juro, me han corrido dos chapas de allá, nunca me daban tanto pelotazo te juro pero... hace más de... dos meses los infelices están muy pataduras porque golpean mucho la chapa ¿viste? Yo los puteo (risas) imagina como... es que a veces me da bronca porque a veces se te entran entonces yo les reto y les digo "me importa un carajo, acá viven personas y van a pedir permiso" los saco cagando, pero bueno
L: (risas)
S: qué se yo... qué más...
L: y ¿el trato acá entonces con la gente de alrededor está siendo mejor digamos en el sentido de que hay menos, vienen más para acá o...?
S: mirá, yo desde que vine acá, no sé... me le enfrenté al tipo que... del centro vecinal, me les enfrenté a los veteranos, la gente primero me tenía un poco de recelo porque bueno ellos ya sabían que yo estaba en la
J: en la CCC
S: en la CCC pero mayormente era el CEOM, yo estaba en el CEOM primero, después se hace grande, bueno en realidad después salen los desocupados que era la CCC ¿sí? La CTA de los desocupados
J: disculpame Sonia ¿hace cuánto tiempo que vos estás en la CCC, más o menos?
S: y... yo estoy desde el noventa y...
J: claro, claro
S: cuatro, noventa y cinco
J: claro, son quince años ya, claro
S: entonces bueno imaginate la gente de acá tenía estaba muy subordinada al... al presidente del centro vecinal y siempre vivían con miedo en esta parte de las villas de que la saquen ¿viste? Y muchos de ellos pertenecían, mirá como viene este pulpo ¿no? De poder, muchos de ellos¹⁴² son jugadores de los veteranos que representan al club de Villa San Martín bueno con el tiempo fui mirando y desgranando cómo venía esos poderes ¿viste? Pero se le aparece una mina, sola, con dos críos, acá y que le hace frente y la gente que no se... me... me observaba ¿viste? Después al poco tiempo eh... bueno empiezo a ver que la organización acá le cobraban para la luz, le cobraban para ver los partidos, los campeonatos, cómo se... ay bueno pero eran ¿viste esos campeonatos de... de verano que hacen viste? y que le cobren a los propios chicos a mí me molestó, digo ¿por qué no tienen su propia jugada acá los chicos? y después ellos empezaron a generar su propia organización viste, pero era como que ya le salían pequeñas cositas de rebeldía ¿viste? y... después bueno pasó el tiempo y ya la gente se fue... ya me fue teniendo confianza después cuando vinieron amenazaron que iban a cerrar todo y que iban a pasar la topadora por el... como es... bueno yo ya venía con una valentía más o menos de mi gremio, todo eso que te vas haciendo en el gremio
L: claro, con los años también
J: claro, claro
S: claro, ¿viste? entonces ya es difícil ya hacerme retroceder porque yo ya tenía otra mentalidad
L: te plantás de otra manera
S: claro, entonces ya me le empecé a plantar a ellos, ya venían los... los patrulleros como a las doce de la noche, me ponían como es... los tipos como es me hacían retroceder, pero lo mismo nunca dejé ¿ves? como vieras el espacio que ellos me han tapado el pozo, ahora yo lo tengo como es y lo otro también lo tengo avanzado, como verán he ido ganando con el tiempo y lo he ganado al espacio del veedor con los años y he logrado el afecto de la gente ¿sí?, sí es verdad que yo no soy una persona que estoy metida con ellos pero sí ellos saben que pueden contar conmigo para cualquier cosa, ellos vienen me buscan, me

hablan “che, flaca” qué sé yo, yo les doy esa posibilidad de que se relacionen conmigo, como si nada viste

L: ¿vos... vos pensás que también cambió por ahí la percepción que tenía la gente de la... de La Corriente eh... a partir de conocerse más a vos también?

S: no, no, no te entiendo

L: claro, ¿cómo qué piensa la gente de...?

J: la imagen que tienen

L: la imagen que tienen de... de la CCC por ejemplo, ¿vos pensás que cambió en algo en positivo a... a partir de conocerse más a vos, que vos sos una mina que bueno que...?

S: yo acá en el barrio, yo soy una vecina más ¿sí? No está metida la CCC, eh... yo trato de no meter mmm... yo soy del pensamiento que si vos deseás participar en algo es por voluntad tuya

L: perfecto

S: no... no soy de la mentalidad esa de tomar como rehenes ¿sí? Lo que sí ellos pueden haber visto en mí quizá eh... lo que no estaban acostumbrados a ver el enfrentarme con las personalidades de este barrio, los poderes de este barrio, después cuando ya empiezan a organizarse más La Corriente, cuando ya surge casi en el dos mil, dos mil dos, empieza a tener más fuerza la Tupac, ellos como que ya se empiezan a organizar y a entender más cómo es, pero yo anteriormente... nos empezamos a organizar como habitantes de este espacio físico nada más

L: independiente

S: independiente, sí es verdad que ellos tenían conocimiento de dónde yo venía, que sí no era del barrio, pero que sí estaba en una corriente, después una vez lo llamé al Perro, se sorprendieron cuando lo vieron venir, después se dieron cuenta muchas veces cuando he sido detenida y llevada acá a la... a la brigada que está a unos pasos allá alejado, entonces la gente nos miraba a nosotros, ¿viste? como todo... como todo tenés vos tu propio difer... estás pero también no te querés acercar mucho, porque una mina problema, ¿viste? una mina sola, que andá a saber

J: claro, que hace lío, que da vuelta a la gente, que le pone a la gente en contra, ese es el problema

S: claro, ellos pueden estar en el quilombo, en el choreo, en todo, pero es muy diferente a que vos estés militando en un gremio, estés en otras cosas que ellos no lo ven como un... no lo manejan

J: no saben bien de qué se trata

S: claro, porque yo digo si vos tendrías un pensamiento ideológico más apolitizado, más político sería, la verdad, vos no estarías en un estado subordinado, me parece, entonces eh¹⁴³... ellos se la rebuscan a la vida como podían, en realidad albañiles eh... gente de trabajo doméstico, chorros... hay de todo, entonces que llegue una mina con otro tipo de pensamiento así del pun pam vaya y me vaya a los periódicos lo saque la cara a aquel, lo va a reventar... así simple sin tener ningún tipo ni nada qué sé yo

J: y le arme quilombo en definitiva, sí, sí, ningún aparato partidario atrás, ninguna estructura

S: claro ¿me entendés? entonces son cosas que la gente se sorprendió por ahí le sacaba el aire comprimido del CCC se llegan a acercar los hacés mierda o le voy a poner una garrafa de gas afuera y le voy a atar con una cadena pero aquí nadie me entra y yo defendía mi espacio, a mí no me importaba lo que decían los veteranos, pero después vengo a descubrir ahora en esta investigación que el Estado se le devuelve todo este espacio al terrateniente, que ya le voy a hacer ver mi trabajo de investigación ¿no cierto? Porque este... estos espacios físicos empiezan a tener mucho valor desde la puesta del gasoducto que [...]

J: ah se valorizaron a partir de la puesta del gasoducto

S: sí, todo estos lados que va hasta la Quebrada

L: sí, todo esto que estaba destinado a polideportivo después volvió atrás

S: después de sesenta años, sí

L: y se lo devolvían, el terreno, al terrateniente original

S: sí, el Estado se lo devuelve, Felner que anteriormente estaba y ahora es el jefe de cámara de la Nación de los diputados, no sé qué historia, los senados, y él era mano derecha de Kirchner, así que por eso Jujuy en estos momentos tiene la venia, cómo verán muchas construcciones

J: sí, eso es lo que venía viendo sí

S: y bueno, eso nosotros nunca hemos tenido, pero bueno es porque está Felner, y en cuando estaba Felner nosotros cobrábamos los sueldos todos los primeros ahora hay un gobierno títere que es Barrionuevo ¿sí? Y que están especulando hasta que venga Felner, para que la gente la mayoría que se están re... vendría a ser el PJ, los que tienen posiciones contrarias a los Kirchner, para ver si los van domesticando un poco, cosa que cuando vengan las campañas van trabajando de estas maneras, así se trabaja en las provincias y bueno después quedaron qué se yo, ya van a ver, como quedó Santillán eh... ahí en los galpones, primero como que se atrincheró ahora otra vez está volviendo a salir adelante ¿viste?, como que tuvo un click, bueno la Milagros subió eh... tiene mucho poder acá

J: tiene mucho poder es un referente muy... muy importante en Buenos Aires le pegan mucho, los medios

S: ella vivía acá, yo te voy a hacer ver dónde vivía anteriormente, eh... en realidad con la Milagros, la historia de la Milagros bueno éramos compañeras en la primaria porque íbamos a la Ceballos juntas, fuimos compañeras hasta séptimo grado, después la vida nos separó

J: ¿vos sos de acá de San Salvador, Sonia?

S: sí, yo soy del barrio Mariano Moreno y la Milagros vive en el barrio Mariano Moreno, vivía también cuando era chica así que te imaginás toda una historia la nuestra

J: claro, claro, se conocen de chiquititas

S: y del barrio y de la escuela así que

J: claro, de toda la vida

S: y después nos volvemos a juntar acá, la vida nos trae acá ¿ves? y nos ponemos a chupar juntas también porque yo ya era gremialista y yo ya había... yo para conocer a la gente tenés que aprender los códigos de ellos y esta desgraciada chupaba

¹⁴³Minuto 10:00

como corcho seco así que como todas nos juntábamos eh... nos íbamos en pedo... yo todavía no vivía acá así que yo me iba en pedo hasta el barrio San Pedrito, esta infeliz vivía por acá atrás, después yo me vengo a alquilar a este barrio, después me ceden este pedazo la gente de atrás y después yo peleo toda esta parte de adelante pero yo a... entro... acá ingreso porque la gente de atrás era la hermana de una compañera de lucha que me cede este... el pedacito de su fondo en realidad vendría a ser un parte de fondo, pero esto era un canal en realidad todo esto, este barrio lo que tiene de malo es que tiene las napas del río más arriba que el río, ese es el gran problema de acá, ¡Indio dejá de molestrar!

L: está cariñoso

S: y bueno y después la Milagros va subiendo ahora tiene una espectacular casa en barrio Cuyaya y por supuesto lotes y... y empezó a regalar Kangoos a sus manos derechas ¿viste?

J: ¿Kangoo la camioneta?

S: sí, cada uno¹⁴⁴, eran nueve Kangoo, bueno cada chango tiene, Alejandro estaba trabajando también en las convois de... de donde estaban las mercaderías que sé yo después los changos afanan mucha guita pero el sistema es muy jodido te digo porque primero lo veía sufrir a él y ahora lo veo sufrir al otro pero bueno, hay cosas que me detengo y no denuncio porque bueno está de por medio este ¿viste? y aparte nosotros estamos en un lugar estratégico que si vos venís del puente se ve mi casa ya varias veces yo ya he tenido varios problemas con la gente ¿viste? que me venían me tocaban la puerta, que cuando ellos eran más chicos me... me decían que los iban a bajar, a mí me agarraban en los colectivos me decían que me iban a bajar, momentos muy locos ¿viste?

J: ¿pero de dónde venía esa presión?

S: la primer presión era primero de la cana cuando estaba en el CEOM ¿viste? y acá ahora con la CTA tenés que tener mucho cuidado también porque acá si yo te... pueblo chico infierno grande

J: infierno grande, sí

S: vos sabés dónde vivís y vos sabés quienes son tu familia y más si sos gente que no tenés dinero y no tenés poder un pobre infeliz en cualquier lado te puede... imaginate donde yo vivo, a la noche esto es cualquier cosa, no... no te digo que es tiros nada, pero podés hacer cualquier pelotudez ¿me entendés? porque se da el espacio físico, tonces yo ahora la tengo que pensar bien, por eso estoy tranqui no me meto en ningún movimiento porque en realidad están muy vulnerables especialmente el mayor, bueno el más chico también porque anda por todos lados pero bueno son talones de Aquiles pero bueno, la concesión de vida que tengo es esta, prefiero vivir así y por eso estudio y por eso trato de ayudar socialmente a la gente que es la que...

L: ¿vos pensás que te pueden apretar a través de ellos, por ejemplo, o no? ¿Ese es uno de los miedos que podés tener?

S: no, yo a mí lo que me, sí, de mí gente sí, pero... socialmente mi trabajo para mí consiste en poder ayudar a la gente en hacer más crítica, más pensamiento ¿viste? por medio de lecturas ¿eh? [...] como fue de este chico que lo mataron, que vino la policía y argumentaba que el chico se suicidó, pero cómo se va a suicidar de esa manera se va a ahorcar si estaban en el calabozo no había nada, estaban las rejas, cómo te podés ahorcar, de qué altura, si decían que el tipo se tiró y se arrastró ahorcándose, un chico enfermo, borrachito, golpeado, que se vio en todos lados donde estaban las manchas de sangre, día del amigo, los tipos estaban chupados los canas, eh... para peor se resistían a que la madre se vaya a ver a su hijo con otra sobrina ¿por qué? Porque conocían el perfil de la madre analfabeta, con un estado histérico, entonces vos te vas dando cuenta como va viniendo la mano con la gente de acá ¿sí? Entonces es jodido, este cayó en cana hace un mes y medio porque hubo un afano y la gente, cuando afanan, algunos corren por el río, antes era fácil perderse, ahora ya no porque está cada vez más habitado las orilla entonces es más difícil la cana te corre de acá, después la cana te corre por allá, ya van a ver el puente, yo todavía no quise ir a conocer ese puente monumental que le hicieron para el sector de Los Perales, tremendo puente para esa gente, solamente porque cuando los puentes están cortados con los estatales tengan por dónde salir los tipos, solamente con eso, pero a nosotros las escuelas se hacen mierda

J: claro, no le importa nada, claro, claro

S: pero bueno, ese es el sec... uno de los sectores también que según dicen que es pudiente, pero bue, entonces justo él estaba con varios chicos se acercaron como toda la gente que se acerca al río a mirar, no... dicen que lo confundieron con el chorro y después que dicen que la camioneta fue por allá y le dieron una golpiza más o menos y yo estaba en un... en el laboratorio viendo la clasificación de los huesos

J: ¿ahí en Tilcara?

S: no, fue la otra vez, hace más de dos meses, por eso también me... dejé de estudiar también porque era todo un quilombo y él muchos golpes no se puede llevar viste porque tiene le síndrome [Reckling Von Hausen] [...] qué sé yo, porque mi sangre no es compatible con la sangre y yo también tengo una mezcla de sangres, esa es otra historia más que a los casados sí les dicen la compatibilidad de la sangre¹⁴⁵, en los cursos de los casados, pero en la sociedad que se junta no te dicen en los puestos de salud si... que...

J: si no te casás no te dicen que... que nivel de compatibilidad hay

S: claro, qué tipo de sangre... si es compatible o no, son informaciones pelotudas que podrían prever [...]

J: no son pelotudas son impor... importantes

L: el problema de salud, es una cosa que te pueden decir en un segundo y te cambia el curso de tu vida digamos

S: claro, pero no, yo a mí lo que me da bronca es por qué tanto secreto en informaciones así que podrían prever un montón de cosas

L: y ¿por qué te parece que es que no hay interés o hay interés de ocultar esas cosas o simplemente no... no se calientan en...?

S: no, no se calientan, para mí es negligencia, porque si vos te ponés a pensar en tu vida cotidiana o ves la vida social o nacional ¿dónde está la importancia? Los lugares donde te den dinero, por ejemplo acá empezó a haber un trabajo total de turismo pero por... a... ¿para quiénes? Quienes eran los que van a recibir con el gasoducto las cadenas hoteleras que han hecho,

J: claro

¹⁴⁴Minuto 15:00

¹⁴⁵Minuto 20:00

S: mucha gente empresaria qué se yo, pero ¿han tenido contemplación a la gente del norte en los trabajos de ellos, comida, si iban a tener laburo? No

L: supuestamente, bah... lo que suele decirse que con el desarrollo del turismo también se crea trabajo para la gente del lugar ¿vos cómo ves eso?

S: sí, pero en nosotros no dio resultado eso guarda no, si vos te vas a Humahuaca, Humahuaca es una ciudad espectacular, pero ahora es... es de terror, ¿quiénes pueden estar ahí? Justamente yo le comentaba ¿te acordás Jorge que yo te decía el otro día que... que me tocó escuchar a las chicas de Tilcara que estaban medio violentas, que había una generación, una juventud violenta, qué se yo...?

J: sí, que estabas ahí y justo escuchaste una... un par de discusiones

S: y yo le decía a mi otra amiga Noelia que se está especializando en Biología en la parte nutricional ¿no? Justamente en estos días que fue justamente los dos... el jueves y el viernes que nos juntábamos para rendir el sábado, le digo "¿vos sabés que vimos esto?" y me dice "pero bueno flaca" me dice "se están haciendo estudios" dice también dice "que se ha visto" dice de "la violencia" dice "y vos fijate que eh... Tilcara tiene toda una característica más urbana" me dice "no se ve en otra zona ¿por qué? Porque esa zona está muy habitada con la gente extranjera" me dice "y es lógico" dice "esta gente también lleva su pauta cultural y por lo tanto estos chicos imitan, ven entonces lógico, se van contaminando, por eso son chicos que están más violentos que otras regiones más para el norte" sí la diferencia esa

L: ¿en qué sentido ves que es más violento el trato entre ellos?

S: eh... por ejemplo las chicas eh tien... las mujeres [...] sí es verdad que empezaron a adquirir... tener mentalidad fuerte pero mayormente así nomás no veo una mujer muy de carácter fuerte, tienden a escuchar, eh mayormente para el lado del norte más para ese lado, no te digo que no vas a ver muj... las mujeres tienen su carácter, pero cuando vos lo empezás a conocer, cuando vos te vas dando cuenta qué tanto vos podés ir eh... manejando ese carácter, porque yo también era una mujer sumisa, súper sumisa, pero cuando yo empecé a... a... las primeras veces a ir a la escalinata de la legislatura, yo seguía en realidad una pauta por aumento de sueldo como trabajadora, pero en era una mina tan asustada como cualquiera, ama de casa, que lo único que me interesaba era bañar a mi hijo dos veces a la semana, acostarme a las tres de la mañana, todo impecable, y no tenía pautas de otros manejos y después te digo me aterrorizaba ver las mujeres cuando [delitaban], cuando puteaban, cuando tomaban, porque esa no era mi... mi forma de pensar, y después fui viendo y no entendía mucho pero bueno, me fui acoplando y fui eh... juntándome con ellas y... y fui viendo qué era lo que yo, con lo cual yo me identificaba, pero todavía no estaba concientemente que era eso lo mío ¿me entendés? Ahora si... si es verdad si vos me traerías una Sonia de hace veinte, o quince qué se yo, a la de ahora, difícil, si es verdad que yo soy buena, pero yo puedo... por ejemplo cuando yo tengo que parar a alguien lo voy a parar y no me importa y no voy a medir las consecuencias¹⁴⁶ porque yo ahora yo ya sé lo que es el peligro, yo ya sé el... más o menos lo que es enfrentarme con un tipo, lo que es enfrentarme con una mujer, ya sé lo que es vivir en un... en las orillas a medias o altas ¿me entendés? Es decir que yo he andado por varios lugares, entonces esa experiencia a mí me da esta fortaleza, pero yo también acá yo ya vine con... sí es verdad que vine con miedo, pero yo ya venía con una fortaleza mía de lucha, así que es otra cosa

L: claro, en la experiencia fuiste cambiando también esa... esa forma de... pensar

S: claro, claro, cambio esos chicos... yo cuando las sentí a las chicas que decían "no, yo la voy a hacer recontra [...], pero vos pelotudo por qué te callaste la íbamos a bajar de los pelos" esos no son eh... vocabularios de una chica ¿viste?, pero yo la veo por acá más urbanos ¿me entendés? pero no tan... de esos lugares y ellas estaban como enloquecidas entonces sí, es verdad, está habiendo un cambio, y acá yo estoy viendo el cambio de la gente de acá de los chicos que están falopeándose más seguido, se los veía a la noche nosotros sabemos cuáles son los lugares que se falopean y quiénes son ¿me entendés? pero a las diez de la mañana que les empecé a ver más seguido, a las tres de la tarde eh... eso es como que ya te empieza a decir ¿qué está pasando con los chicos? Y este lado no se quiere sumar mucho a la Tupac

J: ajá, ahí hay resistencia a... a... a sumarse

S: sí, porque yo te voy a decir, mi hijo

J: tenía una remera que decía Tupac Amaru

S: sí, porque se lo obliga, la identificación es obligatoria sí o sí

J: ah... qué fuerte que es eso

S: no solamente es identificatorio ya va... ya te voy a decir por qué yo me resistí a que él entre justamente por mi pensamiento, entonces yo le dije "a mí no me pidas que yo vaya a hablar con ella, yo te quiero mucho" le digo, pero ahí, no sé, cualquier madre lo hubiera hecho pero yo no soy cualquier madre y me resisto a hacer eso ¿me entiende? Entonces lo dejé a él, y él en su necesidad fue, la buscó, se estaba yendo, se le puso en pleno camino, cuando estaba por arrancar la cuatro por cuatro y la paró

J: ¿tiene una cuatro por cuatro?

S: sí, tiene cuatro por cuatro, tonces se bajó y... y ella sabe que es mi hijo, entonces...

J: ah... lo conoce

S: es que yo le tenía a los chiquitos

J: claro, ustedes eran amigas

S: claro, y cuando nos íbamos de lucha a los pendejitos los traía a comer acá ¿me entendés? Hay diferencia imaginate hemos dormido juntas, hemos chupado juntas, qué... cómo no nos vamos a conocer ¿viste? entonces este... le dijo bueno, eh... le pidió trabajo y le dijo bueno que vaya a trabajar a la escuela que ella tiene frente a la... a la CTA, que ya les voy a llevar a conocer, porque es todo... en un rato conocés todo esto ¿viste? y... le dio cuatro horas, empezó pagandolé doscientos cincuenta... eh... después si quieren le hacen a él un... como para que vean cómo el sistema es muy jodido, el sistema... el que ingresa ahí... es un sistema como serpentario, vos hacés algo...

J: sí, no podés salir nunca, o sea, más

S: eh... no, todo son... te controlan... todo te controlan y todo llevan... le llevan a ella lo que hacen, quién de todo es el mejor

¹⁴⁶Minuto 25:00

alcahuete, el que sea mejor alcahuete es el que mejor va a subir ¿me entendés? ahí no hay cuestión de código de fidelidad de conciencia social o gremial o de sector, a lo que yo apunto, ahí hay otra cosa ¿me entendés? y eso es más jodido todavía

L: ¿y en pos de qué funciona todo eso?

S: y justamente para sostener la agrupación, aparte no se olvide que esta agrupación se basa en la cuestión de rehén de... necesidad, estos chicos eh... ganan sus doscientos cincuenta depende el trabajo que hagás, yo te doy la casa pero el barrio... guarda, el barrio al principio estaba sin escritura, sigue todavía sin escritura, pero con este puterío de Miguel Morales, ¿viste que... que la denunció, todo? por la cantidad de casas que les daba, porque se las quita, se quita las casas si vos no estás de acuerdo¹⁴⁷, vos si hay una marcha, una campa... un campamento, hasta las cinco, seis de la mañana, si tenés que laburar, vos trabajás cuatro horas pero si tenés que laburar doce, dieciocho y tenés que ir a cumplir con la copa de leche o lo que sea vos lo tenés que hacer no te importa si tenés familia, si vivís lejos, si te cagás de hambre, no importa, te digo porque mi hijo lo pasa, hoy por ejemplo se va a la marcha, después a la noche tiene que... tienen que llevar como dieciséis mil sillas al estadio porque se hace la entrega de la colación de los chicos de las escuelas, anteriormente él sale de la escuela cuando llegan los camiones con mercadería, a veces llegan tres camiones tenés que estar descargando hasta las tres de la mañana y al otro día tenés que ir a trabajar y no importa si vos estás enfermo o no, eh... cuando a él se le quemó la casita justo... bueno fue todo una cuestión... después la chica perdió un bebé, bueno no se contempló nada, se le descontaban cincuenta pesos de...

L: porque él faltó

S: por la falta, sábado y domingo corre doble inasistencia porque vos tenés que estar, sos personal en realidad así... y por eso mucha gente no quiere ir a la casa, algunas están derrumbadas algunas así... pero... porque vos tenés que salir cualquier hora al principio había afanos porque como las viviendas están desocupadas

J: claro, aprovachaban para...

S: los chicos, no te olvides que no son ningunos nenes de mamá, la mayoría de los chicos ¿sí?, entonces como encontrés tu casita te la tenés que bancar ir haciendo poco a poco, según ahora me están comentando que la casa que tiene Federico es una de las mejorcitas, bueno ahora él se estaba dando un tiempo vino anoche a las una y media, bueno full time y ahora bueno se fue a trabajar pero es un laburo de presión constantemente vos tenés que hacer de todo, por ejemplo ellos tuvieron que trabajar para hacer la carroza, y... acá te dan un tiempo eh... para hacer... para que el jurado pase por cada escuela, te ponga el puntaje, para ver si las carrozas están a tiempo para que vos puedas pasar el primer desfile

L: ¿desfile por... eh... para qué fecha?

S: el desfile de las carrozas que es para el... más o menos el veintiuno de septiembre, que empiezan las fiestas de los estudiantes

L: ah, claro en... primavera

S: eso es otra jugada más del Estado, primero las... las carrozas eran nuestras, en realidad la fiesta del estudiante era nuestra, pero después el Estado se apropió de la fiesta del estudiante

L: a través de...

S: a través de las necesidades de los chicos, como siempre, como todas las cosas, yo te pongo lo como es los camiones estos para poner la luz, para engancharte en luz, en los... en las carrozas, te doy un botiquín de mierda que no tiene más esenciales cosas, y te doy el alimento, porque en realidad nosotros nos moríamos de hambre como estudiantes pero, yo que también he sido estudiante y reconozco, pero nosotros lo que teníamos que nosotros poníamos la medida de la carroza, poníamos la alegoría de la carroza

J: participaban digamos

S: participábamos, nos cagabamos de hambre, pero era el placer

J: de armarlo ustedes

S: de competir y pelear con los otros colegios, pero esto el Estado te puso, te redujo la medida de la carroza, eh... te pone... eh... te dice qué alegoría está permitida, qué alegoría no está permitida, ¿me entendés?

J: eso también se controlan

S: todo se controla

J: o sea que no cualquier cosa puede aparecer en la... el la carroza

S: no, y vos vas a ver que en la elección de la reina siempre es una rubia de apellido de acá, no es una autóctona regional nuestra, la mayoría son gente de diputados, médicos, de familias que surgen acá en la provincia, esa es otra contradicción más, no es como la reina del folklore de acá de los gauchos que se hace, acá no... no importa la belleza de la gauchita, no importa que sepás hacer la empanada, que sepás hacer una pialada, un nudo... toda esas cosas para que vos seas reina, en cambio si acá vamos por una reina entonces bueno vamos una intelectualidad, pero acá no, esto parece una elección de belleza ¿me entendés? Así se están manejando las cosas y bueno, se manejan así, así que... bueno es el sistema que tiene la Tupac muy... como es... y si alguien se quiere rebelar, este... le pegan, te agarran en plena movilización, este... te agarran te meten en la Kangoo te dan una cagada más o menos, después otro tipo de sanción es la de hacer un pasaje de personas y la Mila¹⁴⁸ da el primer este... chirlo y vos tenés que pasar y te empiezan a pegar y te empiezan a patear hasta que llegues al final

J: ahora ellos políticamente ¿qué son? Son este... ¿se dicen comunistas?

S: no, la Milagros no los ni puede ver,

J: ¿Peronistas tampoco?... ¿se dicen peronistas? ¿Ellos se reivindicaban peronistas?

S: peronistas, ella se reivindica y ahora cuando pasemos la... cómo es... vos vas a ver

L: ¿peronistas de qué sector digamos? De lo que era la Juventud Peronista o tirado...

S: ella ahora está Kirchnerista, no saben... yo no entiendo mucho del peronismo porque si los Kirchner dicen que son de izquierda no sé, a mí me entra la duda, qué tipo de izquierda es no entiendo sinceramente ¿me entendés?

L: ¿y lo mismo con otros... otras presidencias este peronistas, también estuvieron?

S: no, no, porque la Milagros sube en el gobierno del Kirchner,

¹⁴⁷Minuto 30:00

¹⁴⁸Minuto 35:00

J: ¿con Nestor? En el gobierno de Nestor

S: así que... claro, nosotros sabíamos que la Mila es peronista pero acá eh... el peronista en realidad no se había partido tanto como se está viendo ahora porque yo tengo muchas amigas que son peronistas y ellas me dicen, por ejemplo, que hay mucho quilombo internamente entre ellos porque ahora, nosotros los vemos del lado local guarda ¿no?, yo no sé no... no sabría si es a nivel nacional no, ahí me pierdo porque no conozco mucho, por ejemplo acá tenemos el referente que son los Jeneffe, los Felner que vienen de afuera y que no vienen de base ¿sí? Pero tienen el dinero entonces están los otros peronistas que vienen de base, no importa el grado de corrupción que tengan pero vienen de abajo ¿sí? entonces está ahora porque desde que llegaron estas gentes ponen el dinero y se compran las bancas, tanto del municipio, compiten los diputados nacionales, los diputados provinciales ¿sí? Y no te dan la posibilidad del que es puntero y va surgiendo poquito a poco, primero es lame culo de un diputado, después como secretario y va subiendo, subiendo, acá hubo un enfrentamiento muy importante con la Mila y el Beto Cardozo que eran bien amigos, el Beto era tipo proxeneta del barrio Azopardo y era peronista, no te olvides que la Mila, este... según ella se prostituía en el barrio Azopardo también y se drogaba

J: ¿ella?

S: porque... sí, porque esta... esta es bien fumanchera [...] son fumancheros... y después el Beto empieza a subir con un concejal y es lógico, vos a medida que vas subiendo vas mejorando tu conducta y tus relaciones sociales ¿sí? En ese tiempo el Beto a su vez comandaba las hinchadas de la... de Gimnasia y Esgrima nuestro estadio del Lobo Jujeño, mi hijo es re fanático, él es fana, pero él se fue a la Lobo norte porque empieza en la Lobo sur cuando tenía siete años, creo que él empieza, este año la abandonó un poco porque yo y bueno y él también se dio cuenta que estaba peligrosa la situación ahí no hay hinchada ahora ahí hay política ¿sí? y empieza desde el año pasado, hace dos años empieza con mucha fuerza ¿sí?

L: y... y... y se ve también como el Lobo empieza a perder terreno también en terreno futbolístico incluso también por una cuestión institucional

S: sí, tengo un amigo que es antropólogo que ha he... está justamente Federico Fernandez que ha hecho eh... mirá no tengo el número de teléfono

L: ¿es de acá?

S: es de acá, que ha hecho justamente una tesis sobre la Lobo nor... Lobo sur y la política de las hinchadas ¿viste? Pero nosotros lo vemos dentro participando, yo no, pero él sí, este... entonces empieza a dejar el lugar, se lo deja a la Osa porque él como ya está apuntando a ser concejal ¿sí? entra como director en la municipalidad, entonces le deja a la Osa para que se haga cargo de la hinchada de la Lobo sur ¿no? Pero, en ese momento está surgiendo la Milagros, la Milagros siempre fue hinchada de la Lobo, pero los chicos, que la siguen a la Milagros, van tomando espacios como hinchada en la Lobo, en la sur, entonces le van quitando terreno a la Osa, y por lo tanto al perder espacio la Osa pierde el poder, entran como un enfrentamiento¹⁴⁹ entre ellos, después sé que se enfrentaron claro ya la Milagros al tener tanto poder, imaginate maneja chicos, eh... sus guardas como vos le podés llamar, son nenes de toda clase, ahí no hay código y sí se usa arma, a mí que me vengan a decir que no hay armas, en todos lados se usó armas, hasta yo usaba honda en los momentos que había que cuidar qué sé yo de campana qué sé yo, los otros me enseñaron a usar la pimienta, los alfileres, las hondas, lo que podíamos, armas bueno no llegué a tener esa posibilidad pero bueno no te voy a decir que yo ingresé al regimiento una vez con esa idea de capacitarme para poder manejar el arma, porque yo siempre tuve la... el sueño de que llegado el momento, si se hace una revolución, vos tenés que tener por lo menos una mínima idea de manejar ciertas cosas ¿viste?

L: estar preparado

S: de estar preparado, pero bue

J: eso fue hace mucho

S: hace mucho y con otra historia, entonces bueno este... se enfrentan a los tiros y después eh... hay un accidente entre familias, la Milagros no sé qué pasó se va al barrio, creo que hieren a una sobrina del Beto y imaginate ahí queda más sangre en el ojo y más violencia entre ellos, pero el Beto mucho poder no tenía tampoco porque la Milagros no es solamente que tenía el poder, tenía la plata, el dinero y con dinero, tengás poder o no, vos hacés cualquier cosa con dinero y imaginate vos darle poder a los chicos que nunca en su vida han tenido poder, dale zapatillas, dale casas, dale un laburo condicional, regalale una Kangoo y ahí vas a ver lo que hacen los chicos, sí, como son mercenarios, más allá de que le digan, al principio le decían la India, que esto que aquello, es algo que... se te prenden como perros no... como es, por ahora es algo incondicional

L: ¿son de diferentes edades?

S: más vale y mayormente son toda pendejada, vos a la pendejada no la podés manejar fácilmente, vos a la pendejada tenés que tener mucho cuidado, y ella tiene mucha pendejada ¿eh?

L: ¿de qué hablás de... pendejada?

S: son más o menos qué se yo... de... de doce, trece, veinte, treinta

J: ah... muy jóvenes

S: muy jóvenes y en diferente [...] ya ahora cuando vayamos ya vamos a ir viendo barrio San Martín está caído porque la mayoría no son de la CTA, pero ya vas a ver el cambio que ha tenido Barrio Belgrano algunos sectores, eh después si querés vamos caminando para que vayamos matando la tarde para ir viendo más o menos los espacios, el Perro está como a las cinco, seis, pero el galpón está abierto, ¿sí? más o menos para que ustedes vayan viendo, observando, esos... esos avances tenemos nosotros con la... cómo es... después llegan a hacer relaciones la Milagros con el dueño del Comodín que es Pepe Flores ¿viste? Bueno se hace...

L: ¿la cementera?

S: la cementera y ahora no te olvides que es el vicegovernador también, así que te imaginás viene la cuestión de los bolsones, después hay una alianza con Felner, ¿eh? hay una alianza con el director de vivienda, los programas empiezan a salir, como todas las corrientes quedan aisladas, ellos son los que van asumiendo, van surgiendo las fábricas, pero yo acá a unos años lo que yo veo que la Milagros, por ejemplo para mí personalmente, veo que ella este... ahora va a poner una Universidad, ya puso una secundaria, eh recién me estaba diciendo Federico que la Universidad va a ser toda tecnicatura con ese método ¿no? y... yo pienso que va a ser

¹⁴⁹Minuto 40:00

L: ¿carreras cortas?

S: carreras cortas, y que el objetivo va a ser como tipo empresario de las Indias ¿viste? Que meter personal a laborar y le da las viviendas y la empresa, ta la empresa cerca, pero al principio las viviendas se empezaron a mover como un sistema del Ingenio Ledesma, que vos se las dabas sin escritura, la gente no recibe... recibo, como para decir vos estás aportando para que sea tu casa, nada ¿viste?

L: vos tenés la casa mientras que trabajás ahí

S: mientras vos estés bajo el techo de la CTA ¿sí? Nada más, ahora Federico me estaba comentando que han hecho un convenio¹⁵⁰ con Canal 2, van a estar sin pagar el canal por seis meses y el canal te sale ochenta y siete pesos, porque yo tengo Canal 2, y la luz van a estar enganchados posiblemente un año sin pagar nada, tonces vos te vas viendo que ahí también está la mano del Estado, porque vos qué le vayás a sacar energía e EGESA que son este... empresas privadas chilenas que han hecho convenios de cuarenta años, es medio difícil ¿me entendés?, entonces yo te doy pero no me in... no me jodás, vos querés hablar, te hacés la loca un poco pero hasta ahí nomás, así, me endulzas o me querés palmeear, pero de ahí pasás ¿sí? eh... el CEOM yo abandono el CEOM hace ocho años cuando Santillán deja eh... termina su mandato y queda Pájaro Bejarano y él también se prende al Estado mi gremio está súper, súper destruido yo me desafilié y en realidad me afilio estúpidamente el año pasado para aprender computación, después no... no aprendí computación

L: y quedaste afiliada

S: y quedé afiliada, pero bueno estoy esperando los tiempos para desafiliarme porque ahora están por echar un compañero en el gremio que es este Burgos... un compañero que es de Perico y que tiene tendencias de izquierda

L: ¿cómo se llama de nombre Burgos?

S: eh... Burgos ay no me acuerdo cómo se llama a ver... tengo en el diario que me dieron mis compañeros ayer (va a buscar el diario)

L: (dirigiéndose a J) ¿querés un mate?

J: no, me tomé una pastillita para el tema de la columna, me duele un poco

L: ah, ¿te jode?

(pausa larga)

S: (desde lejos) podés ver el paisaje, decímelo, decime si yo estoy equivocada (pausa larga) ellos sí, ellos pueden tener pileta de natación pero no pueden ser incluso... según ellos el agua de la pileta, según un tipo que salió diciendo, es agua que se la puede reciclar, en cambio los piletines el agua no se recicla ¿viste? Y la población la mayoría de la población tiene piletines

J: claro, entonces ellos... está bien... bueno

S: yo no soy comunista, yo ya me identifiqué políticamente que soy socialista, pero la mayoría de mis amigos y yo me hice con ellos así que... siempre me están vendiendo el diario ayer me lo vendieron por el almanaque "flaca, compralo" "bueno" les digo "lo voy a comprar" le digo, esta es mi gran amiga, de San Pedro, la Elsa Colqui está peleando por los chicos que van a...

L: ¿de San Pedro?

S: sí, la Elsa Colqui, es mi gran amiga, después tengo a mi otra amiga Silo, que está en una comunidad eh... originaria que también ya hicimos el primer encuentro en Libertador, nos estamos agrupando también para pelear toda esa cuestión ¿viste? Porque si es por comunidades originarias, se han abierto y ustedes lo han visto como antropólogos que hay mucho quilombo con los arqueólogos que te bajan...

J: ah... que van a los sitios y no les piden permiso a las comunidades

S: sí, sí, pero ahí también hay mucha política guarda ¿no? así que también es un quilombo total

J: ah sabés que nos contó ¿viste Walter? Nos contó que había un problema con una gente de... con un arqueólogo creo que es de Buenos Aires que había entrado a una... a una... fue con un permiso del gobierno a un sitio, pero no le pidió permiso a la comunidad y la gente lo terminó echando

S: es que primero hay que hablar con la comunidad y ahí ves el problema¹⁵¹ es que ya no hay una, hay tres ahora con esto de la... de la... no sé... el surgimiento indígena ahora hay algunos que se avivan qué sé yo, pero han salido como tres, cuatro en un mismo sector y a todos le tenés que llegar a pedirle permiso

L: que se arman como comunidad y no eran digamos

S: no, y para lo peor están enfrentadas políticamente porque el radical agarra una... eh... los peronistas la agarran a la otra y en lo que menos deciden es la base o la comunidad en sí, entonces ese quilombo también tenemos

L: son también manejadas digamos por los partidos

S: ah... de terror mirá, sí ahí la [...] es caro, hay gente que está por presentar su tesis y ha tenido quilombo y es pollo de la Cremonte, ahí en el Perchel, en Tilcara

L: ah... mirá

S: y se le vinieron encima y la Cremonte que quería hacer valer todas las leyes y la comunidad se puso fuerte y dijo no, pero ya después vamos a pasar, eh... es Agustín eh...

L: ¿Agustín Burgos?

S: eh... Burgos... pero ya vamos a pasar por la facultad todo está cerca después cuando salgamos de allá, vamos a pasar un ratito porque está todo ahí y...

L: los apellidos Burgos, Bejarano son muy conocidos por acá, bah... son como muy comunes también por acá, en Jujuy

S: eh... Bejarano se ha hecho pero porque ha sido pollo del Perro en realidad, pero yo... para mí... ah... y porque ahora es el hermano también del chorro del... del José que... que... hizo una corriente que se llama la OIA la OIT que es otra corriente en Mariano Moreno que comanda gente también de esos sectores, acá armaron varias corrientes medio boludas te voy a decir ¿no? Que en realidad ahora el vago tiene auto, tiene... yo a veces me pregunto yo casi estoy veinte años en la municipalidad y no logro avanzar de mi pobreza y estas basuras es impresionante todo lo que han logrado tener ¿me entendés? y el José empieza con el Pájaro, que es el hermano, teniéndolo como... ahí en el CEOM y después el Pájaro a su vez peronista, imagínate,

¹⁵⁰Minuto 45:00

¹⁵¹Minuto 50:00

qué partido político no quiere que vos como pollo de ellos comandes una parte gremial acá está Montero que también lo quiso pelear, lo bajaron porque no tenía todo un apartato político como para sostenerlo, eh... Burguitos también que es de Perico así que es todo una pelea también internamente, si vamos por... por los gremios yo como se lo digo a la gente, para mí, hoy en día no me vengan con el gremio porque el gremio se fue al carajo hace años, años que se fue al carajo

L: ¿hay... hay familiares de Bejarano en... allá en Tilcara puede ser también?

S: no sabría... no conozco... yo lo conozco en la lucha, pero mucho no sé de su vida en... así profunda, lo único que sé que tiene un hermano y que él viene de Mariano Moreno, que eran muy humildes y que él empieza del grupo de las cuadrillas, ¿viste de los que van asfaltando y llenando cemento todo eso? Bueno él surge de ese lado

L: Mariano Moreno, acá, ¿un barrio de acá es?

S: sí, en donde me crié yo, pero él es de las orillas

L: sí, sí, claro

S: y la Milagros es más cerca de la plaza como yo pero un poquito más arriba

L: claro, los tres se criaron ahí

S: los tres, así que bueno de ese lado, bueno ese es más o menos la panorámica que ustedes van a tener, muy pobre está el frente de gremio estatal, el único que le hizo fuerza hace dos años es Víctor Aramayo, que es hermano de Benito Aramayo y que es referente de este justamente de este partido ¿viste?... de... partido... buen... comunista

J: perdón eh, permiso (mirando el diario)

L: ¿PC?

S: sí, PC, Partido Revolucionario

L: ah PCR

J: ah pero PCR

L: porque son maoistas ¿no?

S: sí, maoistas, leninistas, eh... ahí tengo la mayoría de mis amigos en realidad porque yo me hice con ese partido, con el tiempo, pero yo no entendía bien, después cuando a mí me decían "no, flaca no te juntes con los trostkistas" yo no entiendo mucho¹⁵² de las divisiones, mucho de teoría no entiendo, yo me quedo con mi Marx, mi Che y la adopté a la Eva Duarte pero porque... a ella en sí, Eva Duarte nada más, su concepción de pensamiento nada más, no... sacándolo al Perón porque Perón nunca me interesó, es ella para mí la que manejaba toda esa postura de lucha, con eso sí me quedo y sí me identifico con Salamanca y sí me identifico con los curas estos de La Rioja pero no... así nomás que sean muy combativos, con ese tipo de... pero más abiertos, no, no, así muy cerrados no sé no

L: sí, sí, así no no muy doctrinarios digamos así cerrados en un discursivo

S: claro, con ese tipo de lucha me identifico así que

J: yo tenía algunas preguntas Sonia sobre el tema más, más mio, ¿viste? te puedo hacer un par de preguntas de esas, más de... más de la cumbia a ver si...

S: sí

J: sino vemos, qué sé yo

S: sí, no, no, no hay drama, no hay drama

J: bueno... a ver... porque me interesaba entrevistar a gente que tenga distintas... este... que vea el tema de la cumbia desde distintas posiciones ¿no? Tanto algunos eh... los que participan y van, como los que

S: sí te voy a traer mirá te comento, al que yo vi, es un chico que viene... de... el padre lo traen del ingenio ¿no es cierto? bueno esto con el cierre del ingenio, dieron... le pagaron a la gente para que se vayan ¿viste? entonces también hubo de por medio una separación, el chico tiene llegó acá a los doce años a este barrio y después bueno con todo ese quilombo de separación familiar, en las hermanas también que se van haciendo grandes eh... yo lo poco que conozco de él es que se falopea, tiene familia, pero se junta mucho con todos los chicos de acá y viven con música así de la cumbia ¿me entendés? después eh... lo hablé a... ay no me acuerdo qué changuito, que cuando nosotros veníamos vimos una casita bien humilde ahí en medio, bueno la mamá es, no sé si ustedes la... ustedes sí como verdaderos porteños la conocen la figura de la rulito... la... ¿cómo es esta boterita?, no sé cómo se llamaba

J: ¿la raulito?

S: la raulito, bueno la mamá es así típica raulito, fanática del fútbol, el otro día, el sábado pasado logró parar este... los veteranos que estaban jugando las finales, los tipos la querían matar pero después la tenían que amar porque ya estaban ganando y ella se le metió en la cancha y estaba en un pedo alebozo, todo porque el referí le dijo que le chupe la verga y después bueno eh... no sabía qué hacer y se mama a veces... la señora fue parece violada a los catorce años tuvo una nena su... como cinco hermanitos ¿viste? y bueno fueron creciendo hay dos niñas que ya son mamás, uno que se hizo gay y... que ella y él quedó pero se está... parece se dedica a tomar porque la mamá toma mucho hasta anoche estaba en un pedo alebozo ¿viste? después se viene después la cana y la conocen

J: ¿es un problema el alcohol por acá no?

S: muchísimo

J: es un problema grave

S: y especialmente se está viendo más pero ya no en el varón, en la mujer también está muy remarcado el alcoholismo así que...

L: ¿y ustedes ven digamos algún momento en que se haya notado más digamos mayor consumo de alcohol?

S: en estos dos años, especialmente más en la mujer, especialmente más en la mujer, las chicas a veces se vienen a tomar por ahí, ya las vas a ver, bueno ahora no sé pero se... los chicos las alzan, las llevan eh... bueno ahora ya no se miden las chicas para tomar el alcohol y los chicos como una cuestión qué sé yo como... no sé si es por machismo o si es una cuestión de cómo es o también para hacerlas caer para poder tener relación sexual no sé, pero los chicos están muy quebrados te digo, muy quebrados

L: ¿pero eh digamos hay cierta, por decirlo de alguna manera, tradición de consumir mucho alcohol en la zona hace mucho tiempo ya?

S: se consume culturalmente, es más yo te puedo facilitar alguna lectura sobre el consumo del alcohol¹⁵³ pero era más ritual, cultural, qué sé yo pero no es como lo hace ver que nosotros somos los grandes borrachos, no, nosotros sí, no te voy a negar yo en mi casa se tomaba vino, pero era un vaso de vino, mi viejo lo sabía tomar en el almuerzo o en la cena ¿sí? tomamos chicha mayormente, para el primero de noviembre que es el día de todos los santos, que sale mucho la chicha tanto de maní como de maíz ¿entendés?

J: claro, sí, pero no es algo que todos los días, se... se mataban [...] cantidades industriales

S: claro, no, no, pero hace más de... qué sé yo quince años se ve que hay muchísimo consumo de alcohol, pero todo eso es porque las fábricas y todo esto del... del merchan... qué se yo de... publicidad se ha dado de vender, porque hubo un momento que empezaron a bajar y bueno y después hace más de eh... ocho años empezó a quitarle el espacio la cerveza al vino ¿sí? Entonces ahora todos los chicos se castigan con cerveza y vos vas a ver a veces no tienen dinero pero ellos andan buscando platita, haciendo la vaca para la cerveza

J: más cer... más cerveza que vino

S: sí y... y los chicos de acá ¿qué hacen? por ejemplo cuando ellos hacen sus jodas hacen la sangría viste, para estirla y el vino

L: con gaseosa o algo

S: con gaseosa, pero a veces si no tenés eh... la gaseosa le hechás agua, esa es la sangría y un poco de azúcar para estirlo, pero la gente de acá de alrededor... los hombres más o menos de treinta, cuarenta es vino, vino tinto, los chicos, los jóvenes...

L: ¿tetra brick?

S: claro, los tetra brick porque también no hay botellas qué sé yo y acá en los chicos vas a ver a los adolescentes, cerveza ¿sí? Y ven la marca incluso porque hay cervezas muy caras que no se pueden comprar, entonces hacen vaquita entre ellos, pero ahora con esto del cierre de los boliches a las cuatro de la mañana y con el costo que te subieron el colectivo, que anda a las cuatro pero te suben tres pesos, te imaginás que es siempre contra el sector pobre porque el colectivo nuestro sale un peso con veinticinco y son distancias chiquitas pero nosotros tenemos los pasajes más caros, pero bueno, los chicos están empezando a drogarse, sí se está viendo droga en los chicos y están quebrados, no te voy a decir que no... que anteriormente no estaban quebrados, pero ahora no tienen como esperanza, porque vos los ves estudiar y decís ¿qué escuela voy? ¿qué universidad? Sí, tenés la universidad del Estado pero ¿cómo hacés para sostenerte? Acá tenemos muchos chicos que han terminado la industrial y... el chico la secundaria la peleaba, pero este año no pudo ir porque ya era una cuestión de comprar fotocopias, la cuestión de los zapatos, tenés que tener un bucito, un pantalón más o menos para moverte todos los días, tenía otra chica que vino de Fraile Pintado para la parte del ramal y... bueno así viviendo en un alquiler consiguió a cien pesos, porque acá los alquileres estaban más baratos, en un tiempo ahora está muy caro los alquileres...

L: ¿cuánto pagan?

S: cuatrocientos pesos, quinientos y tenés que tener ese dinero y muchos no lo tienen y a él le mandaban cien pesos para comer así que había días que comía, había días que no comía... mayormente comía eh... fetas de mortadela, un poco de pan... té... ¿qué sé yo?

L: un sándwich

S: y así se ha sostenido hasta que ha encontrado ¿qué sé yo? ser pollo ahora también de la Cremonte y se las rebusca trabajando en un barcito

L: ¿Quién es la Cremonte?

S: eh... la profe de Arqueología... que ella... es doctora en cerámica y bueno

L: ¿de allá del instituto?

S: de la Universidades, sí... así que bueno, pero como esos casos hay muchos en la Universidad y acá hay muchos chicos que te dejan no porque no quieren estudiar simplemente porque no pueden pagar

L: y... y ¿por ahí ser parte de una banda de cumbia puede llegar a ayudarlos a salir de una situación complicada económicamente por ahí empezar...?

S: es que acá no hay trabajos culturales como en Buenos Aires, no hay cosas de que podés vos sostener a un chico teatralmente, en cumbia, en trabajos de pintura, no, no, no, no

L: o sea una banda de cumbia no sale a tocar y gana plata con eso

S: no, no, nada de eso

J: y para vos Sonia quiénes eh... qué sector eh... qué grupo¹⁵⁴ de edad digamos los... los jóvenes o los más viejos y en qué momento eh... escuchan cumbia... digamos cumbia villera o cumbia en general, que... a través de la visión que vos tenés de la... de la experiencia

S: para mí a partir... ¿qué sé yo? si... tiene que pegarte ¿no? Pero a partir de los trece años, hasta ¿qué sé yo? depende las personas grandes, a mí me gusta la cumbia por empezar

J: ¿pero ya vos la escuchabas de antes?

S: no, yo la empecé a escuchar cuando empieza a sa... a... le empiezo a tomar atención a la letra de Flor de Piedra porque mi hijo es fanático de Damas Gratis, por ejemplo, al Ale le gusta Damas Gratis

J: ah, que interesante

S: y... entonces a mí me gu... yo escuchaba Flor de Piedra porque me parecía más suave ¿viste? Suave en un sentido... pero le presto atención ¿por qué? Porque acá todos se mataban de risa... sí, reconozco que a mí me gusta el rock nacional pero... yo soy en realidad fanática de León Gieco

L: claro

¹⁵³Minuto 01:00:00

¹⁵⁴Minuto 01:05:00

S: ¿sí? Pero cuando yo empiezo a escuchar la cumbia había muchas letras que decía "pero estos hablan de nosotros" ¿viste? Entonces yo por ahí, por ejemplo... es más yo cuando hice... cuando nos enfrentamos con la cana, justamente el Ale tenía en su motito el parlante... pusimos justamente ese "Cana Botón" ¿sí?

L: so... eh... "Sos Botón"

S: "Sos Botón" ¿qué sé yo? Esa canción...

J: ah mirá qué interesante, pusieron... ¿cómo fue? Pusieron la canción mientras mientras estaban luchando

S: la canción mientras nosotros estábamos... habíamos puesto velas... habíamos agarrado este... la comisaría y le pusimos velas blancas, ellos salían y las apagaban entonces yo le decía al cana que no se ponga en esa postura porque ya habíamos... ya veníamos de tres días de enfrentamiento ¿sí? entonces empezamos a pensar en la marcha en silencio, dar vueltas por el barrio, para que se entere la gente, más allá de que podía decirles que era un chorro o un drogadicto, para mí lo que me interesaba es que la gente sea consciente que esta policía mataba y que no era el primer caso, ya era el cuarto caso ¿me entendés? Entonces este... yo hice este... con toda la gente y una amiga eh... bueno buscábamos estrategias qué es lo que íbamos a hacer con el barrio porque en realidad eh... viene un abogado peronista que es el de allá que quería tener a toda la gente pero en realidad no arregló un carajo, después se nos suma la OIA la OIT ¿no es cierto? Porque le iba a conseguir el cajón para el chico porque no tenía cobertura, nada, entonces ellos vienen pero como pasando por alto el... bueno... "lo mataron, lo mataron, yo como corriente social yo te voy a hacer un favor porque vos pertenecés a mi corriente" pero no se avanzaba más allá y a mí lo que me interesaba era...

L: es ver de dónde había salido esto

S: claro, por qué lo mataron, qué es lo que pasaba ¿viste? Entonces bueno ellos me entran a... a apurarme a mí que me decían "nosotros a vos te conocemos, quien sos vos, vos no sos de la familia" que esto, que aquello ¿no es cierto? Entonces yo entro... como yo no... ¿cómo es?... me voy al... allá van a ver los códigos penales ¿no es cierto? Me voy a los libros, a mirar, y bueno entonces empiezo a sacar el artículo catorce y todos los artículos que estaban en defensa nuestra entonces eh... empezamos entonces... mientras ponemos la música, mi hijo lleva la moto, pone el parlante alto con esta cumbia

J: ¿solo esta cumbia o había otras cumbias?

S: no, todas las cumbias que iban a... pegando al policía

J: ¿ah... tenés... no tenés un... te acordás de las otras, de los ti... de los nombres?

S: mmm... ay yo le voy a preguntar al Ale porque tengo el cassette ¿qué se yo? sí...

J: sería... sería interesante tener un

S: entonces le ponemos eso como contrafondo y yo les empiezo a leer los artículos a la gente, ¿sí?

L: como medio para mostrar...

S: claro, mientras quemamos las ruedas, las cubiertas ¿viste?

J: disculpame, te hago una pregunta, ¿todas las cum... todas las letras que pasaban en ese momento eran de... de cumbia villera?

S: cumbia villera

J: no había ningun... por supuesto, no había ninguna de cumbia romántica o de cumbia jujeña, solo de cumbia villera

S: no, no, no, no es solamente para el momento del cana que venía

J: es las que ustedes les... las que a ustedes les salían eran las de cumbia villera

S: sí, exactamente

J: muy interesante es muy interesante

S: sí, eso lo utilicé porque decíamos "cana botón, el que se hace amigo y después se convierte, salís del barrio y después matás a tu propia gente" ¿me entendés? Entonces a eso yo... yo quería apuntar más que otra cosa y después la estrategia mía era hacerle conocer a la gente que¹⁵⁵... más allá de que vos seas chorro que esto que aquello la contu... la constitución te dice te agarra pero te tiene que preservar con vida y no agarrarte, cagarte a palos y darte por muerto, no importa de dónde vengás, ese era mi objetivo en realidad ¿viste? entonces por eso ponemos de trasfondo eso de las cumbia

L: claro

S: y después empezamos a caminar por las cuadras del barrio y le ponemos velas blancas a la comisaría, bueno, con todo ese quilombo ahora cuando pasemos van a ver la comisaría que tiene ahora rejas directamente le han metido rejas, porque la otra vez este... recordaron al chico y bueno los chicos empezaron a tirar piedras, pero el problema es que al organizarse y tirar piedras sí... no es como que... que ya la causa esa te puede apoyar, ya son más fácil para venir y agarrarte

L: sí, sí, le estás dando algún fundamento para que

S: claro, a otra cosa ¿me entendés? entonces ya... ahí yo ya tengo también... hago algunos cortes como yo les digo yo salto, puedo hablar con la gente, pero hay cosas que no voy a entrar porque es como avanzar más que no justifique [el hecho] claro

J: que lo que la gente... que lo que la gente quiere digamos, ir más allá de lo que la gente está buscando ¿no?

S: ¿me entendés? hay otra cosa ¿me entendés? Entonces hay que tener cuidado con eso, es lo mismo con esta señora cuando le dijeron que le iban a pasar la... la topadora por su casa, desarmarle, entonces vienen... me dicen bueno... yo estoy en la misma condición a mí también me vienen a notificar entonces yo digo pero qué se cree este me voy me hago asesorar con una abogada, me manda un papel como diciendo que el tipo se tiene que hacer... abstenerse a eso... ¿sí? entonces yo la busco y nos vamos a la casa del tipo y le digo que lo firme, el tipo me miraba y se sorprendía porque nadie se había ido a su casa a decirle [...] yo quería que esto y después se cagó cuando yo voy a los diarios ¿sí? Porque ya era... no era que la cosa se mantenía acá, yo ya la saco afuera, entonces yo ya busco apoyo de otro lado

L: sí, sí, entonces el tipo se tiene que... si se pone en recio tiene que ponerse en recio para afuera también

S: claro, como que calmó la cosa, entonces a... a ese tipo de cosas me buscan a mí en realidad, no... no

L: pero no para hacer cosas que vayan más allá que puedan darle más pie a... a los tipos a que te vengan a

J: que den más excusa para que repriman o para que...

S: claro ¿viste? para eso... pero después... así trabajos sociales, culturales muy profundos no los vas a ver, vos los vas a ver esos trabajos... eh... por ejemplo ahora cuando vayamos al perro porque tiene esa concepción eh... en algunas qué sé yo, instituciones de discapacitados, este... por ejemplo... mucho no sé ahora he visto en la Milagros que tiene la pileta climática

que cuando nos vayamos vamos a entrar a ver para que vean cómo es la climática eh... ahora me estaban diciendo que hay partidos de fútbol pero en... más cerrado, es otro tipo de organización, pero en los barrios muy poco si vos ves eso en los barrios lo vas a ver solamente en este mes de enero que los chicos no van a la escuela y que la comunidad se empieza a organizar para hacer esos trabajos de hinchada de juego deportivo

L: ¿y ahí ponen música también ahí?

S: ahí también se pone música, en dónde se pone música se hace mucho en la cuestión de... eh... ¿cómo ay cómo?... tenía el nombre eh... cuando se hace teatro como... tipo

J: ¿títeres? No

S: no, imitaciones, no sé, ya me voy a acordar la palabra, pero es una cargada entonces vos ahí ponés la música villera también me entendés, cuando hacés cargadas, pero tiene un nombre

L: ¿pero en enero?

S: como murga

L: ah... murgas

J: ahhh

S: como murgas

L: ¿hay murgas acá?

S: sí, se hacen murgas

J: ah ¿y en la murga ponen cumbia villera? ah... que interesante

S: también se pone cumbia villera, entonces... vos, no sé, nosotros utilizamos lo que yo veo ¿no? se utilizan las villas... la música de la villa ¿no es cierto? la villera o que... solamente para cuestiones eh... sociales que vos [dirás] sí...

J: muy... es muy interesante

S: y los chicos se identifican con la... con esta música cuando ellos están depresivos o pasan momentos de social quebrado en realidad, después sí ponen música romántica, todo

J: ahora vos me decís que no la usan cuando por ejemplo si hacen un baile, una fiesta, no usan... ¿usan cumbia romántica más que cumbia villera?

S: usan cumbia romántica también usan la cumbia villera ¿viste? Pero lo que yo te digo¹⁵⁶ que mayormente la cumbia villera se utiliza más para cuestión social, somos adictos a la cumbia villera, a nosotros nos gusta, yo como ama de casa, cuando yo limpio a mí me gusta castigarme con cumbia villera, para limpiar porque me da más dinamismo

J: más que con cumbia romántica

S: claro, no, a mí me hace llorar la cumbia romántica, me hace recordar mis partes emocionales románticas y yo quiero limpiar ¿me entendés? entonces a mí me activa la limpieza, me da alegría eso, entonces por eso yo la utilizo...

J: otra pregunta te hago, en qué momento... bueno ya lo de los grupos de edad me lo dijiste, a sector social también lo comentaste de sobra (risas) ¿en qué momento del día se escucha cumbia villera? vos me decís que... está bien... en la soledad se puede escuchar

S: claro

J: y en... a la... ¿sobre todo a la noche o... o más durante?

S: depende de cuando te venga el cortocircuito y como vengás claro

J: ah depende, depende el lugar del día, porque allá en Tilcara me decían que escuchaban a la noche cumbia, sobre todo, pero ellos me hablaban de la cumbia romántica, no me hablaban de la cumbia villera, me decían que sobre todo la gente llama a la radio, escucha a la noche cuando terminó de trabajar, que no tanto durante el día, por eso te... te preguntaba

S: no, acá hay... hay radio incluso después si querés prender, buscar los diales, es más te pongo incluso la Tupac, te pone también mucha cumbia ¿viste? Así que... todo depende del horario que vos tengás ganas, es más también hasta los bailes tenés seleccionado dónde se baila más cumbia, dónde se baila rock, es como nosotros... como... debe ser como en Buenos Aires

L: ¿en boliches?

S: en lugares paquetos, en lugares de la tropibailanta, por ejemplo acá en la tropibailanta es un club de la asociación boliviana que está hace muchos años y especialmente ahí eh... hay cumbia y ¿quiénes van ahí? el sector albañiles y servicio doméstico ¿sí? Que son... el único sector que viene acá... después tenés este... Astros que está dividido en dos, para jóvenes y para adultos el V.I.P. ¿viste? Y ahí también tenés cumbia

J: ¿Astros o Astro?

S: Astros

J: ¿Con ese final, al final, Astros?

S: sí, para Alto Comedero, en realidad para Alto Comedero está la mayoría de los boliches ahora cuando vayamos en el colectivo van a verlo ahí, después hay otro de sector muy muy bajo también que está, yo no sé si ya se fue, está el Zeus y La Tropi que también es cumbia

J: pero es cumbia... perdoname que te corte

S: saquemos la romántica porque depende ¿no? nosotros nos gusta como jujeños sí, es verdad porque tenemos nuestros grupitos ¿no?

J: que son de cumbia jujeña, sí

S: jujeña, pero en realidad la que también te pegan es la villera, porque...

J: ¿en todos estos lugares se pasa cumbia villera?

S: sí, no, totalmente, nosotros consumimos mucha cumbia villera de Buenos Aires, muchísima

J: y tenés... cuando... ¿cuando te pasan te pasan todo un segmento tenés te pasan muchos temas?

S: sí, sí, nosotros estamos acostumbrados a eso

J: ¿y el segmento de cumbia jujeña está separado del de cumbia villera?

¹⁵⁶Minuto 01:15:00

S: sí, sí, totalmente

L: dos paquetes

J: dos paquetes distintos

S: es más yo te voy a hacer ver mi ¿cómo es? de caja de música, vas a ver toda la porteña es una cosa, la jujeña no, la jujeña para nosotros ya viene en un CD, eh... de todo lo jujeño ¿sí? así que es diferente

L: no están mezcladas digamos

S: no

J: te hago una pregunta eh... ya que estamos, ya que nos embalamos por este camino, eh... qué opinión tenés sobre la cumbia, bueno algunas cosas me dijiste sobre qué opinión tenés sobre la cumbia villera la... la... digamos la usás cuando estás eh... cuando hay determinados sentimientos digamos y también hay un uso con fines políticos que es más social

S: sí

J: ¿no? eh... respecto

S: pero hay otras que no me gustan ¿no?

J: no todas... no todas las canciones te gustan y no todos los grupos te gustan, qué grupo te gusta más de cumbia villera

S: no, porque ahí hay... ahí hay grupos que por ejemplo ese eh... Laura o

J: ah "Se te ve la tanga" o "Ay, Andrea"

S: no, ese no, ese es suave, ese es de la Andrea y que va nombrando a todas las mujeres

J: no te gustan los temas que hablan me... medio mal de las mujeres, que no... que no les dan

S: porque no tienen nada porque ¿qué es lo que tienen? son cosas muy locas

J: o sea vos... claro, vos hacés un uso...

L: ¿cómo no tienen nada que...?

S: porque la degradan constantemente, te ponen el nombre de cada mujer y como que sirve para hacer diferentes posiciones ¿me entendés? Y para diferentes momentos, eso me embola sinceramente, yo prefiero esa que te dice que me voy a... qué sé yo a rezar a la virgen, que me... que por ejemplo esa de Walter que¹⁵⁷ afanado por mi familia porque son cosas que a mí me pegan porque yo lo veo, ¿me entendés? Con eso sí me identifico

J: y te hago una pregunta, vos crees que las otras... las mujeres... muchas mujeres escuchan cumbia villera, no solo los varones, ¿vos crees que eh... tienen una opinión parecida a la que tenés vos? ¿Que cuando escuchan "Ay, Andrea" no le gusta, cuando escuchan la de Laura tampoco les gusta?

S: se... se... la mayoría... muchas veces... alguna... hubo un tiempo, el año pasado, me acuerdo había un tiempo que estaba de moda mayormente lo de los nombres que se resistía a decir porque los cambios cargaban ¿me entendés?

L: no decían el nombre, si se llamaba así

S: Entonces la que le tocaba, le tocaba y yo dentro mío decía uy que no hay ninguna con mi nombre y justo vengo y veo que había una que decía Nora yo decía "uh pelutudos de miércoles no tenían otro nombre que pensar" ¿viste?, porque te da bronca que miércoles, pero la mía estaba suavcita ¿no? Pero hay otras que están horribles

L: te joden, los hombres te joden

S: jode, jode, jode porque los amigos te... sí, es verdad que es sin querer yo pienso ¿no? Porque es algo que se te pega la cumbia, el tarareo todo ¿viste? y de repente se te viene en el mate el nombre de esa persona...

J: claro y vos sin darte cuenta... sí, sí

S: y vos lo decís pero no con una gana de...

J: de... de hablar mal de esa persona

S: de mala leche... ¿me entendés? Sino una cosa de joder, pero esa joda después se te va alargando, después pasa uno, pasa otro y después como que en cualquier momento está siempre latente ya ese momento entonces puede volver, entonces eso es lo que molesta

J: mjm seguro... seguro

L: ¿que te tomen digamos así eh... una mina ligera una... o algo así?

S: no, que ligera el... a mí lo que me embola te digo sinceramente de mal de vos van a pensar siempre, seas así un santo, a mí lo que me jode que te tomen... para cualquier cosa se acuerdan de la letra y te lo cantan ¿me entendés? No es que te joda porque si sos puta o no sos puta sino que te lo canten

J: eso lo... eso lo... ¿hay gente que lo hace eso...? ¿hay gente que lo hace? ¿que toma la letra de una canción, le cambia el nombre y en el barrio lo hace cuando pasa alguien le canta eso?

S: sí, sí, por ahí en momento algunas chicas pasan y si vos le tenés bronca ¿qué sé yo? por ahí te dicen "miau miau" ¿viste? todas esas cosas no, lo chicos son ahora, son una luz los chicos para eh... analizar y poner sobrenombres

J: para... para reusar esas letras que aparecen

S: sí, sí, todo se reusa, todo, desde la televisión, la radio, las músicas, todo se pone en juego eso es lo que he visto en las generaciones de ahora ¿viste? nosotros sabíamos poner sobrenombre pero de acuerdo al nombre, de alguna actitud de chuparte el dedo ¿qué sé yo? alguna boludez que hayás hecho

L: el chueco...

S: claro, no tan malintencionada, pero no ahora cualquier cosa está de moda, se te pegó y identificás que alguien chau y ahí quedaste ¿viste?

L: es más sexual por ahí ¿no? La referencia

S: lo sexual es lo que más te... se te pega ¿viste?

J: te quería hacer otra pregunta eh... de las... de las canciones que tienen algún... una cuestión social em... ¿vos solo escuchás canciones de cumbia villera que tomen lo social no? no canciones de folklore por ejemplo, bueno sí Leo... te gusta León Gieco, me dijiste, que tiene cumbias incluso

S: sí, anoche estaba escuchando una preciosa que...

L: "El ángel de la bicicleta"

J: ah, es hermosa

S: no, aparte de esa me gusta la parece... la nueva, la que hablaba de mate cocido de lo santo eh... pistolero, que es una buenísima

J: ah... "Bandidos rurales"

S: esa "Bandidos rurales" me encanta...

J: sí, ¿viste que linda que es esa canción?, es hermosa, es hermosa

S: sí, porque yo tengo una anécdota del mate cocido que me la sabía contar mi mamá ¿viste? y yo no lo conocía bien y parece que él lo dice con nombre y apellido del vago ¿me entendés?

J: sí, los nombra a todos, sí, sí cuenta como la historia de cada uno

S: claro, claro, y yo solamente tenía una anécdota de mi vieja así que se le apareció en el árbol porque ella aparte trab... vivía en Santiago ¿viste? Parte de Santiago y... y que cuando ella por hacer sus maldades se había ido a decirle a la cocinera porque se había puesto a jugar y regresaba a la noche y dice que lo ve al tipo alrededor de las velas porque la gente del monte le pone velas en el... en el lugar donde él murió y dice que él estaba así con las manos así sentado y las velas alrededor y ella pasó con miedo y se fue cagando a su casa ¿viste? pero yo no sabía bien la historia de mate¹⁵⁸ cocido porque ella me lo cuenta de que murió envenenado con la ginebra ¿viste? Pero cuando yo anoche lo escuché a León Gieco de todo yo decía "miralo vos" ¿qué sé yo? porque mi santo preferido cuando vayan a [...] de mi pieza van a ver, es el Gauchito Gil en realidad, mis santos son humanos, ¿eh? Entonces yo siempre los busco así medios luchadores a los tipos

J: sí, sí, sí

S: así que bueno, ahí igual

J: ajá, otra pregunta te hago, ¿vos pensás que... que la cumbia villera en general es algo que... que va a desaparecer o le ves algún futuro?

S: no, para mí esto sigue

J: ajá

S: sigue

J: porque decían que desaparecía, ¿viste? que duraba un año, dos, qué sé yo

S: no, no, no, si esto empezó con una cuestión así de marketing yo creo que los chicos que habían empezado a poner esto se ha pegado en la gente porque yo creo que es muy muy social, muy social, del punto que vos la mirés, es social, les guste o no les guste la gente nos conducimos a veces así, a veces de otra manera pero también chupamos de bronca, también nos amargamos, también hacemos cagadas y... vos escuchás una historia de un chico y es lo que... para mí la cumbia está... es la realidad de esos chicos, ahí, ese también que habla sobre las violaciones de las hermanitas y si vos te ponés a ver en Buenos Aires hay muchas violaciones o el del amigo, ¿quién no le llora a un amigo muerto?

J: te hago una pregunta, ¿por qué vos creés que... que... que solo la cumbia villera y que ninguna otra vertiente digamos de la cumbia o la música popular toca estas cuestiones sociales con tanta... con tanta fuerza digamos? ¿por qué... por qué... por qué no hay otro género digamos otro... otro conjunto de canciones que toque las mismas cuestiones sociales y... y que la gente le escuche y le... y le preste atención? es una pregunta que me hago yo también ojo eh... no... no es que te lo pregunto a vos para ver... (risas) yo también me la hago esa pregunta

S: yo, mirando así, por lo poquito que tengo de concepción así mirándolo al rock, yo creo que el rock ha quedado como detenido en otra generaciones ¿me entendés? eh... y que era lo más combativo en ese momento y en estos momentos lo que ha surgido muchísimo, más allá de que las villas hayan estado anteriormente, pero ahora actualmente para mí el protagonismo social tienen justamente los sectores de las villas, ¿por qué las villas? Porque en realidad como no... no hay solución de vivienda ¿me entendés? Lo que ha salido masivamente del setenta, ochenta, noventa son los asentamientos y en los asentamientos ¿qué hay? Población de diferentes lugares y bueno y cada uno también tiene sueños entonces para mí la... la cumbia esta villera es la que más en estos momentos está identificando a los sectores sociales, a mí me identifica te digo más allá de que yo tenga un trabajo estatal es lo más cercano que en estos tiempos me identifica a mis necesidades ¿eh? entonces yo, siendo trabajadora estatal, teniendo un sueldo, me imagino cómo identificará a otra gente estando en estado más vulnerable

J: más precario

S: más precario

J: una cuestión que yo me... me pregunto es el tema del lenguaje ¿no? El manejo del lenguaje, vos me decís que te identificás y yo obviamente que te creo, pero bueno esta cumbia surge en Buenos Aires, toca realidades que tienen que ver con Buenos Aires y no con Jujuy, y hay muchas palabras que son de allá ¿no? Entonces yo acá yo tenía una... una listita... algunas palabras que son de la cumbia villera, yo quería consultarte a ver si vos conocés el significado y más o menos que me... que me digas que entendés de cada palabra, para ver si realmente la gente de acá interpreta más o menos lo que interpreta la gente de allá ¿no?

S: pero, yo te voy a contar una cosa, yo soy una persona que yo he salido de Jujuy... guarda ¿no? yo hay cosas que conozco

J: ah bueno, vos... ta bien, ta bien

L: claro, vos estuviste en Buenos Aires también

J: ¿vos estuviste en Buenos Aires?

S: estuve muy poco tiempo no te digo que conozco el vocabulario de los porteños

J: sí, sí

S: pero uno puede decir conocer, hay gente que nunca en su vida... no solamente ha salido de Jujuy, acá tenemos casos... por más Jujuy que sea chiquito hay gente que no te conoce la plaza de los inmigrantes ¿eh?

J: dentro de acá mismo, claro, claro, está bien, está bien

S: que no sale del barrio, dentro del... de acá ¿eh?... enton... claro vos... ustedes verán si es verdad que cuan... pero hay mucha

mente todavía muy inocente... muy pura entonces no es la vida tan¹⁵⁹ apurada que la que tienen ustedes, que es otro sistema y que ese sistema obliga a aprender de las luces querás o no querás, acá nosotros no, lo que yo puedo hacer con ustedes quizá no lo haría otra gente, acá la gente en realidad es muy silenciosa, muy callada y muy... también muy desconfiada

L: no se meten mucho en las cosas de los otros

J: vos sos muy... vos sos muy comunicativa y tenés una vida especial también, no cual... sí, sí somos... creo que somos conscientes de eso sí

S: claro, claro ¿entendés? Entonces por eso bueno... pero yo te voy a contestar lo que yo pueda y...

J: a ver yo te preg... yo te tiro las palabras y... por ejemplo *mandibular*

S: no sé qué quiere decir

J: ajá... ta bien, eh... *fumanchero*

S: ese sí lo manejamos nosotros

L: fumanchear

J: sí, sí, lo del árbol... ¿botón? sí

S: sí, también lo manejamos

J: ¿polenta?

S: sabemos que es el que se hace el langa, el macho

J: perfecto, sí... ¿ortiva?

S: eso... sí

J: eh... ¿curetón o careta?

S: también, porque había... hay una confitería que se llamaba Careno y nosotros decimos ahí van los caretas

L: (risas)

J: ¿y vos cómo definirías a los caretas?

S: eh... los tipos... y bueno los que... los que son de esos sectores altos y los que... pero el careta en sí para nosotros es el que no tiene un mango pero el que quiere caretear que quiere estar con gente...

J: no el tipo que siempre tuvo plata, por ahí, sino que hizo plata hace poco y que se anda mostrando

S: claro y el pobre que no tiene, pero que tiene amistades o tíos médicos o tíos de apellido o un buen apellido o un buen apellido pero no tiene nada pero se la trabaja de bueno... ese... ese le llamamos careta

L: el que aparenta

S: ese el que aparenta

J: zarpado

S: también, también manejamos nosotros el zarpado

J: ¿quién... quién sería para vos el zarpado?

S: el que le da la mano y se te va hasta por acá

J: ajá

S: o ese... o el que es indiscreto el que te que dice boludeces se va... se va

L: cruza los límites

J: cruza los límites, ¿concheto o concheta?

S: uh, ese lo manejamos así (chasquea los dedos), concheto y concheta porque acá a mi no se me ca la boca, a mis hijos tampoco y en las movilizaciones en los grupos en los sectores bajos, siempre te dicen "concheto de mierda"

J: ajá

S: sí, se maneja el concheto

J: ¿pero a quién le dicen concheto de mierda al que... al que no se...?

S: a... especialmente a los chicos que van al colegio El Salvador, el colegio El Huerto, Santa Bárbara

L: privados

S: privados, colegio nacional, depende porque bajó un poquito pero sigue siendo todavía nariz parada o ahora el...

L: nariz parada, claro

S: el... claro el... frente ¿viste? El Hernández que es el más caro de todos ahora actualmente y la Universidad de Santiago del Estero también hay una diferencia, nosotros le decimos conchetos a los del Santiago del Estero y al ¿cómo... no Ale? El conchetaje...

J: eh... bueno ¿yuta?

S: también, decile quién es la yuta acá para nosotros

J: ¿pero lo usan mucho yuta o hay otras palabras que usan más que yuta?

A: la gorra, la yuta, pitufos

J: covani por ejemplo

L: pitufos

A: covani, pitufos azules

S: pero esos son nuevos códigos ¿sabés por qué?, porque nosotros vemos esa serie a veces de la policía...

J: ah "Policías en acción" esa de...

S: claro, hay muchas de eso que se cruza con nosotros ¿no? por eso nosotros no sabíamos qué era el covani y todo esas cosas, nosotros siempre le decíamos la yuta ¿no Ale?

J: eh ¿y hay palabras que... alguna palabra que sea de jujuy, que no sea de Buenos Aires para hablar de la yuta, de la policía?

S: no sé

A: la gorra

J: porque gorra le dicen allá también

S: no, la gorra es porteña, es porteña

J: sí

S: no sé yo... toda la vida yo le dije yuta

L: o rati
J: rati, covani, sí
S: rati no sé es nuevo pero me parece... no sé si lo utilizamos mucho, rati no
J: eh... ¿morlaco?
S: tampoco, eso ya es lunfardo y es tango y nosotros somos una sociedad muy...
J: pero vos sabés lo que significa, no lo usas
S: es dinero, ¿no es cierto?
J: sí, pero no lo usás habitualmente
S: no, ni loca usaría esa palabra
L: es muy vieja
J: claro, es muy viejo
S: no, no es porque sea viejo en realidad es porque no va con nuestro lenguaje no sé en dónde lo pondríamos... no hay mucha gente que lo hable, no te voy a decir...
J: sí, pero sabés lo que significa, está bien... no lo usás pero...
S: pero por las películas guarda ¿no? de esas de la rubia Mirelles y todo esa cuestión
L: o algún tango algo así, ¿escuchan tango de vez en cuando acá también?
S: sí, se escucha pero mayormente lo escucha la gente grande pero ahora hay como una movida de tango porque acá en la pla... en el parque San Martín se ha empezado a poner... hay un curso de tango que lo están dando ¿viste? y es como que se está dando... el año pasado empezó una movida de danza árabe pero es todo para ser así temporario no sé
J: eh¹⁶⁰... bueno ¿chamullo?
S: sí yo sé lo que es ¿nosotros lo utilizamos Ale el chamullo? Sí, yo... yo lo utilizo un poco
J: ¿cómo lo... cómo lo definirías?
L: ¿qué es el chamullo?
S: y que te viene a versear a hablar cagada, una cosita si el hace así...
J: ajá, ajá, hablar de más digamos sí... sí y chamullero también el que... el que
S: cla... chamullero ¿sabés qué le metemos nosotros? lo asociamos al porteño
L: ah, de una
S: sí, nosotros tenemos muy fija la... la... (risas) la fotocopia del porteño, para nosotros todos los porteños
J: claro, son chamulleros digamos
S: son chorros, chamulleros eh... ¿qué más son? eh... pero tenemos mala imagen del porteño
J: sí, sí, sí este... no, era eso nada más
L: ¿chorro? guau
S: el chorro... porque tengo una amiga porteña y acá mucho lo decimos... ratón también le decimos...
J: ajá... son... ¿vos sabés que lson... as palabras son las mismas?
S: es que para mí
J: o sea... igual eso va cambiando hay palabras que se van agregando, que allá se usan más pero... este... en general yo creo que tiene que ver con el uso de la televisión también ¿no?
S: influye mucho
J: influye muchísimo
S: pero... para mí es...

L: ¿y la computadora, internet, esas cosas también o...?
S: mirá...
L: ¿los chicos van mucho al locutorio al cyber a...?
S: van a los locutorios como verás yo tengo la computadora pero no tengo internet, no la sé utilizar, él si la utiliza la utiliza para jugar su jueguito, la Macarena si la utiliza la utiliza para ver eso diccionario Encarta
L: Encarta, sí
J: Encarta
S: el Federico la utiliza para jugar también a los juegos a veces... pero no sé muy poca gente acá en el barrio este eh... canal dos todavía no ha puesto internet y en los locutorios los chicos van y utilizan ¿para qué en los locutorios?
A: para chatear, para viciar
S: pero...
L: ¿para viciar con los juegos?
A: sí, más que nada juegan al Counter lo que está de moda
J: claro juegan así en...
L: en red
J: en red o... sí, sí, sí
A: jueguitos con otro... de otro lado
L: sí, sí o ¿ven videos o algo?
A: sí, ven... ven de todo
S: pero todo también va a depender del... del sector que nos encontremos porque ya vas a ver... ya vamos a ir caminando... por ejemplo no te olvidés que este sector está cerca del centro
L: sí
J: claro, entonces son pibes que están más en contacto con...
S: así que... si es verdad que ya vamos a ir para allá... hay sectores muy humildes que son pasillos así como en Buenos Aires, pero... no tan grandes sino más versión chiquitita una cuadrita
A: no, no es tan peligroso como allá

S: claro, nada que ver
A: es más tranquilo
S: pero sí tenemos acceso a varios ¿cómo se llaman? Locutorios ¿no es cierto? pero hay otras villas que depende la distancia que caminés, si hay muchos, ¿qué sé yo?
A: es que acá no hay muchas villas
L: cla... ¿acá villa se le dice también igual que allá o se le dice de otra manera a lo que allá se le dice villa, por ejemplo villa de emergencia?
S: en realidad para nosotros han sido villas hasta... ¿qué sé yo? hasta hace cinco años atrás
A: en el noventa y dos, noventa y tres ahí era jodido pero después ya se cambio mucho
S: claro, ahora lo que ha surgido mucho y se podría venir a ser sucesora de esa palabra el asentamiento, es eso ahora para nosotros, para mí, no sé yo [...]
L: ¿y también hablan de barriada puede ser? O algo así
S: sí, en realidad Jujuy se da para que surgan barriadas pero...
L: ¿pero qué vendrían a ser las barriadas?
S: cuando lo legalice el Estado, cuando pasás de asentamiento a blanquear
L: a un barrio reconocido
J: con un título de propiedad
S: por ejemplo nosotros no tenemos y acá la gente de acá de la orilla están más de sesenta años y no tienen... de propiedad
L: no tienen título
S: por lo tanto nosotros seguimos así estancados y no se progresa, en cambio ya vas a Barrio Belgrano
L: ahí llega el servicio
S: te voy a hacer ver un asentamiento dirigido hace tres años por los políticos... pero como han ido tomando... pero ya ahí cuando entra a jugar el Estado ya les vas ¿cómo es?, pero la gente como en todos lados primero¹⁶¹ empieza desorganizada y después organizándose pero nosotros empezamos suavemente siempre por asentamiento y después a blan... se van blanqueando las cosas y la mayoría de todos los asentamientos lo han trasladado a Alto Comedero pero cuando vayamos también van a ver lo inmenso que es el barrio ese... pero esas palabras sí se manejan totalmente por eso nosotros nos identificamos
J: y además de entenderlas, se manejan en la vida de todos los días digamos
S: sí, sí, no, totalmente, totalmente, más allá de que sea de Buenos Aires para nosotros es re cotidiano así que ya no hay tanta frontera de lenguaje

J: pero eso tiene que ver con... porque uno se pregunta bueno ¿por qué hay un impacto nacional de... de este tipo de cumbia? ¿no? Porque no se escucha solo en Buenos Aires se escucha en todo el país
L: porque digamos la cumbia romántica hace tiempo que se escucha en todo el país... quizá no sé si por ahí la escuchaban desde antes, por ahí en los ochenta, noventa se hizo mas popular también a nivel nacional
S: no sé porque nosotros tenemos una... yo la he escuchado cumbia romántica pero las jujeñas para mí son especiales, porque la jujeña en sí... nosotros decimos que nosotros todavía mantenemos el... la vida de la jujeña porque tiene otra forma de expresar los sentimientos es diferente a la
A: a la cumbia más romántica o más tranquila
J: claro ¿la gente la usa en las fiestas también ¿no?
A: sí, sí hay varios grupos acá que han surgido, son chicos del barrio han surgido Bandidos, bueno... [Santa Fé... Rebelión]
J: el otro conjunto Burmas también ¿no?
A: Brumas... son todos grupos así que han salido a pulmón, son todos chicos así de [...] Palpalá, Perico todos son chicos...
L: ¿y les ha costado digamos pegarla, digamos salir...?
A: y... y sí acá en el barrio también había un grupo pero se desapareció porque no... no tenía muchos recursos así que
L: claro... ¿y la cum... estas bandas pueden salir y hacer algo de plata en algún lado, tocar en algún lado o se vancan con otra cosa?
A: y... festivales... a veces van, tocan, les pagan muy poco ahí como la CTA el otro día nos había hablado un grupo acá que son los Ángeles Blancos, habían dado algo de plata
S: él les puede dar más información, hablales de la cumbia Ale, si vos querés
A: eh... ¿de qué cumbia?
S: de la cumbia villera, ellos quieren saber si la cumbia villera se la utiliza muy socialmente, ¿por qué la escuchan?
A: y acá la gente la escucha por que viene de los barrios, porque le gusta escuchar Damas Gratis, Pibes Chorros, Meta Guacha, Yerba Braba, todos los grupos que sean de allá de Buenos Aires que sea cumbia ellos se identifican, vienen en el lugar este pero viste por lo menos dicen que es una villa pero es un barrio, tranquilo, no es... antes sí, bueno
J: y escuchan... escuchan cumbia romántica y también cumbia villera, las dos cumbias ¿o más cumbia villera que cumbia romántica?
A: más cumbia villera
J: ¿los más jóvenes escuchan más cumbia villera?
A: más cumbia villera
J: ¿y las letras se las acuerda la gente, las repite, las canta?
A: y... lo sí, algunos sí, algunos las escuchan por escuchar, porque les gusta, pero acá la mayoría de los chavos así les gusta mucho la cumbia
L: ¿y música de Bolivia se escucha mucho acá o no se escucha tanto? ¿qué se yo?, huaynos, tinkus, cosas más locales de Bolivia
A: eh... y eso no se escucha mucho, pero algo sí, los tinkus con Damas Gratis, casi todo tiene que ser mezclado con cumbias
L: ah, mezclas

¹⁶¹Minuto 01:40:00

J: ajá, ajá

A: claro si están, si han hecho los dos grupos con temas, van a decir a la cumbia sino no, no, no se escucha mucho

L: o bandas como los Kjarkas, bandas así, no sé si las conocen o

S: sí, han venido varias veces los Kjarkas, pero eso... esos temas por ejemplo tienen que ser sectores que te gusten en realidad, a mí me gusta un solo tema de los Kjarkas, "El Arbolito", pero después... o si yo puedo pagar la federación e ir a escucharlos o puede ser un mo... por momento te escucho, pero en realidad yo no soy adicta a la música esa, me gusta, no te voy a decir que no

J: claro, claro

L: ¿y los pibes escuchan eso en general o... o no tanto?

A: acá cuando vienen, lo... lo trae la CTA a los grupos de cumbia se va todo jujuy a ver

S: sí, eso sí, es verdad eso, acá si no podés pagar y lo traés gratis, se van todos

A: es gratis, es gratis y lo ponen allá en la... acá en la 19 de abril, la principal y ta todo el Alto Comedero, ta todo el barrio acá, Belgrano

J: y este¹⁶²...

S: es más, por ellos nosotros logramos conocer muchas veces las cumbias que las sentimos o las vemos en la radio, la tele, los vemos por ellos cuando traen

J: ajá, ajá, disculpame ¿cómo es tu nombre?

A: Alejandro

J: Alejandro ¿vos qué pensás del contenido de las letras de la cumbia villera? ¿vos estás de acuerdo en general con esas letras más sociales o con las más... con las letras que son más picarescas? ¿cómo... cómo lo ves? ¿o preferís la cumbia... más la letra de la cumbia tradicional que hablan de amor y...?

A: y... a mí me gusta más la cumbia... más cumbia villera porque no sé para mí trata de lo que les pasa a los chavos que tocan como Damas Gratis, Pibes Chorros, esos que viven en la villa, ellos que las pasan todas, no... no tienen para comer, todo... bueno nada... le cantan a los gobernadores, Damas Gratis, cantan de la policía como lo Fuerte Apache... toda esa música es... es de verdad para mí porque es lo que pasa más en Buenos Aires

J: ¿vos escuchás sobre todo Damas Gratis o hay otros grupos de cumbia villera que escuches también?

A: y yo escucho Damas Gratis, Pibes Chorros, Meta Guacha, Yerba Brava, algo de Intoxicados, Piti

J: ¿Yerba Brava escuchás?

A: sí, sí, escucho acá yo por lo menos tengo un montón de compactos de todos cumbia villera

J: ajá

L: y ahora volvió intoxicados

A: sí, eran...

L: Viejas Locas digo, ¿eso también escuchan acá?

A: sí, sí, acá también acá, también hay un grupo rollinga así que cuando vienen... Los Piojos, grupos así, acá se presta La Tablada, Federación

L: ¿también se escucha digamos ese tipo de rock acá?

A: sí, sí se escucha y van mucha gente que le gusta la cumbia y van a escuchar también esa clase de música porque le gusta

J: ¿vos pensás que tiene algo en común la cumbia villera con esos... con esos grupos de rock, como Intoxicados o esos que se vuleven a escuchar ahora?

A: lo que pasa es que la cumbia villera es, es lo que pasa en la vida real casi, es lo que tan todos los pibes en la villa, haciendo sus cosas

L: ¿y el rock por ahí no tanto?

J: el rock por ahí no tanto

L: ¿o sí?

A: el rock... el rock también podría identificar pero por partes nomás

J: ajá, menos que... menos que la cumbia villera

A: cla... menos que la cumbia... la cumbia villera tiene más vida

J: ¿vos sentís que las... las cosas que cuentan las canciones de cumbia villera pasan acá, les pasa a la gente de acá también, no solo en Buenos Aires?

A: sí, pero nosotros nos tomamos más como les pasa más a los pibes de allá, que los mata la policía, después salen a robar por necesidad y en verdad cuando salen y se entregan lo mismo lo matan, son blanco fácil

J: ¿pero vos creés que acá pasa lo mismo o algo parecido o que pasa por ahí en menor medida?

A: acá pasa pero muy poco

J: no... no... vos sentís que no pasa tanto como allá

A: claro, Jujuy es más tranquilo que Buenos Aires, nuestra provincia puede ser... peligrosa puede ser Tucumán, Córdoba, dentro de todo lo que estamos viviendo acá por lo menos se puede estar hasta las tres cuatro de la mañana en la calle, allá si salís tenés que salir acompañado con alguien porque sino...

J: ta, ¿vos pensás que la cumbia villera es algo que... que va a seguir... que va... o que puede llegar a desaparecer, que va a seguir en el futuro?

A: la cumbia villera no va a desaparecer, no, por más que se jubilen los... estos grupos que son tan buenos van a seguir los hijos y los hijos de los hijos y así

J: ¿y por qué pensás eso? Que... que no va a desaparecer

A: y porque siempre hay grupos que no se los conoce y después salen, hay grupos y grupos, son... algunos son famosos, algunos no tanto pero... después hay grupos que no se los conoce mucho y se hacen conocidos,

L: pero vos decís que por ahí las letras de esas canciones es como que van a seguir teniendo significado para la gente y van a seguir habiendo bandas así

A: para la generación nueva, ya después para los que son más grandes ya también... capaz que cambian un poco, escuchan otra clase de música, más tranquila pero seguro que para todos los pibes de quince, catorce, trece años, si más que si viven en un villa allá como en Buenos Aires ellos siempre van a escuchar cumbia villera

L: y que también los chicos de otras generaciones van a también escuchar

A: sí, seguro, si los crían con esa música, si¹⁶³ los crían con ese pensamiento sí, si les cambian para otra música, con otra cosa que hagan... capaz que no pero allá en Buenos Aires por lo menos seguro

J: ¿y vos pensás que puede cambiar eso, que pueden escuchar otra música si cambia la realidad?

A: y si cambiaría la realidad sí, se puede escuchar otra música más tranquila, no tanta violencia, clásica que no se putee tanto

J: ta bien

L: ¿fuiste a Tilcara alguna vez? ¿conocés Tilcara o más para... para el norte?

A: fui pero hace mucho, cuando era chico

L: ah sí, ¿no te acordás mucho?

J: yo voy un segundo al baño eh, permiso

A: sí, fui pero por carnaval pero cuando era chico ahora ya...

L: ya no vas tanto

A: ya no, no, no fui más ya, pasa que como es carnaval es muy caro ir hasta allá si no tenés una casa o alguien quien te aguante en la casa

L: claro, tenés que pagar para quedarte en algún lado y sale muy caro

A: claro, si dejás la carpa en algún lado pero yo...

L: los campings de ahí no son muy confiables digamos

A: lo que pasa es que vos te instalás en cualquier lado pero vos tenés que cuidar... te vas a un costado así más si no hay nadie ahí al lado tuyo con la carpa cuidándote, si no es de confianza te la da... eso en un toque se van... andá a buscar en todo un montón de gente hay

L: ¿conocés algún amigo o algún familiar o algo que le haya pasado algo así allá?

A: y a varios he conocido pero ya no están acá en el barrio ya se fueron, pero a varios que les robaron la carpa

L: ah... mirá

A: más que nada la carpa, no les robaron a ellos pero la carpa porque [...]

L: sí, sí

A: así que...

L: y no... pero no... no supieron nunca quiénes... digamos quienes fueron ni nada

A: no, no, tanta gente va

L: ta lleno de gente, el carnaval se llena

A: sí, va más de mil... más de diez mil personas entran ahí

L: sí

A: todos los [...] de ahí

L: ¿y no te da ganas de ir para allá de vez en cuando a ver... por lo menos un rato y después volverte o... o no sé?

A: y de ir... sí, me gustaría ir, cualquier día iría no tendría problema pero sí o sí tengo que tener un día parado

L: sí ¿cómo se llama este? (refiriéndose al perro)

A: nena

L: ah, esta es la nena, es un tranquilito

A: usualmente tranquilo

J: ¿apago la pava? quedó la pava acá prendida

S: ah, isí! Por favor, sí, ta bien, ta bien

L: uy yo no me di cuenta

J: la vi recién

L: bueno

J: ah... como cansa ser antropólogo eh (risas) estoy cansado

S: ¿quieren café? ¿qué quieren?

L: no, no ¿vos querés algo?

S: ahí tienen durazno no sé

J: no, yo si estaban tomando mate, seguiría tomando mate pero...

S: yo la verdad ya necesito... el mate ya me está poniendo yo no sé si es el cansancio

J: verde

S: necesito tomar café algo porque si no

L: está nublado, ta re nublado todavía

J: ¿cuánto va de grabación? Porque no puedo ver el... esto te dice acá el tiempo pero sin la luz

L: no sé ve

J: permiso eh... ¡ah una hora... una hora cincuenta! (risas)

S: lo que es un aparato, lo que es la tecnología

J: lo que es la tecno...

S: sí, ahora si quieren nos vamos a caminar

L: dale

J: estaría bueno la verdad, la verdad que estaría bueno sí, sí

S: sí, así vamos a ver más o menos salir
J: yo voy a cortar un poquito esto
S: llevo el termito
L: ah dale, dale, llevamos para tomar
J: yo voy a cortar

Entrevista a Sebastián y Franco

Fecha: 15/12 - Hora: 15.00

Caracterización: Son habitantes del Barrio San Martín. Franco tiene 15 años y Sebastián tiene 26 años. La entrevista fue hecha en la casa de Sonia Sogrero, y estábamos Lucas y yo como entrevistadores.

Duración: 1 Hora 10 Minutos

Temas tocados: Entrevistas hechas en base a la guía armada..

Link: [Entrevistas\Entrevista a Sebastian y Franco 15_12.WMA](#)

Contexto: Esta fue una de las entrevistas más importantes de todas las realizadas, ya que tomó como destinatarios a dos chicos que vivían en el Barrio San Martín y que a priori yo creía muy vinculados al fenómeno de la cumbia villera. Franco tiene 14 años y Sebastián 26, y sus actitudes fueron totalmente distintas. Reunidos alrededor de una mesa improvisada y provista de una gaseosa y papas fritas acercadas por Sonia, la charla no fue nada distendida en su comienzo, y se ajustó puntualmente a lo consignado en el cuestionario. Costó bastante generar respuestas significativas y crear un clima de confianza que resultara aprovechable, aunque creo que esto se logró al final. Con todo, Franco no salió demasiado de su mutismo, opacado por la mayor edad de Sebastián y por su experiencia superior.

Jorge Miceli: para la cana no trabajamos así que no se preocupen (risas) cualquier cosa...

Lucas Sgrechia: nunca seré policía (se escucha música de fondo)

JM: está todo bien... bueno, estabas vos contando...

LS: sí, no... yo... lo... eh... lo que yo estudio es cómo cambió la música de sikuris de la Quebrada en los últimos veinte, treinta años, con el tema del turismo más que nada, eh... qué sé yo, el cambio de los instrumentos, cómo eso suena distinto, el tiempo que se tiene para poder practicar, eh... pero también el tema de cómo se va incorporando la cumbia a los sikuris también cómo... eh... qué sé yo en... en... en situaciones así medio religiosas que también se t... se toca cumbia y eso antes no se hacía, bueno esos son todos cambios de... de los últimos años y bueno y yo estoy trabajando más que nada con eso, pero también de alguna manera hay algunas cosas que podemos compartir así algún interés particular

Sonia: porque a este hay que servirlo poquito, por eso, yo ya lo conozco a este (refiriéndose al mate)

LS: así que... eso es más o menos la movida

JM: bueno... eh... bueno yo acá tengo como una... esto es como una guía ¿viste? Hay algunas preguntas que nosotros preparamos, tampoco la vamos siguiendo puntualmente, va... vemos si da o no la situación ¿viste? Y vamos más o menos adaptándolo a lo que ustedes tienen ganas de contestar también ¿no? Pero lo... lo usamos como guía, este...

LS: ¿qué edad tienen chicos ustedes?

JM: sí, el tema de la edad

Sebastián: yo eh... veintiséis

JM: ¿vos Franco?

Franco: yo [tengo] quince (se escucha la radio de fondo, posiblemente un noticiero)

JM: está... bueno, una de las primeras cuestiones eh... para ver era... según lo ven ustedes ¿no? eh... qué grupo o qué... qué grupos de edad... digamos de qué edad más o menos eh... es la gente que escucha cumbia villera todos los días y... y qué... y en qué momento del... en qué momento del día se escucha cumbia villera, según ustedes, según una experiencia de ustedes digo, más bien que ustedes no... no conocen a todos los que escuchan cumbia villera, pero los que conocen ustedes, o sea qué... qué edad más o menos tienen, qué grupo de edad, no sé desde los diez a los veinte, de los diez a los veinticinco, ¿se entiende? De los quince a los veinticinco y en qué momento del día se escucha cumbia villera

S: y más siempre al mediodía un poco

LS: a la hora de comer

JM: al mediodía

S: bah, depende porque o sea yo... la cumbia villera para mí no va

LS: ah

S: o sea, sí la escucho cuando tengo que ir a bailar [...] porque es lo que ponen en este momento

JM: ajá

S: y... para mí [no hay necesidad] de escucharla así no me gusta porque no... hay varias cosas que... que para mí no van, por ejemplo escuchás la cumbia villera lo que pasan ahí en Buenos Aires de los pibes chorros y acá lo... la gilada que hacen así, como así le dicen los pendejos, acá lo transmiten y acá también lo giles que son se hacen lo... los porteños, andan todos encapuchados

JM: ajá, ajá

S: [...] a veces la onda que yo más o menos veo que... ellos ven cosas y acá también lo... lo aprenden
JM: sí, según vos lo escuchan lo... lo... los chicos
S: sí
JM: los pibes, no la gente mayor
S: no, y uno que otro sí, mayores que se hacen ya... de las boludeces no salen nunca, hay muchas personas que son mayor de edad que... que andan en eso... se ponen ahí cumbia villera y ya debe tener sus treinta años
JM: o sea vos lo ves como algo que tiene que ver con Buenos Aires y no con Jujuy
S: claro
JM: ajá, no lo ves como algo de la identidad de la gente de acá
S: no
JM: lo ves como algo que viene de afuera y se difunde [...]
S: para mi pensamiento escuchar una cumbia eh... sería normal porque para mí era la... cantar a la... a las mujeres algo romántico qué sé yo... decirle cosas buenas, no co... ahora ¿cómo le puedo decir? a... a la mujer vos vas a bailar y la... de puta no la bajás, hay música que de... de la cumbia villera que tratan así y... para mí no va eso [...]
JM: ¿vos Sebastián qué opinás?
S: no, él es...
F: Franco
JM: eh... me confundí Sebastián sos vos, Franco
F: sí, lo mismo que él, pero... más se... la bardean a las mujeres por... por esa cumbia de Damas Gratis, que bardea a la policía todo, todo de Buenos Aires quieren copiar [...]
JM: vos creés que es algo de Buenos Aires que se quiere imponer acá digamos, no... ajá... eh...
F: claro
JM: está
S: para colmo el hab... el... vos ves el habla nomás que tienen algunos que se quieren hacer los villeritos igual que hablan allá en Buenos Aires, acá vos no se entiende algunas partes
JM: un toque que... bajamos la radio ¿puede ser? que... Después cuando lo escuchás ¿viste? escuchás el fondo y la voz y no... y no entendés¹⁶⁴ nada, ahí está, sí, ¿me decías?
S: lo... lo sentís el habla, hay hablas que ¿cómo te puedo decir? Son habladas que vos únicamente lo escuchás en esos programas de televisión eh... este a la noche cuando van periodistas a filmar eso
LS: ah sí, Cámara Testigo alguno de esos
S: claro, algo así, y vos ves cómo escu... cómo hablan los pibes y acá lo mismo hablan, los que se quieren hacer los villeros acá
JM: ¿vos no ves que haya diferencia entre como habla la gente acá y como habla en... en televisión o ves que... o sea ves que lo quieren imitar?
S: lo quieren imitar
JM: lo quieren imitar, pero no hablan igual
S: no, no hablan igual eso sí
JM: ajá
S: no hablan igual porque es distinto el habla de acá con el de allá
JM: este... tá... en qué lugares... según ustedes ¿no? Lo mismo, les pregunto sobre lo que ustedes conocen ¿en qué lugares se baila y se escucha cumbia villera? Acá en Ju... en San Salvador sería
S: y en lo más... como siempre en los boliches y dónde...
JM: ¿ustedes van a esos...?
S: y los fin de semana siempre
JM: ¿ustedes van a esos lugares donde se escucha cumbia villera y otras... y otro tipo de cumbia? Se mezcla la música digo ¿o se escucha solo cumbia villera? No
F: no, más o menos
S: no, depende de cada uno, porque hay veces vos no, por ejemplo vos no querés estar en... en lugares que estén escuchando únicamente que se trate de cumbia villera vos te vas a buscar otra amistad que más o menos ya sabe qué es lo que vos querés ver y... pero en sí prácticamente a veces tenés que adaptarte a... a mucho... porque mayormente a la mayoría le gusta la cumbia villera
JM: claro, y te pasan... ¿cómo es? Te pasan una parte cumbia villera y el resto... cumbia, reggaeton ¿mezclan las músicas o te...?
F: mezclan la música, cumbia y reggaeton
JM: ajá, ¿y qué... y qué... y qué pasan más? eh... Cumbia romántica y reggaeton que cumbia villera
F: cumbia villera pasan
JM: ajá, ajá
S: sí, más cumbia villera, sí, muchos se embolan aparte, vos les decís ya llega un límite, y vos decís "ah, ya cambiá esa música, es un embole loco, cambiá a otra, poné otra cosa, qué sé yo, Bandidos de acá o..."
JM: y ustedes ven que... claro, los grupos acá Bandidos, Bruma, Rebelión es el otro grupo ¿no? ¿Rebelión se llama?
S: sí, o sino esos temas viejos, antes... recuerdo, música del recuerdo, cumbia del recuerdo
JM: ustedes ven que... ustedes ven que hay gente que... que tiende más a escuchar cumbia villera, dentro de la misma generación ¿no? Y otra gente que tiende a escuchar más cumbia jujeña Como Bandidos, Brumas, estos grupos, ¿está tan dividida la cosa? ¿O la misma persona puede escuchar las dos cumbias?
S: no, mayormente siempre le dan bolilla a lo de afuera que lo de acá
JM: ajá
S: son pocos los que dan bolilla a lo... a las cumbias de acá digo... de Jujuy
JM: ajá, porque te digo me... me parece raro, yo estuve hablando con un muchacho en... en Tilcara, que el vago este pasa

¹⁶⁴Minuto 05:00

música en la radio ¿viste? Tiene un programa de cumbia y lo que él me decía “mirá, me parece que la cumbia villera está desapareciendo, de cin... de cinco años a esta parte cada vez menos cumbia” al menos allá y ahora ustedes me dicen que no, ¿que en realidad está como creciendo la cosa?

S: por ejemplo el año pasado en el norte ¿no es cierto? No se escuchó tanto también la cumbia villera

JM: ajá, ajá

S: este... se escuchó más lo... lo que siempre se toca normalmente acá en Jujuy, todo música del norte, algo así, eso es lo que vi el cambio, pero el ante año...

JM: vos me hablás del norte... vos me hablás del norte no en San Salvador sino más al norte

S: del norte, pero el ante año sí habían ido muchos grupos de... de Buenos Aires para allá

JM: claro

S: el año pasado cambió un poco porque no fuer... creo que no fueron muchos

JM: claro

S: más se adaptaron a los grupos que hay acá o... qué sé yo Grupo Coroico y otros grupos también, no me acuerdo bien

JM: ¿puede ser que esté pasando esto: que acá en San Salvador haya más cumbia villera que en el norte, que para el lado de Tilcara, que allá sí haya... haya bajado y acá no?

S: sí

JM: no sé, pregunto porque no tengo ni idea

F: sí, allá sí bajó, sí, pero acá sigue nomás

JM: ajá, ajá

S: por eso eso es lo que yo... o sea cuando yo cuando me vine de allá vo... por ejemplo no... no había tomado en cuenta eso, este cada baile que iba este... habían grupos sí pero no todos que sean de... de Buenos Aires, pero el ante año sí, habían varios que de Buenos Aires

JM: por ejemplo ¿qué grupos iban?

S: no, no, no recuerdo mucho pero sí

JM: ¿Damas Gratis va? eh... Damas Gratis fue allá

S: sí

JM: acá Damas Gratis se escucha mucho ¿no?

S: sí

JM: ah... de... de los grupos de cumbia villera me parece que es lo que más se escucha o... por lo menos lo que vi

LS: de las bandas que siguen por ahí

JM: de las bandas que siguen, sí

LS: claro, porque ponele Flor de Piedra no sigue tocando, pero se escucha acá Flor de Piedra [...]

JM: no, no, yo... si lo comparás con... con Pibes Chorros o... lo comparás con otros grupos como Néstor no sé... Néstor en Bloque, no, dentro de todos me da la impresión a mí que Damas Gratis se escucha más

S: sí, sí¹⁶⁵, se escucha bastante

JM: eh... ¿a ustedes qué grupos eh...? o sea más o menos tienen la misma opinión sobre la cumbia villera, no les... no les gusta, digamos no es... no es lo que más les gusta ¿no? ¿Se puede... se puede decir así sin... sin mentir?

S: sí

JM: bueno, igualmente ¿qué grupos de cumbia villera de... les gustan a ustedes? dentro de lo que no les gusta digamos, ¿qué es lo que zafa más? que ustedes puedan decir “bueno, por lo menos lo escucho”

S: a mí por ejemplo que o sea me gustó como cantó es La Repandilla porque habían algunos temas que estaban rescatables que cantaban cosas con sentido eh, algunos temas, pero después otro no

JM: por ejemplo ¿que hablaban de qué cosas? Que... de lo que te acordás así

S: no... ese de mi primavera que un tema creo que era así

JM: ajá

S: no recuerdo muy bien el tema, pero hace mucho lo escuchaba

JM: ¿vos Franco te... te acordás de alguno?

F: sí, pero más le escucho los de antes que los de ahora, ahora saco el tema feo

JM: pero te hablo de cumbia villera eh, no de... no de cumbia romántica

F: sí, por eso

JM: y... ¿y qué temas escuchás de cumbia villera de la... de lo viejo?

LS: ¿querés una papita? Servite nomás eh

F: y Los Pibes Chorros [...]

JM: pero ¿te gustan más los temas así... por ejemplo el que dice “Ay Andrea” o “Se te ve la tanga”? no

F: no

JM: eso... esos temas no, bueno... eh de la cumbia villera que se hace... ¿se hace cumbia villera en Jujuy? Les pregunto

LS: ¿hay bandas de cumbia villera acá?

S: sí

JM: ¿hay bandas de cumbia villera acá?

S: sí, sí hay bandas porque... creo que a [Cerro Las Rosas] vino un grupito pero únicamente can... te cantaban ese cumbia villera nomás, ensayaban mucho para eso

JM: sí, ¿pero eran canciones de ellos o hacían...?

S: no

JM: ¿viste que le dicen cover? ¿viste que le dicen cover? cuando hacen canciones de... de... de otros grupos ¿no?

S: no, o sea [imitaban], la [imitaban], claro

JM: hacían covers, claro... este y ¿se acuerdan algún nombre de un grupo de cumbia villera de Jujuy?

S: no, de acá no

JM: está, porque yo... ¿viste? yo estuve preguntando y me dijeron que no había cumbia villera hecha acá, le pregunté al flaco este allá de Tilcara y me decía que no y después le pre... le pregunté a otro pibe y me decía también, que no había

LS: y pero por ahí si hay pocas bandas

JM: claro, por ahí si hay pocas bandas no las... no las conocen

S: porque este grupo que yo te digo también fue a tocar creo que allá a Buenos Aires, a... ¿qué digo? a... al norte, creo que fue a Tilcara, no, a Maimará fue

JM: me... me decís de... de cumbia villera

S: cumbia villera, bah, yo por lo que sé, yo siempre iba porque eran amigos míos al ensayo así a compartir un rato y después me iba

JM: ajá

S: y fueron al... de allá lo vinieron a buscar acá, porque lo vieron tocar en un ensayo y [...]

JM: ah... qué lástima que no te acordás, pero bueno (risas) no, así buscaba...

S: creo que Los Pibes de la Esquina se llama el grupo ahora que me acuerdo

JM: ah... ¿Los Pibes de la Esquina? ¿y se encontrará discografía de estos pibes? Se encontró algún mp3 grabado así... no, o sea son... son pibes...

S: entre ellos creo que se han grabaron así

JM: ¿pero tuvieron cierta difusión o solamente quedaron acá?, se entiende la pregunta ¿no?

S: no

JM: ¿quedaron acá en San Salvador o se conoce más allá?

S: no, porque recién están empezando

JM: ajá, estos pibes son... el grupo es nuevo

S: son ponele chicos de... entre quince, dieciséis pero ya... o sea ya tocan bien, todo

JM: claro y me decís que esta banda es nueva, ¿es de este año, del año pasado?

S: ellos vienen de chiquitos vienen jodiendo, antes salían a joder mucho con latas

JM: ah... ¿pero hace mucho ya que vienen tocando?

S: y ahora empezaron a... a comprarse sus instrumentos y... y así

JM: ajá, está, bueno eh... yo les había preguntado al principio bueno qué... qué opinión tenían ustedes sobre... sobre la cumbia villera, ustedes me habían dicho que no les gustaban las... las letras en general, ¿ustedes sienten que las letras de la cumbia hablan de cosas que les pasan a la gente? Más allá del amor

S: ¿cómo? no...

JM: claro, ¿ustedes sienten que la cumbia habla de las cosas que les pasan realmente a la gente o es algo todo inventado de Buenos Aires? Eso

S: no, ni idea, no te sabría responder esa pregunta

JM: pero... pero se entiende lo que pregunto ¿no? O sea si algo que realmente le pasa a la gente o es algo que se inventa ¿viste? Para... solo para tener éxito, para vender... para vender un disco

LS: mucha gente nos dijo que en realidad las letras de cumbia villera representan la... lo que uno vive¹⁶⁶ también acá, de vivir acá eh... en el asentamiento o cosas que... que les pasan a esa gente en Buenos Aires y que cantan de eso, que a uno acá también le... le pasa eso, entonces puede llegar a sentirse de alguna manera id... identificado con esas cosas que le pasan, ¿ustedes piensan que es así también o ustedes... en el caso de ustedes...?

S: el que quiere lo puede sentir así, pero el que no quiere puede salir adelante solo

LS: claro, pero en el caso de ustedes no... ¿es así o no?

S: no, no... si yo bah... yo como digo yo prácticamente a mí gente me criaron a mí no... no me hizo falta este... tirarme para sentirme mal y sentirme identificado por las... por las músicas que ellos cantan ¿me entendés? y... por ese sentido no... yo pienso que el que quiere se siente identificado porque quiere ser lo que te transmiten en otro lugar

JM: está bien... como que... como que no hace falta digamos

S: por eso yo a veces yo hablo a todos lo... hay vagos que están por ahí, son pendejos, andan en sus... en sus tonteras y... y vos le hablás y a ellos les entra por acá y les sale por el otro lado

LS: ellos sí por ahí están más metidos con el choreo o cosas así

S: con el choreo... y yo les digo "¿y para qué choreás? ¿qué necesidad tenés si tenés para ir a buscar laburo?" y aparte yo también una vez me robaron y me sentí [embolado] porque vos el sacrificio que vos... podés ganarte acá un celular ponele te da bronca que en el momento te lo roben

LS: claro, venga uno y te lo saque

S: es una impotencia que a veces uno siente

JM: ¿y ustedes piensan que la difusión de este... de... de la cumbia villera influye en la gente, hace que la gente vea el robo de otra forma, que no lo critique?

S: claro, o sea transmite mala enseñanza en sí para todos, para toda la provincia

JM: eh... ¿ustedes piensan que la cumbia romántica no... no... es otro tipo de mensaje? digamos

S: claro, es... para mí es otro tipo de mensaje, porque para mí antes... no da, no da, porque vos vas a... a bailar ¿no es cierto? y ponele que vos quieras hacer un... te guste una persona y justo te pongan esa música y tengas que... tengas que insultarle ¿me entendés? Es una boludez, en cambio vos vas con otra música, la cumbia que realmente le canta al amor, a lo que es la mujer como que se la tiene que valorar es lo... lo más hermoso, para mí ese es mi pensamiento

LS: pero hay chicos que también se van a...

S: pero hay chicas que sí... parece que le encanta que les digan que son, ahí yo veo cada pelotuda, le encanta que le digan de todo, y bueno, es lo que les gusta

JM: mjm... vos opinás... ¿vos qué opinás Franco?

F: sí, lo mismo que él

JM: que... ¿a vos no te gusta que pasen cumbia villera así en los boliches? Vos sos más chico también, tas en otra edad

F: a mi no me gusta que pasen esos temas de... tan guasos, que insulta a la gente todo
 LS: te gusta más la cumbia romántica o...
 F: claro
 JM: ¿y escuchás cumbia romántica en tu casa?
 F: sí, todos los días escucho, mi hermana escucha
 LS: ah... ¿es más grande ella?
 F: sí
 JM: y escuchás... ¿y escuchás solo cumbia romántica o escuchás también otras cosas?
 F: eh... reggaeton también, esas dos cosas nomás escucho
 LS: ¿y algo de rock o algo así escuchan o no?
 S: rock nacional sí, un poco... un poco de rock nacional
 LS: ¿tipo qué? ¿Charly y algo de eso? o... no sé
 S: por ejemplo Bersuit Vergarabat
 LS: ah Bersuit
 JM: ajá, tiene un par de cumbias Bersuit también
 S: sí, pero algunos temas que sí te canta la realidad en lo que pasa, en todos los gobiernos
 JM: ¿por ejemplo?
 S: ese... creo que era una que le canta a Santillán ¿como era?
 JM: Señor Cobranza
 S: Se... Señor Cobranza, más ese... ese es el tiempo cuando se veía también... que estaba De la Rúa y surgió
 JM: hace como... sí, hace como diez años más o menos
 LS: cambió bastante también la banda
 S: sí
 JM: vos Franco no escuchás otra música que no sea cumbia y reggaeton... no sé me parece que te toca a vos (pasándole el mate a LS)
 LS: (risas) bueno, dale

JM: ta bien, eh... ¿ustedes piensan que la cumbia villera es algo que... que va a desaparecer en algún momento?
 S: no, no
 JM: que es algo... porque en algún momento cuando la... cuando aparece la cumbia villera, más o menos en el... por el año dos mil¹⁶⁷, vos eras muy chiquito este... se decía que bueno “esto dura un año, dos y desaparece ¿viste? porque no es algo que... que le vaya a pegar a la gente, que la gente lo vaya a escuchar” y bueno el tema es que la gente sigue escuchando cumbia villera ¿no? Quizás se achicó un poco más el circuito, ustedes me estaban comentando, pero la gente sigue escuchando cumbia villera, incluso acá en Jujuy también ¿no?
 S: sí, bastante
 JM: ¿ustedes piensan que esto va a desaparecer en el futuro o que se va a mantener?
 S: no, no, no creo, no creo que desaparezca
 JM: ¿vos creés que se va a mantener también Franco?
 F: sí, se va a mantener
 JM: ajá, ¿y vos en algún momento vas a escuchar cumbia villera? No
 F: sí, en algún momento
 JM: si te obligan sí (risas) ta bien, ¿el rock nacional te gusta? ¿escuchaste algo?
 F: algo sí, pero no mucho, no me cae así
 JM: poco ¿poco? Mjm yo este... bueno había armado una lista con algunas palabras que aparecen en... en las canciones de cumbia villera ¿por qué?
 LS: claro, más... más que nada como... por lo que decíamos antes de estas cosas de...
 JM: ¿por qué? ¿qué pasa? ¿por qué a...? ¿por qué hice esto? Porque yo me preguntaba, si la cumbia villera se escucha a... acá en Jujuy, hay muchas palabras que son del Gran Buenos Aires, que no son de acá, son de Buenos Aires, yo lo que me preguntaba es bueno, ¿qué entiende la gente de esto? ¿viste? Igual uno... pienso que uno puede escuchar la música, aunque no entienda bien la letra te gusta igual, porque viste que bueno el tema del rock en inglés la gente... hay canciones de rock en inglés que la gente escucha y no entiende la letra, lo que te gusta es la música, entonces yo pensaba, bueno por ahí pasa algo parecido con esto ¿no? Entonces hice una... una lista de algunas palabras, para ver si la gente de acá mane... eh... sabía lo que significaban esas palabras, a los que les gusta y los que no les gusta la cumbia villera, tonces bueno lo que... eh... lo que quería hacer era... bueno ver si... si... si ustedes más o menos sabían el significado de cada... de... de estas palabras, son... es una lista chiquita, “mandibular” ¿saben lo que significa?
 S: mandibular (se escucha que alguien mastica) ¿no es que anda ahí en la calle?... ba... ba... ¿cómo te puedo decir?
 Mandibular, lo tengo en la bo... en la boca lo tengo...
 LS: en la mandíbula lo tenés (risas)
 S: en la lengua lo tengo
 JM: ¿pero te suena? ¿pero les suena?
 S: a mí sí, un poco
 JM: te suena haberlo escuchado, de algu... ¿en alguna canción o te suena de que la gente en la calle lo habla así?
 S: no, me suena la... la palabra, mandibular ¿cómo te puedo explicar eh...? que anda en la calle... que no tiene qué hacer, no sé si será eso
 JM: no, no es eso ¿a vos te suena?
 F: no
 JM: es... viste cuando... si tomás cocaína estás así, mandibuleando

S: ahhh
 LS: la tensión que te
 JM: es por eso... es la... es la... tensión muscular que se produce, porque estás duro, ¿viste? Viene... viene de ahí
 LS: del consumo de cocaína
 JM: eh... viene del consumo de la... de la cocaína
 LS: así que si escuchás alguna canción de cumbia villera que diga eso
 JM: ya por lo menos le agrega algo cuando dicen mandibular (risas)
 LS: ya sabés
 JM: bueno, eh... ¿fumanchero?
 S: sí, le gusta fumar, porro le da
 JM: ¿vos también, lo mismo?
 F: sí
 JM: fumar porro, no... no fumar tabaco
 S: no, porro, fumanchero entendido por fumar porro
 JM: mjm, eh... bueno, esta es fácil ¿botón? No ustedes... ustedes aunque sea... aunque lo sepan, definanlo así yo...
 S: de cana... al botón se lo iden... identifica por... por policía alcahuete
 JM: (risas) pero no cualquier policía, al policía alcahuete ¿y qué otras palabras usan para botón? Para... para... para policía, ayer... ayer Alejandro tiró varias por eso (risas)
 S: ¿qué otra? es que él vive en la cancha
 JM: no, está bien
 LS: tenés un policía ahí enfrente ¿qué le querés decir?
 JM: claro
 LS: ¿cómo le decís? “eh, botón” ¿qué más?
 F: alcahuete
 JM: (risas)
 S: alcahuete, ¿qué sé yo?
 JM: no pero está bien, ta bien, es para ver las diferencias, porque Ale tiró como cuatro o cinco en seguida, bueno, por ahí por el tema de la experiencia en la cancha qué sé yo, ta bien, eh... ah... buen... vamo a dividirlo en... y ustedes... y en la calle la gente habla así, dice botón
 S: mjm
 JM: no es algo que escuchen solo en las canciones sino que en la... en la calle también
 S: no, sino cuando hay algún
 JM: ¿o más o menos?
 S: cuando hay algún problema con la policía, algo así... te quiera venir a... por ejemplo tas tomando una cerveza y ya vienen.. “vayan... retirensén” y ya cuando se van empiezan a insultar, ahí se escucha
 LS: ah... ¿qué... qué... qué te dicen? ¿cómo te insultan?
 S: no, los vagos le empiezan a decir “eh... este botón” “alcahuete”
 LS: ah, que los vagos los insultan a... a... al policía
 S: alcahuete
 JM: pero¹⁶⁸ ¿se lo dicen cuando el cana viene? no, cuando el cana...
 S: no, en el momento no, todos “sí... sí”
 JM: ta bien... somos todos valientes cuando el cana se va (risas)
 S: siempre y cuando el cana viene y te hable bien
 JM: una vez que se fue, ahí sí (risas)
 S: este... mete... el cana venga y hable bien, sino... sino viene eh... al toque responde
 JM: claro, claro
 S: mayormente siempre yo... este en el grupo que estaba venía, hablaba los policías y se retiraban y teníamos que irnos y ya ahí yo escuchaba [a la parada] decir “uh... este alcahuete que vino a... a... vigilante”
 JM: ah, bueno ahí te salió otra ¿viste? “Vigilante”, está bien
 S: y... y así
 JM: ¿y alguna palabra que sea de acá para hablar de botón, que sea... que sea... que ustedes piensen que es de Jujuy y no de Buenos Aires?
 S: no
 JM: porque por ejemplo acá dicen “canear” o “canero”, que yo allá en Buenos Aires no lo escuché eso
 S: canero
 JM: claro
 S: no, muy raro escuchar eso
 JM: bueno eh... Sonia sí dice
 LS: ¿de como?... claro... como de...
 JM: una actitud canera, es una actitud de vigilante, de... de botón digamos, de vigilar a alguien digamos, alguien está... se está fumando un porro ¿viste? y... yo vengo y te... te digo algo [...]
 S: si escuchás “uh... ahí viene el cana este” ¿me entendés? O sino vigilante
 JM: claro
 LS: ¿qué, como botón también? “ahí viene el botón” “el alcahuete”
 JM: que es como botón más o menos, bueno siguiendo ¿ortiva?
 LS: (risas)
 S: ortiva es fácil porque (risas) respondé [...]

LS: ¿qué quiere decir ortiva?
JM: ¿ortiva cómo lo definen ustedes?
LS: ¿qué es el ortiva?
S: se la tira de bueno, se la tira de polenta
LS: polenta (risas)
JM: alguien... alguien que se hace algo... se ha... que se ha... alguien que se hace el bueno, pero que no es bueno
F: claro, como el cana ortiva le dicen
LS: ¿cana ortiva?
JM: ta bien y... y ¿los pibes en la calle dicen ortiva?
F: sí
JM: bastante, claro ¿más que botón por ahí? o...
S: si es el vocabulario que utilizan los villeritos, ortiva, hay varios que vos lo vas a escuchar, escucho... mayormente a los que escuchan cumbia villera
JM: ¿vos sentís que los que no escuchan tanta cumbia villera no... no hablan de esta foma?
S: no... son populares, otra manera de hablar tienen
JM: ajá... eh...
LS: ¿qué dicen? Más policía, por ejemplo
JM: en vez de ortiva o en vez de botón
LS: no le dicen... no le dicen botón a la policía ¿o sí?
S: ese botón es algo este... que mayormente todos le llaman así... o vigilante
LS: claro
S: ya cuando ven... tan enojados "¿quién se cree este vigilante?" pero hay palabras que sí... ortiva, no sé qué más, hay varias palabras que sí son de allá de Buenos Aires yo escuché y acá lo... lo manejan los... los pibes
JM: está, eh... ¿"caretón" o "careta"? ¿saben lo que es?
LS: careta
JM: ¿no?
S: careta
JM: ¿pero lo escuchan? ¿Escuchan esa palabra en la calle?
S: sí, se escucha bastante
LS: "sos un careta"
S: ¿careta por cara rota o qué onda?
JM: no, no careta es más bien alguien que eh... este...
S: quiere ser algo que no es
JM: que quiere ser algo que no es, perdón te estás... es esa la definición
LS: sí, sí, es así
JM: es esa la definición sí, sí, la manejan, este... se usa mucho para... bueno para varios tipos de personas ¿no?
LS: gente que aparenta
JM: gente... gente que aparenta mucho, o es de clase media, o es villero y que se hace el de clase media digamos, pero hay una cosa ahí con... con la imagen ¿no?
LS: claro, un tipo que se quiere hacer que tiene plata y no tiene o algo así es un careta por ejemplo
JM: claro, mjm
JM: eh... ¿"zarpado"?
S: zarpado, sí
JM: ¿co... cómo lo... lo definirían?
S: por ejemplo si yo tengo un [faso] venga, este compartiendo con alguien y fu... me lo... me lo arrebate y "eh, que zarpado que sos"
JM: ajá, ajá
LS: que se pasó
S: se pasó de la... del límite
JM: ¿vos Franco qué opinás? Zarpado ¿cómo... cómo lo definirías?
F: y... no sé
JM: pero ¿conocés lo que significa la palabra?
F: sí, "te zarpaste", así algo, que hizo algo malo, zarpado
JM: está, eh... bueno ¿"concheta" o "concheto"?
S: concheto
JM: ajá ¿y la gente en la calle habla así? ¿dice mucho concheta o concheto o...?
S: no
JM: ¿alguna otra palabra con el mismo significado, parecido?
S: gringo¹⁶⁹
JM: ajá
LS: ¿el gringo siempre es concheto? ¿es cheto, es concheto?
S: ¿siempre? No, no sé
LS: a un gringo... vos ves un rubieci... no sé... sabés que es gringo y le... ¿le decís concheto?
S: o leche
LS: eh, leche
S: olor a leche (risas)
LS: ajá

¹⁶⁹Minuto 30:00

S: dice que hay el olor a leche este cuando le hablan
JM: ah, ¿olor a leche usan?
S: claro por gringo, este...
JM: ¿pero gringo se usa más o menos como cheto? ¿Con significado parecido?
S: claro, vos... vos le decís... en el... por ahí a alguno vos le escuchás en el momento de bronca, ta bien que vos le digás a un vago eh... “¿qué hacés gringo?” pero en momentos de bronca [...]
JM: eso es afectivo, digamos, si vos le decís “¿qué hacés gringo?” porque vos lo conocés, no se lo decís con mala leche, pero... con mala onda
S: claro, si eh... “¿quién se cree este gringo de mierda?” gringo... ¿ves? Ya empiezan a... las palabras... vocabulario, pero ese... esa rivalidad hay entre los villeros y los gringo eh
JM: ah ¿sí?
S: sí, por ejemplo le decís “cheto” y la misma cumbia lo canta pues también
JM: sí, sí
S: por eso es lo que... lo que yo te digo lo que transmite la cumbia eh... transmite bronca hacia los que tienen plata y a los... a los que no tienen
JM: ¿y ustedes... ustedes están de acuerdo con esa bronca? ¿piensan que es algo que...?
S: no, porque yo una vez le dije, fuimos a lab... a trabajar con un... allá al frente, a Los Perales y había un vago que era de... le encantaba la cumbia villera, me dice “ah, este cheto puto” dice “no le cabe una” algo así, empezaba a hablar ese vocabulario
JM: a, sí, sí (risas)
S: “no le cabe una” dice, y claro porque el... el cheto, como él le decía, estaba vestido de...
JM: sí, con buena ro... sí, con buena ro... o
S: no, o sea taba vestido con ropa como que... le gustaba la cumbia, le gustaba la cumbia villera, pero de eso le tenía bronca porque decía “¿quién se cree este cheto puto?”
JM: es un cheto que... que se hacía el cumbiero
S: que se hacía el cumbiero
JM: ah... ah y lo que le daba bronca es que se hacía el cumbiero, ¿no que sea cheto?
S: claro, eh... y yo le... yo le decía “¿pero qué... qué... qué tanta bronca vos le tenés al vago, si a vos el vago no te está haciendo nada?” “y no, si es un cheto” dice, o sea porque le daba al...
LS: porque tenía plata
S: tenía plata
LS: le daba bronca que se hiciera el... el cumbiero, y...
JM: está... ¿y a ustedes les pasa algo parecido? ¿Les da esa bronca así cuando?
S: no
JM: ¿no? ¿No tienen eso?
S: no, yo con... por ejemplo con los vagos esos no, no tengo nada que ver, o sea a mí no me molesta, cada uno tiene que adaptarse a lo que es, por ejemplo yo me adapto a lo mio y no sé lo de los demás, pero sería lo mejor, hay muchos que no piensan lo mismo
LS: ¿y los gringos son solamente la gente de afuera, de otros países? ¿O también son los porteños o son otra gente?
S: y... y bueno eso es lo que no entiendo porque cuando vienen los porteños de allá para acá eh... ahí ya les sale el... los “cabecitas negras” como dicen, les tienen bronca
LS: ah... ¿ellos dicen así?
JM: ajá... ajá
S: y pero eh... a la... a la vez ellos aprenden boludeces acá, lo que... lo que ellos transmiten ¿me entendés?
JM: como que hay un intercambio así, digamos, a pesar de todo
LS: de insultos, intercambio de insultos (risas)
S: claro
JM: ¿solo de insultos?
S: no, no les gusta o sea... muchos que no... por ejemplo hay amigos que vienen... o sea, están años allá en Buenos Aires y ya vienen aporteñados, pero ya años ¿no? y... ponele que... ahora para las fiestas vengan y le... le tienen bronca “eh... ¿qué te hacés el porteño, puto? Vos sos negro” qué sé yo las pala... el vocabulario que utilizan
LS: ponele que un amigo tuyo se va para Buenos Aires, pasa un tiempo allá, unos dos años ponele y viene aporteñado y ¿vos decís que por ahí el tipo empieza a decir a los amigos “cabecita negra” o algo así? ¿eso decís? O que el gri... el... el tipo de Buenos Aires viene y cuando viene acá
S: no, el tipo de Buenos Aires
LS: ah, el que es de allá digamos
S: el que es de Buenos Aires, sí le tiene bronca el jujeño, porque mayormente eh... la... lo... la mayoría que fueron allá a Buenos Aires hay varios que acá mataron... los mataron o sino le pegaban, porque lo trataban de boliviano y... y esa es la bronca que algunos cuando vienen de Buenos Aires se la agarran¹⁷⁰ con cualquiera, para mí es cualquiera porque los problemas son los problemas pero no podés ser así el que le haya pegado el [diez] eh... al chico este qué sé yo
LS: claro
S: son broncas que... que ya le empiezan a nacer a uno
LS: claro es un... digamos un tipo hizo algo que está... que no es debido pero no por eso vas a decir que todos son así ¿algo así?
S: claro
LS: ¿Pero también a los porteños les dicen “gringo” también? ¿o no? ¿o gringo es solamente el que viene de afuera? De otro país...
S: no... no...
LS: ¿qué sé yo... un alemán es un gringo, ponele

S: o sea eh... ver acá un alemán es como decir "uh vino un..." ¿cómo te puedo decir? Te sorprendes de que haya un alemán acá en Jujuy

LS: claro

S: eh... y está bien, para mí siempre a... eh... que vengan turistas así de otros lugares como que me sorprende ver... que vengan a visitar a Jujuy toda esa parte, pero después no... pero mayormente como te dije las rivalidades siempre han sido, lo que yo escucho, es con los porteños, como te dije hay... amigos que venían aporteñados y después acá lo... lo azoteaban al...

JM: y la gente que viene de Córdoba o de Santa Fe o de Mendoza ¿hay una... una historia parecida? ¿o no? ¿O es solo de Buenos Aires?

S: no, no, no tanto

JM: ¿solo cuando vienen de Buenos Aires?

S: sí, solo de Buenos Aires, por ejemplo la única así es la... es Salta ¿no?

LS: ahhh

S: Salta

JM: ahhh ¿con Salta hay pica?

LS: ¿cuál es la pica con Salta? ¿cuál es el problema que hay con Salta?

S: y la rivalidad está... el maestro Gimnasia es hincha... Gimnasia de Jujuy

LS: ¿es por el fútbol nada más?

S: claro... ¿debe ser no? Sí ¿no?

LS: ¿qué? con Antoniana ¿con qué? Ese tipo de... pero después así de... de hablar de los salteños mal o algo por otra cosa ¿no o sí?

S: no, sí porque ahí tengo varios amigos que han venido acá a Cerro Las Rosas de... de... de Salta y siempre está esa discusión "ah... que todos los jujeños..." ¿cómo es que nos dicen a los jujeños?

F: [...]

S: ah... coya de mierda, boliviano y una vez... pero nosotros una vez habíamos hablado así bromeando, tabamos boludeando ¿no?

LS: sí

S: y... y claro justo han venido cinco vagos que han pasado así y lo han escuchado y ahí nomás se han cagado de odio y [...]

LS: cagado a trompadas

S: le han aplicado su toma chavito (risas)

JM: claro... claro... lo hicieron cagar

LS: su toma chavito (risas)

JM: bueno, me faltaban... a ver... tres... tres palabras más, bueno

LS: cagar a trompadas digamos

JM: "yuta"

S: la policía

F: la policía

LS: no hay dudas ahí

JM: no hay dudas, no hay duda eh... a ver la que viene es más complicada "morlaco"

So: toma chavito, qué buena que está (risas)

S: morlaco no che

JM: morlaco no, es... (dirigiéndose a F) ¿tampoco? es... plata, guita

LS: sí, es una palabra...

JM: una palabra más del lunfardo

LS: más vieja

JM: más del tango, viene del tango, ¿"chamullo"?

S: de ser chamullero, de querer... eh... a... los porteños, los porteños se le viene el chamullero

JM: ah, bien, bien, ya lo había escuchado eso y ¿cómo es el chamullero?

S: es bien charlatán que te... que te intenta enredar de cosas hasta que... hasta que caigás... no sé, algo así le entiendo o sea "prestame, dale, que... haceme el aguante" empieza así, siempre está hablando él, pero... vos estás diciendo "pero pará, de... dejame pensar un..." y él "ah... pero yo te lo doy" y así te empieza a querer este... eh... pedir, y al fin y al cabo se sale con la suya

Alejandro: te quiere vender algo que no tiene

JM: ah, también

LS: claro, te calienta la cabeza, no te deja pensar

S: o sino... "dale, prestame cinco yo te doy diez, da... da..." te empieza a apurar pero así a hablar ra... este... no te deja pensar bah

JM: no te deja pensar y ¿la gente usa la palabra en la... en la calle también, esa misma palabra?

S: sí

JM: ¿O usan más qué sé yo... no sé... versero o...?

LS: mentiroso

S: sí, eh... versero y mentiroso

JM: ¿y alguna palabra de acá, jujeña, para chamullero?

S: qué sé yo... no...¹⁷¹

JM: mjm... ta, bueno yo acá... (risas) se acabó el... el listado que tenía

LS: ¿pala... palabras como "rati", por ejemplo? "rati"

S: no

LS: "covani"

¹⁷¹Minuto 40:00

S: no
LS: ¿no?
S: no
LS: son otras formas de decir a la yuta, la policía
S: ¿rati?
LS: sí
S: ¿coveni?
LS: covani
JM: gorra
S: ¿covani?
F: ¿los covani no son esos los que andan parados ahí com... como conos? (risas)
LS: tipo el botón de la esquina vendría a ser el tango
F: claro, es por ese chaleco [...]
JM: ah... los que están en la misma esquina siempre
F: claro, esos que andan con coso anaranjado
LS: y con el chaleco naranja
S: esos son los conos
JM: ah... le dicen cono porque es el mismo color de los... de los conos que se ponen en la ruta, claro, claro, mirá debe ser pero eso no la... no lo conocía yo
So: (risas) está buenísimo
JM: esa no la conocía "los conos"
LS: les voy a empezar a decir allá también, "los conos"
JM: este... y bueno... por ahí viajan palabras de... de acá para allá también ¿viste? Andá a saber, por ahí la llevamos nosotros ¿viste?, empiezan a decir "canear" qué sé yo (risas)
LS: y ustedes saben si hay alguna banda de sikuris por acá o algo de la zona, bueno, sé que hay eh...
S: hay bastantes creo ¿no? pero no sé de dónde salen... sí, pero hay bastantes
LS: ¿pero bandas que vayan a la Que... a Quebrada a... qué sé yo a ver a la Virgen o... algo así?
S: en El Chingo eh... creo que hay bastantes
LS: El Ch... ah, ¿qué? ¿es un barrio?
S: sí
A: sí, es donde fuimos ayer
S: este barrio, el otro
LS: ah, sí, cierto, sí, sí, sí, sí, sí, sí, ahora me acuerdo
A: acá abajo
So: pero no llegamos
LS: pero estuvimos ahí nomás, sí, sí, sí
A: quedaba para abajo
So: fuimos de los galpones, abajo
LS: sí, sí, sí
A: bueno, después en otro lado sí, en Moreno, allá arriba, al lado de la terminal
S: Cerro las Rosas
A: Cuyaya, sí, sí
JM: ¿Belgrano? ¿también?
A: Belgrano, acá al frente, también, hay un montón
S: sí, porque cuando fui a la virgen he visto varios de Belgrano ahí taban
LS: ¿fuiste?
S: sí
LS: ¿este año fuiste?
S: sí
LS: mirá, yo fui, ¿pero vos fuiste a Punta Corral? po... a Tumbaya o ¿fuiste al Abra, por Tilcara?
S: Punta Corral
LS: claro, porque ¿viste que están... son dos?
S: no, no, nunca fui en el otro, Punta Corral
LS: claro, yo subo por Tilcara, voy de Tilcara al Abra de Punta Corral, viste se... se dividió es como la misma Virgen pero son dos eh... procesiones y entonces bueno y conozco banda... eh... una banda que eh... que sube todos los años y yo... bueno... a... estos dos últimos años subí también con la banda, pero después por ahí lo que me dijeron que acá más que nada se ve también eh... gente que... que toca la zampoña tipo de... más de Bolivia así como... no tanto de banda de sikus de... como de Quebrada, este... no sé si ustedes vieron, o sea las bandas de sikuris acá no tocan ¿o sí? Las bandas que suben a ver a la virgen acá no tocan en... en otro lado ¿o sí?
S: sí, sí, tocan
LS: ¿sí?
S: por ahí este... creo que... no sé para qué temporada tocan pero sí se escucha que están (silba) ese sonidito que tienen ¿viste?
LS: sí, sí, sí
S: escuché ba... por... creo que cuando llevan virgen así
LS: ah, ta bien, ta bien y en alguna cosa religiosa pero acá, algún evento religioso
JM: ah, una pregunta chicos, ¿ustedes conocen a... conocen pibes que así que escuchan cumbia villera, que sean seguidores?
S: sí, sí, son... son muy seguidores de la cumbia
JM: pero digamos ¿son amigos de ustedes? ¿son conocidos? son... son así del barrio

S: conocidos sí, pero así de juntarme, no
JM: o sea, no tan amigos, no tan...
S: o tal vez... o tal vez yo haya estado con él pero con otra persona que mayormente lo conocía
LS: claro
JM: o sea que no es tan directa la cosa
LS: no amigo directo
JM: aja
S: y... y ahí yo escuchaba lo que... este... como hablaba o tener bronca al emo, al flogger
JM: ahhh
S: a... al rollinga, ahí yo lo escuchaba [normalmente] lo que es el villerito pero [...] lo que a uno le gusta... pero escuchaba música así que ni siquiera yo le prestaba... porque cuando te repugna la música, te embola y te da ganas de irte no la... no le prestás atención a lo que es nada y él te decía "pero escuchá este es cumbia"
JM: y vos no estabas de acuerdo
S: no, no, le decía al otro y¹⁷² como que yo viste mucho no le daba lugar porque, darle lugar es que... para que venga y... y nos pongamos a hablar y decir "ah, a mi no me gusta esto" y algunos son zarpados en ese sentido
JM: ¿por qué?
S: porque vienen calzados, piensan que vos sos de otro... que te gusta otra música... como dice él
JM: a eso... produce... hay... hay bronca con ese tema
S: como que ellos lo definen "no te cabe ninguna, puto" y ya te empiezan a... a esas palabras a decir ellos "bardiar" "bardero"
JM: ajá, o sea ¿ustedes piensan que... que la gente que escucha más cumbia villera es gente más cerrada que los que no escuchan?
S: sí
JM: ¿más agresiva, más cerrada digamos que...?
S: sí, más en todo sentido, ya en la forma de vestir nomás hay veces ya te das cuenta ya, andan encapuchados, o ya a la noche ya los ves por ahí
JM: ¿pero vos los identificas... ustedes los identifican por la... por la ropa que llevan?
S: claro
JM: o sea ¿ustedes no llevarían esa ropa? la gorrita...
S: no
F: no
JM: y en cambio... y ¿la gente que no escucha cumbia villera?
S: ah, lo que vi, era también creo que de los Pibes Chorros cuando salía cantando y se ponía una bufanda
JM: claro
S: y acá hay varios giles que han hecho lo mismo en ese tiempo cuando los Pibes Chorros estaban de moda, este... vos los veías por ahí, tenían su capu... eh... la... la gorrita, encapuchados y esos pantalones tres cuartos, anchos que utilizan y... y con una bufanda, eh... cada vez que los veíamos así nosotros nos cagabamos de risa porque decíamos "¿quién se creen estos payasos?"
JM: mmm y ¿ustedes por qué creen que hacen eso? Esos pibes, que imitan así a esos grupos ¿qué... qué... qué consiguen? Digamos
S: y... que quieren apare... quieren aparentar tener a la gente, porque varios que yo escuché de personas que robaron y estaban encapuchados así con gorrita eh... como se dice allá en Buenos Aires vos los ves y tenés que irte para el frente o andate por la otra cuadra
JM: claro
S: y acá es lo mismo casi
JM: y pero...
S: vos ves dos vagos...
LS: cruzás la vereda
S: y... vos tas, vos querés subir la escalera y ya los ves así, no... estos capaz que te vienen con cuchillo, porque últimamente, antes no... no eran de agarrarte con cuchillo y ahora se ve bastante eso y este... este amigo que yo conocí lo asaltaron y le robaron y son todos esos los que andan así
LS: ¿y escucharon de que anduvieran calzados? Que llevaran un arma o algo así, pistola...
S: sí, sí, si a mí cuando me robaron también estaban con gorrita, encapuchados y me pusieron un cuchillo ahí, me sacaron un v3
LS: ¿tres pibes eran?
S: no, dos, dos eran
LS: ¿más o menos de qué edad?
S: y... debe ser entre diecisiete, dieciocho años
LS: ¿no los pudiste reconocer, no sabías quiénes eran?
S: y no, taban... para colmo era de noche
LS: claro
S: sí, lo corrí, lo corrí, pero...
LS: ah, ¿los corriste? Y se fueron
S: claro, no había ningún policía
JM: ¿pero no eran del barrio?
S: no, porque yo estaba trabajando acá en [Ciudad Lñeu] y justo salía y parece que me confundí con un... con un crema como quien dice, "sale este crema lo apuramos" [...] cuchillo
JM: ¿cómo es eso de crema? ¿para qué lo usan?

S: ¿ah?

JM: no te entendí lo de crema

A: crema son los chetos

S: son los chetos

JM: ah... ¿crema les dicen a los chetos? Ah bueno ¿viste? me faltaba acá esa palabra ¿viste cuando les pregunté? (risas) y... claro

S: claro, yo justo salía porque estaba eh... estábamos haciendo un mantenimiento en esa casa y ya eran tipo ocho y salgo y al... me agarro... me agarraron en el momento

JM: claro

S: no lo vi para colmo yo venir eh... iba cargando... el... creo que llevaba una tijera que llevaba para guardar, ahí me agarraron

JM: claro y...

LS: y ¿a vos te afanaron en algún momento, algo así? ¿o te apretaron? (dirigiéndose a F)

F: no

JM: ¿vos conocés chicos de tu edad que... que escuchen cumbia villera?

F: sí [...]

JM: ¿pero son muy amigos tuyos o son conocidos nada más?

F: conocidos nomás

JM: ajá ¿y en general no te juntás con ellos?

F: no

JM: ¿y ellos son cerrados con la gente que no escucha cumbia villera?

F: claro, sí, son cerrados

JM: ¿también se puede... te pueden llegar a agredir o te pueden decir algo?

F: sí, porque siempre cuando yo paso por ahí están... están drogados, por eso... por eso no... no me junto con ellos

JM: ¿pero vos los saludás o no¹⁷³... no los saludás?

F: no, no los saludo

JM: ¿pero los co... pero los conocés a algunos?

F: sí, sí, los conozco

JM: ajá, está, este... me quedé en silencio (risas)

LS: así que crema es cheto, mirá vos

JM: ah, me quedé pensando esto, pero si estos pibes se visten así ¿no? Si se visten así y vos sabés que son chorros que te pueden afanar, ¿para qué les sirve vestirse así?

LS: (risas) para no tener miedo

JM: ¿no? ¿Está mal lo que pienso?

S: sí

JM: No, porque si yo quiero afanar voy a tratar de que no se den cuenta que soy chorro

S: andá normalmente y pasá desapercibido

JM: (risas) es como ponerte el cartel de chorro acá ¿viste? andás por la calle diciendo "bueno, te voy a afanar"

S: pasá desapercibido de todo pero...

JM: claro, claro, bueno, por ahí no lo pueden dejar de hacer, porque ellos son así

LS: y pero también ponele... allá en Buenos Aires también está esto o... eh... buen lo que estaban diciendo ustedes de que es al revés, que los pibes de acá, esos pibes se visten así por los pibes de Buenos Aires que se visten así ¿no? Bueno y allá en Buenos Aires los pibes... hay pibes que se visten así y... y también podría decir "y bueno, pero si se visten así ya sabés que te van a robar ¿para qué se visten así?" Pero de todas maneras ellos juegan también con eso allá lo [...] juegan con eso porque... porque saben que... que te... te pueden dar miedo y que... te vas a poner nervioso y es más fácil para ellos eh... agarrarte en la calle

JM: sí, sí, sí

LS: y sacarte algo

JM: sí, pero bueno juegan pero a la vez eh... hacen que vos te cubras más fácil, o sea si vos... si vos estás... si vos lo ves a una cuadra vas a cruzar de vereda, este... pero bueno, pero si lo tenés al lado vas a tener más miedo, es verdad, es lo que dice él ¿no? No, seguro que se aplica también a... a lo de... a lo de Buenos Aires, lo decía...

LS: que por ahí es más fácil sí... sí un... si el tipo tiene miedo, de afanarle, de sacarle algo porque el tipo no sabe qué hacer o... o....

JM: pero también hay gente que te... también hay gente que te chorea y que andan con... con traje o con... o bien vestidos ¿viste?

S: sí, bueno, pero eso es que hay gatos que saben

JM: Eso en Buenos Aires... en Buenos Aires... claro, en Buenos Aires se ve mucho últimamente ¿viste? Vos... viene un tipo

LS: ¿gato?

JM: con traje y decís "no, este no me va a afanar nunca" y te termina afanando ¿viste? entran a comercios

A: se ve mucho en las noticias

JM: claro, claro, porque usan la otra...

S: [...] Buenos Aires últimamente es como que está re podrido por el tema que cada vez que prendemos el tele

JM: sí, sí... igual ¿viste? es también cómo lo manejan los medios de comunicación eso, tampoco es que no podés caminar ¿viste? [...] De hecho yo vivo en un barrio que... vivo en Barracas, a cuatro cuadras del Riachuelo, pero es un barrio... un barrio de clase media baja ¿viste? y... no es que andan afanando todos los días ¿viste? Yo enfrente tengo una casa tomada qué sé yo, no... tampoco es... tenés que tener cuidado ¿viste? Pero también te venden como que es un peligro, como que está todo el mundo en guerra, ¿viste? No es tan así, tenés que ir con cuidado ¿viste? Más en general, creo... creo que es así... no sé, es como una... como que exageran también ¿viste? A veces

LS: sí y después bueno hay... uno sabe que hay lugares que son... qué sé yo la villa once catorce, cerca de la cancha de San Lorenzo sí, sabés que es un lugar jodido

JM: claro

LS: y no entres ahí porque

JM: pero no te vas a meter ahí en la Villa once catorce la primera vez que vas a Buenos Aires, hay que ser medio boludo también ¿viste? Claro (risas)

LS: pero ponele

JM: ¿viste? te das... te das cuenta digamos, no... no... o sea no te va a pasar en cualquier lugar

LS: pero ponele que te tomás un bondi, un colectivo que vos no sabés que pasa por ahí

JM: claro, sí, bueno

LS: ponele el cuarenta y seis

JM: sí

LS: pasa por ahí y... y no sé qué sé yo, te cagan de un piedrazo por la ventana

JM: sí

LS: no sé, pero digamos que no... tampoco tiene... porque por ahí en la televisión es como que sale más como que todo es un... un lío allá, que no podés vivir, que no podés salir a la calle porque te pegan un tiro en la cabeza, no, no es

JM: tampoco es tan así ¿viste?

LS: tampoco es tan así, tampoco es tan así, seguramente no sé... acá es más tranquilo y uno puede llegar a sentirse más seguro, no sé, pero... pero imaginate que si fuera tan complicado allá nadie podría vivir ahí, o sea no... ¿tendés? nadie saldría a trabajar, por ejemplo, entonces no...

JM: claro, hay algunas zonas que tenés que tener cuidado ¿viste? Qué sé yo, sobre todo los... las zonas que están cerca de la... de las estaciones de trenes importantes como Constitución, Retiro, Liniers ¿viste? ahí tenés... tenés que tener cuidado, no andar con... no sé... un celular caro así ¿viste? O qué sé yo... o andar empilchándote ¿viste? Claro, no te vas a andar empilchando bien ¿viste? Con...

LS: o con cadenas de oro

JM: claro ¿viste? Y si... te chorean porque sos un boludo (risas)

LS: te merecés que te roben

JM: pero... claro, te merecés que te choreen (risas)

LS: no entendiste nada, no tenés que usar

JM: claro, claro pero este¹⁷⁴... nah... igual yo creo... también creo que es más peligroso que acá, eso es seguro, es verdad que es más peligroso

LS: sí, bueno hay mucha más gente allá en Capital Federal tenés tres millones de personas por semana ¿tendés? Que... bueno, ta bien porque va muchísima gente por día a trabajar allá, entonces viajan con el tren, con el subte eh... con... bah, bueno con el tren, con colectivo, lo que sea o con el auto y se llena de gente y es... bueno cuando hay más gente, también los problemas son más grandes, pero... pero podés vivir no... no... no hay drama, el tema por ahí lo que se... y que también nos decían acá, lo... lo que se... se nota rápido así es el ritmo de vida, o sea, como estás eh... yendo de un lado para el otro allá todo el tiempo y todo es rápido... y todo es... ¿me entendés? Y acá...

S: sí, sí, me di cuenta, cuando estaba... eh... fui allá a Buenos Aires, tuve un año

LS: ah, mirá

S: y...

LS: ¿por laburo o algo así o...?

S: trabajo y... nada acá vos... vos salís de trabajar y... y vas tranquilo, pero allá yo veo fiumm que pasan

JM: sí, igual... igual te digo, vos te vas al centro acá de San Salvador y... hay una cantidad de gente impresionante o sea... y te pasan

LS: nah, bueno

S: sí, pero vos cruzás la calle acá es tranquilo [...]

JM: pero por estos barrios pero por el centro, centro también hay bastante, está bastante agitado ahí

LS: y tenés que bajar a la calle para pasar por la vereda también, o sea no... no podés pasar por la vereda, tenés que bajar a la calle, nos pasó anoche

JM: sí, sí, no, hay una cantidad de gente

LS: sí, en la ciudad está lleno de gente y... y no podés ir tranquilo caminando por la vereda porque te chocás con la gente que viene de frente

S: claro, porque no... es chiquito el [...]

JM: y Buenos Aires... cla pero en Buenos Aires... tampoco es lo mismo el centro que un barrio ¿viste? Como... no sé... Villa Urquiza ¿viste? O mismo Barracas, donde vivo yo ¿viste?

LS: que son barrios más afuera de...

JM: claro, pero son barrios que están a treinta cuadras del centro, vos estás de ahí a treinta cuadras, no es que estás lejos ¿viste?

S: claro

JM: y parece... casi como esto de tranquilo, no... no ¿viste? Ta bien, tenés a una cuadra una avenida pero no... no se nota ¿viste? No es igual en todos lados te quiero decir

LS: ¿por dónde estuviste? En Buenos Aires, cuando estuviste...

S: en José C. Paz

JM: ah, mirá vos, yo soy de San Miguel, vivo en capital pero soy de ahí

LS: más cerca

JM: ¿cerca de la calle [Altube]? ¿sí?

S: no, de la... de la estación, cinco cuadras creo que era

¹⁷⁴Minuto 55:00

JM: por... para don... ¿para qué lado? ¿Para el lado de...?
S: creo que estaba La Anónima o creo que por ahí, habían hecho una Anónima ahí
JM: por la 197 cinco cuadras
S: cinco cuadras creo que era
JM: por 197 ¿te acordás o?
S: no mucho no... no me da con la calle por...
JM: no la... no la... eh no te acordás muy bien
LS: claro
S: creo que habían hecho una Anónima nueva ahí que... porque yo anteriormente yo también había llegado y no estaba esa Anónima, no sé si era Anónima o Carrefour
JM: ah... no, lo que hay ahí es un... es un Coto
S: ah... Coto
JM: Coto es, es inmenso, ahí al costado de la 197 ¿viste eh...?
S: ta la estación, al casi al frente nomás, después no... caminaba por el costado de la Anónima
LS: ah... claro, ahora me acuerdo
JM: y ahora están haciendo, ahora reformaron el 197, la... la... la ruta esa, inmenso el Coto ese, es muy grande
LS: y fuiste para La Capi... para el centro, la Capital
S: sí, fui
JM: ¿viajabas en el San Martín?
S: iba... eh, sí, en el tren San Martín iba a lo de un amigo a once
LS: ajá... cla... bueno, once a las nueve de la mañana
S: y tomaba dos colectivos
JM: pero ¿qué te tomabas para ir ahí?
S: me tomaba el tren hasta Retiro y de Retiro tomaba otro colectivo, no me acuerdo qué colectivo era
JM: está bien, un colectivo de ahí de Retiro hasta... hasta Once
LS: claro, ahí en Once a las... no sé... a las nueve de la mañana
S: ah no, Pompeya era
JM: ah Pompeya...
S: Pompeya
JM: sí, no sé qué bondi va a Pompeya y porque subte no te podés tomar
S: en colectivo iba a Pompeya
JM: claro, claro
S: y casi todos los fines de semana iba, porque creo que iba a bailar en un baile [coribaile] no me acuerdo cómo se llamaba, [coriwaito] un baile de paisanos
LS: ah, no í... en la semana no ibas a la capital
S: no
LS: porque si ibas a la capital, en la semana, el centro ahí sí ves toda la cantidad de gente que te pasa por al lado
S: sí, fui durante la semana, sí
JM: ¿pero laburabas ahí en ca... en capital o en José C Paz?
S: eh... laburaba con albañiles
JM: pero por ahí por la zo... por la zona, por José C Paz no te ibas al centro
S: no, no por la zona nomás, él me venía a buscar en el... en auto
JM: yo tengo un par de amigos que son de José C Paz y mi vieja vivió mucho tiempo allá¹⁷⁵, la casa de mi abuela, vos Franco viviste siempre acá
F: Sí
LS: ¿no viajaste para allá?
F: no
LS: ¿irías? ¿te gustaría ir?
F: sí
LS: por las minitas
F: sí, no... con... con mi familia ¿no? Seguir estudiando
JM: ¿estás estudiando? ¿estás en el secundario?
F: sí
JM: ¿en qué año estás?
F: primero
JM: en primero
LS: bueno chicos
JM: bueno chicos
LS: ¿vos querés preguntar algo más?
JM: no, está bien, yo no... ya todo lo que se me ocurrió se los pregunté (risas) este...
LS: bueno, muchas gracias por venir, por quedarse acá un rato
JM: muchas gracias por todo chicos, la verdad muchas gracias este...
LS: ¿qué van a hacer ahora?
S: nos vamos a ver unos amigos que tienen que pagar la cuota, como jugamos al... hacemos equipo nosotros, tienen que pagar la cuota, no... hacerse hacer el carnet, cuatro pesos sale
LS: ah... ah, está bien
A: campeonato de barrio

¹⁷⁵Minuto 01:00:00

S: campeonato de barrio
JM: ¿es el campeonato de fútbol?
A: sí
LS: ¿qué, de dónde juegan? ¿por acá? ¿Acá? eh... ¿O en otro lado?
S: no, acá nomás, este... la liga esta ya te pone las canchas donde vos tenés que jugar
A: la liga queda en Moreno allá, ahí donde está la terminal [...] hay arco
LS: y... y ¿pagan el referí también o no?
S: se paga, se paga cancha, el referí, ya no hay nada que no se pague
JM: juegan bien con camisetas así tipo...
S: con camisetas se, todo
JM: ¿qué es un campeonato largo?
S: eh... un campeonato de... creo que de ocho zonas o seis zonas de la b
A: siete zonas
S: siete... siete zonas de diez, o sea cada zona tiene diez equipos
JM: diez equipos, ah... o sea son varias fechas que juegan
S: nueve fechas
JM: hay gente de distintas edades juega en los equipos o...
S: claro, el campeonato de barrio, sí, es libre
JM: es libre o sea no... no hay límite de edad
LS: ah pero los equipos pueden tener gente o sea de diferentes edades
S: claro
LS: ah pero medio complicado porque si vos te armás un equipo más de pibes este...
S: pero son los que más te corren
LS: son los que más te corren, pero un tipo más grande te pone una patada y te deja tirado en el piso
JM: y... depende... depende qué tipo y qué pibe, hay pibes que miden metro ochenta y te hacen saltar por el aire (risas) tienen buen físico
S: no, pero lo bueno que tiene que el referí te...
JM: ah... el referí para todo eso ¿qué tienen? Juez de línea no tienen, tienen un árbitro de campo
S: un árbitro y si ve algo que así es con mala intención te... capaz que le suspende, le suspenden mal, depende la... la gravedad de la infracción
JM: son campeonatos locales de acá de... no tiene nada que ver con la liga esto es regional
S: no, no tiene nada que ver, son campeonatos amateur que hacen pibes del barrio
JM: claro, pibes del barrio
LS: no... no están afiliados a AFA ni nada por el estilo
JM: y ¿hay gente que viene a ver este... esto se los pregunto por... por rompebolas nomás este... hay... tenés gente que viene a ver para llevarse pibes a los clubes? [...] Se ponen al costado de la cancha, a ver como juegan, te dicen "che, vos"
A: el otro día vino uno de... de Lanús creo vino uno
S: de Lanús era ¿no?
A: de Lanús vino... El [Diele] de Lanús vino y vio a uno de los chicos acá del barrio y... S: le pidió el número...
LS: mirá Lanús
S: a todos y él lo iba a llamar, o él le daba el número, no sé como era el tema
A: [...] el nombre del padre, todo y le dio el número
JM: ah pero era muy bueno el pibe ¿no? si...
A: juega, juega, ahora después se tiene que ir acá al club Gorriti, ahora se tiene que terminar de probar y bueno
JM: pibe de qué edad más o menos
A: dieciséis, diecisiete
JM: ah... ah, bueno pero a esa edad tan... cla... ya están para jugar en la... en la quinta de un club por lo menos ¿no? Ya están para quinta, hay algunos pibes que juegan en tercera con esa edad también
A: hay varios equipos, hay varios jugadores que nosotros tenemos que juegan en equipos acá en... de la Liga, en las inferiores, la séptima, la octava
JM: ¿tienen escuelita de fútbol? No ¿no? Viste que van chicos más chicos de... bah, allá en capital hay escuelitas de fútbol hay pibes de cinco años a diez años ¿viste?
A: lo único que creo que tiene eso es Jujuy ¿no? Gimnasia, después bueno, los jugadores retirados de Gimnasia, el Popeye Herrera, Mario Lobo [...]
JM: ah... ah, tienen escuelita esos
A: claro, porque ellos son, pueden mantener una cancha y tienen algo de plata o... juntada y bueno...
JM: claro, allá estaba la de... una muy famosa, la de Marangoni
LS: sí
JM: en Buenos Aires, de ahí salieron muchos pibes
LS: la de Pico y Soñora también¹⁷⁶
JM: claro
LS: y la de Ischia
A: sí, escuché hablar de Ischia
LS: la de Ischia quedaba cerca ahí... de mi casa, allá cerca de Ramos, tenía una... no sé si después tuvo otra
JM: el pelado Ischia
LS: pelado Ischia
JM: que se fue de Boca, no salió campeón ¿no?

¹⁷⁶Minuto 01:05:00

LS: no, no salió nada, ah, sí salió campeón en el tricampe... en e... en la definición del triangular cuando jugó Boca, San Lorenzo y Tigre el triangular, ahí salió campeón

JM: tenés razón, ahí salió campeón Boca, sí, lamentablemente

LS: sí, sí, porque ese torneo era para Tigre, ese torneo era para Tigre, yo me acuerdo de haber vis... yo soy hincha de Morón que es un equipo de... de ahí de... bueno, de provincia de Buenos Aires, eh... que está... juega en primera B metropolitana, que vendría a ser como jugar el torneo argentino A y... y son amigas las hinchadas de Morón y de Tigre y entonces había gente... jugaron el triangular ahí en la cancha de Velez, yo vivo a tres, cuatro cuerdas de la cancha de Velez y... y ¿cómo se llama? Y ahí había ido gente con la remera de Morón a alentar a Tigre [...]

JM: claro, porque a su vez eh... yo soy hincha de River en primera, pero soy hincha de San Miguel que es otro club del Gran Buenos Aires que ahora está en la primera C

LS: equipo de putos (risas)

JM: bueno, ¿viste? se ponen agresivos ¿viste? Eso es por escuchar cumbia villera (risas) empiezan... empiezan a hablar así ¿viste? Y no, y la hinchada de San Miguel es enemiga de la hinchada de... de Tigre y de la hinchada de Morón, de las dos y esas dos hinchadas son amigas entre sí, viste porque pasan esas cosas, los que son enemigos del mismo club a veces se unen

S: ¿sí?

LS: sí, en realidad la amistad entre Tigre y Morón fue en contra de la policía, la policía estaba pegándole a la gente de Tigre una... una vez y... la gente de Morón fue a... a ayudar a la gente de Tigre que le estaba pegando la policía y... y empezaron a tirarle piedras y no sé si tiros también a la policía y ahí se hicieron amigas las dos hinchadas, pero hace... décadas

JM: claro

A: pero ahí tienen amistades las barras nada más ¿no?

LS: ¿cómo?

A: las barras nada más tienen amistades, la mayoría las barras se juntan

JM: claro

LS: tienen un... y Morón sí

S: ¿ustedes hacen entrevistas acá nomás en Jujuy?

JM: eh... no hicimos eh... en Tilcara y en Jujuy, pero sabés que en Tilcara no... no entrevisté a... a... a ningún pibe como ustedes que... que yo... yo suponía que ustedes escuchaban cumbia villera (risas) eh... pero no... no en realidad le hice entrevista a gente que... que sabe algo de música ¿viste? que me fue tirando como líneas más o menos para ver por qué lado agarrar ¿viste? Porque vos llegás a un lugar no conocés a nadie y decís “¿qué carajo hago?” (risas) “y a este boludo quién lo conoce?” y bueno, pasé por la radio, hablé con un flaco que estaba ahí y le pregunté “che, vos conocés a alguien que tenga que ver con la cumbia villera, qué sé yo?” y este pibe me dio un teléfono de otro pibe que hace un programa de cumbia, tonces lo llamé por teléfono al flaco, armamos una entrevista, qué sé yo, macanudo el pibe y le hice todo un reportaje y después fuimos ahí a ver... a un recital de Karina que es una... una chica que es una cumbiera santafecina, que a vos... bueno, no sé si la conocés, a vos te gustaría, además está linda

LS: sí

JM: y... no, y fui... esta chica fue a dar un recital ahí en Unión Vecinal y fui esa noche ¿viste? grabé ¿viste? Grabé las canciones, hablé un poco con la gente, pero no así una entrevista como estoy haciendo con ustedes, sino así nomás ¿viste? Porque la gente está bailando, viendo un recital y no tiene ganas de que le hinchas las pelotas ¿viste? Haciéndole preguntas dicen “buen, tomatalas” ¿viste? (risas) y... y no... y bueno, después la... la... la conocí a Sonia eh... allá en... en el Pucará de Tilcara porque ella fue a hacer un curso ¿viste? Como estudiante y bueno, como ella es de acá del barrio me dice vamos a hablar a unos pibes que yo los conozco y más o menos esa es la... la historia ¿no? pero... no, quería hacer también más entrevistas con... con gente con... que... que vaya a los... a los recitales así viste que

LS: o de bandas ya

JM: o de bandas también podría ser

LS: ¿conocen alguna banda por acá, unos pibes, bueno no sé, que podamos ir hablarles, o no conoce?... vos... vos dijiste que eran amigos de unos amigos tuyos pero no amigos directamente tuyos, ¿no sabés de dónde podamos hablar con una banda de acá?

S: ¿de cumbia villera?

LS: o de cumbia romántica, cualquiera de las dos

S: no, la única que más o menos ubico es la... la de Cerro las Rosas que creo que se llaman “Los Pibes de la Esquina”

JM: sí, me habías contado recién

S: si los veo [...]

LS: bueno

JM: bueno chicos¹⁷⁷, muchas gracias, otra vez

S: bueno, loco, vamos

JM: ¿se van a hacer las inscripciones? A cobrar la cuota

LS: bueno

JM: muchas gracias viejo

LS: gracias Sebastián, cuidate eh

So: gracias chicos, muchas gracias

JM: chau che, cuidensé chicos, muchísimas gracias, un saludo más, uh, perdón, casi le pego una piña (risas)

S: sos agresivo

JM: sí, somos agresivos (risas)

So: te lo han dicho ¿no? Algo han podido recatar

JM: sí, sí, sí¹⁷⁸

¹⁷⁷Minuto 01:10:00

¹⁷⁸En el minuto 1:10:43 se corta la grabación

Entrevista a Ruben

Fecha: 14/12 - Hora: 17.00

Caracterización: Es militante de la agrupación Tupac Katari. La entrevista fue hecha en el galpón de la agrupación Tupac Katari, en una zona cercana al barrio San Martín.

Duración: 42 Minutos.

Temas tocados: Papel de la música y de la cumbia villera en la vida barrial. Importancia de las actividades de recreación en la vida barrial.

Link: [Entrevistas\Entrevista a Ruben 14_12.WMA](#)

Contexto: La tarde del 14 hicimos una recorrida por el barrio San Martín en compañía de Sonia y Alejandro. Luego de atravesar un sector de casas y un complejo construido por la Tupac Amaru, llegamos a una zona de galpones en las que la agrupación Tupac Katari, emparentada con la CCC. En el primer galpón desempeñaban varias actividades, entre ellas la panificación y la enseñanza de Boxeo y deportes de contacto. En el segundo el espacio estaba dedicada a la enseñanza de teatro, pintura y a una pequeña biblioteca en la que nuestro entrevistado, Rubén, se prestó gentilmente a contestar algunas preguntas. Nos sentamos en una mesa Rubén, Sonia, Alejandro, Lucas y yo, y la charla transcurrió con un nivel de focalización menos específico que la conversación en casa de Sonia. Además de centrarnos en lo vinculado a la cumbia, tocamos temas relacionados con la actividad cultural del centro y la cuestión política en la juventud local.

Rubén: Vos te ponés a charlar con este tema... de la tema... el tema de la música... de la cumbia villera y algunos te dicen que... "mirá no, no me gusta por el contenido de la letra es muy zarpada no sé qué..." pero sin embargo después vas a un baile y vos los ves bailando esa una contradicción misma que uno tiene, pero eso también tiene que ver con mucha influencia de los medios de comunicación, porque si vos decís bueno hay algo... por ejemplo los chicos adolescentes decís no... están con la cumbia villera o no están en la onda qué sé yo... ellos ya tienen sus códigos también, pero la gente adulta... ya mayor es más reacia en aceptar

Lucas: claro, ¿y hay cuestiones también sociales digamos más de tipo de clase? Diferencias de...

R: claro, exactamente, antes mucho eso se... se notaba más este que... venían más de las clases bajas digamos, salían de los lugares más pobres, villeros qué sé yo, ahora no, hasta la gente más pudiente

Jorge: escuchan cumbia villera

R: escucha cumbia villera, lo baila es más ahora no hay un segmento... es decir bueno esto es de la cumbia villera ahora es todo

L: ¿y qué relación hay con la cumbia más romántica digamos, este... digamos se escucha en los mismos ámbitos que se escucha cumbia villera también se escu... se escucha cumbia romántica?

R: sí, eh... acá en los boliches... este...

L: ¿o está... está más dividido eso?

R: sí, yo por ejemplo si voy a este... cuando voy a un boliche bueno te ponen así música todoailable ¿qué sé yo? de cumbia villera, pero llega un momento bueno... en determinada hora te ponen música romántica, te ponen música moderna qué sé yo

L: claro

R: pero ahí nomás por ahí te enganchan con algo de música este... villera pero este... romántica digamos y lo aceptan pero hay otros no, que pa... se paran y no les gusta y... sucede, yo creo que sucede en todas partes porque al decir "buen, no me gusta la música villera" y... y se van ¿viste? pero... yo creo que esto va a seguir a... no sé hasta cuando pero que... como que lo aceptan y otros no, otros sí... y todo va a depender, yo creo que, del ritmo cómo lo lleven y sobre todo el contenido de la letra, es lo que más se está fijando hoy en día la gente ¿no?

J: claro y... vos me decías que generación... generacionalmente ¿cómo sería? la gente mayor escucha cumbia romántica más que cumbia villera, ¿sería más o menos así?

R: eh... no solo romántica porque acá la gente mayor, acá sobre todo en estas regiones norte les gusta más lo que es este... te hablo así en forma general... este... les gusta más a ver... no sé si conocen la cumbia de Los Mirlos, la cumbia [...]

L: sí

J: aja, sí

R: de Perú

Sonia: los Wawancó, Los Imperiales

R: Los Wawancó, ah... Los Imperiales, todo eso, este...

L: más romántica

R: cla... más romántica, más tranqui digamos en cuanto a la... a la música, a la melodía y a la letra y después en cuanto a la música villera, la cumbia villera hay algunos por ahí que lo aceptan [...] determinados temas, determinados grupos, pero así en general no, más los jóvenes lo aceptan más fácil y ahí es donde tiene que ver también... interviene los medios de comunicación a dónde apuntan ellos digamos los... los jóvenes y... para que lo ace... son los que lo aceptan más rápido, por ahí vos vas este... a charlar con un adolescente "¿por qué escuchás esto?" no, capaz te salen insultando (risas) eh... son una cosa... los chicos lo toman muy en serio sus gustos

L: sí, sí, sí

J: como que no lo... no hay espacio para... para cuestionarlo

R: claro no, no se dejan cuestionar por ahí algunos qué sé yo te... te pelean digamos, te dan argumentos, pero hay algunos, no, se enojan

L: le preguntás y ya se...

R: se enojan

L: se enojan

R: este... y bueno y yo creo que eso tiene tal vez que ver con la... con el mensaje mismo que tiene la música villera, [que se da un uso más] hablando este... de la letra es un poco más violento que incita a eso, a la violencia misma eh... porque te habla de ¿qué sé yo? de chorros, de pandilleros ¿qué sé yo?

J: ¿vos creés que ese es el único mensaje de la cumbia villera, el tema delito?

R: eh... de algunos sí, yo creo que sí es el mensaje, sobre todo eh... la parte son lo que tocan, los que integran los grupos son jóvenes y jóvenes que por ahí han pasado o las están pasando la vida en la cual quizá han salido presos y bueno, a través de la música ellos lo... tratan de reflejar lo que pasa realmente en esa ciudad¹⁷⁹ y... yo creo que... bueno utilizan la cumbia eso... como una herramienta para... manifestarse su... su descontento por la sociedad misma que están viviendo

J: ¿pero vos estás de acuerdo con esa manifestación de ese descontento o creés que hay una...? ¿cómo lo ves?

R: eh... yo estoy un poquito en desacuerdo con eso porque quizá [...]

J: disculpá, lo pongo acá para que se escuche (el grabador)

R: sí, sí, sí, porque ellos lo largan así, para todo el mundo y quizá eh... llega a un adolescente totalmente inocente que nunca pasa por eso y... y recibe toda esa imagen digamos y bueno por ahí...

L: ¿pero ese chico por ahí lo escucha de todas maneras, aunque no viva esas cosas por ahí de todas formas escucha esa música porque en el grupo de amigos se escucha decís?

R: también, también, está por no estar eh... quedarse afuera del grupo digamos y bueno, lo aceptan y... tiene que ver mucho eso y... después los gustos bueno está en cada uno eh... yo puedo decir, no, a mí no me gusta, por el contenido de la letra, no me importa el ritmo, pero el joven no, o el adolescente no, por más que sea la letra de... por más horrenda que sean lo acepta digamos por el ritmo por el exceso de... y

L: ¿se escucha necesariamente en... en momentos festivos así en... o sea, en fiestas, en cumpleaños, en un boliche, o lo que sea, o se escucha a ver.. digamos durante el día, fin de semana, también?

R: acá durante todo el tiempo, podés poner una FM, casi en la mayoría están...

L: en la radio pasan, claro...

R: sí, en la FM, la mayoría... pero hay acá en Jujuy bueno, seguro en otros lados también hay boliches, buen que no te tocan nada de cumbia digamos todo... y hay boliches que sí, puro cumbia, y ¿qué sé yo?, toda clase de cumbia y bueno y ahí son... se nota más este... cuáles son los gustos ¿viste? hay boliches que están llenos, otros no, se nota y acá es... este... muy parejo digamos no es que... eh... los lugares en los que se baila cumbia está lleno... donde están... se baila cumbia es la misma cantidad que están... que no se toca cumbia, yo creo que hay... en otros lugares no, el lugar de cumbia es dónde más se llena, pero acá no.. no sucede tanto, eso es parejo

L: y acá tienen... tienen teatro

R: acá lo que se dan diferente tipo de talleres, teatro también pero ahora no porque ya se terminaron por el año lectivo y ya comienza de nuevo con el año y después alguno van... quedan el resto de los talleres, que son de circo, eh... clase de apoyo de los chicos este... todos clases prácticas, tejido, [...] talleres de idioma

L: ¿y tienen algún sector musical acá también de... qué se yo, de enseñanza de algún instrumento o de baile o...?

R: un sector no tenemos eh... porque como ves la infraestructura no nos da digamos, en un solo salón

J: claro, está bien... subdividido por... por áreas de trabajo digamos

R: claro, sí, por ahí vienen los chicos del área de... de música... que enseñan música y guitarra... ellos

J: ¿a quién le toca? (el mate)

L: él... ¿vos tomás?

S: no, si querés tomar tomá

R: sí, los chicos vienen así con sus talleres los que dan de música bueno ellos van, se instalan allá un rincón y ahí están practicando sino si hay mucho ruido molesto van afuera y están ahí... eh... no es que tengamos un gabinete de música, un gabinete de idiomas

J: claro, claro, es para lo que da el espacio

R: aparte este... esto no fue... esto... este lugar es un lugar tomado digamos que pertenecía al... al Ferrocarril Argentino

J: al ferrocarril

R: y por como... de su privatización del ferrocarril bueno esto quedó en la nada digamos, todo pertenec... quedó en manos del gobierno de la Nación, no de la Provincia como muchos creen y bueno todo esto estaba abandonado eh... y bueno llegó hace cuatro años distintas organizaciones sociales han...

J: ¿hace cinco años?

R: eh... cuatro

J: cuatro años, ¿dos mil... dos mil cinco?

R: cinco, sí... por ahí ¿no? Sí y bueno, este... decidieron tomar porque eh... para que esto funcione para... para darle uso

¹⁷⁹Minuto 05:00

digamos... sobre todo en el área de este... primero era... el fin trabajar este... con la gente más necesitada digamos, en los barrios periféricos que están acá este... bueno y después pasó el año bueno se fueron ya este... implementando los talleres, distintos talleres que hay acá para... tanto para chicos como para grandes, y después aparte de eso buen acá se dan este... eh... festivales folklóricos¹⁸⁰, festivales de rock, vienen mucha gente de afuera también a participar

L: ah, hay festivales de rock

R: de rock también, sí, este fin de semana también había un festival así cultural también que vino gente del... del norte a dar su copleada su...

L: ah... bueno

R: siempre se está haciendo actividades acá pero después durante todo el año están los talleres de capacitación, y después bueno cada área... ¿qué sé yo? está el área de... de derechos humanos que funciona allá donde está trabajando el Perro Santillán, no sé si habrán pasado, sí, después los llevás a ellos y después están las áreas de... que tienen que ver con medio ambiente y minería... manejan... trabajan ese tema, también hay un área... un grupo de gente que está trabajando en ese sentido y después están la gente de... de... pueblos originarios, también están trabajando en eso y después un grupo de gente que se ocupa de tierras y viviendas y...

L: ¿en Jujuy hay un problema importante con el tema de la minería así en general? Problemas medioambientales

R: importante... eh... más porque acá bueno desde... se empezó a trabajar en ese sen... no solo acá sino hay otras organizaciones que también están trabajando eso, pero acá buen... se apuntaron a un lugar que es este... Cangrejillo, que es una localidad acá en el norte eh... apuntaron a ese lugar porque bueno este... el gobierno les permitía que vayan y se instalen las empresas mineras, una empresa canadiense que se está por instalar acá, va ya... entró ya... pero le están impidiendo hacer este... las exploraciones porque todo lo quieren hacer a cielo abierto y ese es una contaminación impresionante que ya... ya tuvimos otras experiencias con otras... otras empresas mineras y... y dejaron, sacaron todo, y dejaron todo contaminado, ríos secos, todo

L: en Tilcara también hay problemas de... ¿no?

R: en varias loca... en Tilcara...

L: bah... vi... vi carteles en contra de la explotación minera indiscriminada

R: sí, sí igual hay una lucha permanente acá, es un... tiene que ver con... con el medioambiente, con la gente que los quieren sacar del lugar y para explorar las minas y... y con el tema judicial que tiene que ver con el tema de los gobiernos... del gobierno también, provincial, nacional

L: ¿qué tratan de hacer, desde acá, desde este lugar con respecto a... por ejemplo eso, con respecto a los problemas ambientales de las minas? ¿cuál es la acción que ustedes tratan de... de realizar para...?

R: lo que nosotros queremos es que se haga legalmente, porque acá en Jujuy como lo manejan lo chicos que están en esa área, todo se quiere pasar por sobre las leyes, sabemos que las empresas mineras acá, bueno, no sé capaz que ya venga alguno de los chicos que está en esa área, ellos lo van a explicar mejor, las empresas mineras acá en la Argentina como cuanto salió, como están documentados ahí... ellos no pagan ningún tipo de impuesto, nada... ni... ni siquiera I.V.A. y... bueno y aparte bueno el gobierno les da no sé cuantos miles de dinero como subsidio y todo la mayor cantidad de riqueza en minerales que sacan de acá, bueno más de la mitad se lo llevan ¿sí? Y lo que... lo que están luchando acá es que bueno... que sea... que no sea... que pasen, que vayan en regla digamos, que pongan qué sé yo eh... cosas eh... que no tengan que ver mucho con la... que jodan mucho con el tema del medioambiente eh... que tenga que ver mucho con... con la parte legal digamos no... o sea...

J: sí, que respeten las leyes

R: que respeten las leyes porque acá viene una empresa dice "queremos explorar" bueno, el gobierno les abre todas las puertas y... no le interesa nada, quizá arman un proyecto, qué sé yo, un proyecto ambiental que sacan... pero lo hacen así todo a medias digamos no es tan específico

L: y en... en un lugar como en Quebrada de Humahuaca que en el dos mil tres fue tran... digamos declarada patrimonio de la humanidad

R: sí, patrimonio cultural

L: cultural... natural y cultural de la humanidad eh ¿no hay una contradicción en cuanto a... a la protección que supuestamente la UNESCO tiene que tener en la zona y eh... la... la explotación minera que puede producir daños medioambientales? o sea cómo... ¿no sabés cómo se maneja eso? ¿Si la UNESCO puede eh... por ejemplo salir al cruce de estas empresas que quieren explotar de esa manera este...?

R: es un tema este muy complicado eso porque claro vos mismo vos lo dijiste es una contradicción porque más allá de donde está marcado la zona que es declarada como patrimonio eh... pero este al límite¹⁸¹ de eso este... no está declarado digamos

L: ah, ¿y las minas estarían afuera de esa zona?

R: están... o sea toda... en toda la provincia en donde vos vayás vas a encontrar pero por más que lo declaren más extenso el tema del patrimonio igual lo van a explorar porque es el mismo gobierno que le permite eso, el mismo gobierno actual... son... se han encargado de que eso se declare como patrimonio eh... son cosas de ellos digamos ¿sí? Porque no... acá en la provincia no se hizo ningún tipo de consulta ¿cómo se hace? ni encuesta nada nada

J: sí, ningún plebiscito, ningún tipo de consulta

R: nada, ni siquiera por respeto a la gente que vive ahí que son originarios digamos que... o sea... más allá que acá casi el ochenta... más, te diría el noventa por ciento de las tierras tienen dueño, pero bueno están la gente originaria que quieren vivir desde sus orígenes digamos, nosotros... con lo cual nosotros eh... creemos que ellos son los dueños de la tierra, pero bueno ni siquiera por respeto a ellos o por respeto a su cultura, ni siquiera han ido a consultar "mirá esto se va a declarar patrimonio" y que... y bueno una vez declarado eso este bueno... eh... los... las cosas... los terrenos han... se han ido a las nubes en cuanto a los precios, el turismo no lo manejan ellos sino lo maneja el gobierno eh... y así cosas bueno... y con este tema de la minería también ellos van si quieren si le encuentran lugar... bueno para explotar...

L: ahora el turismo ya venía creciendo de antes ¿no? También digamos

R: siempre, siempre acá

¹⁸⁰Minuto 10:00

¹⁸¹Minuto 15:00

L: en Tilcara creo que hace ya unos quince, veinte años que viene creciendo... de a poco
R: no hacía falta para nosotros que se declare como patrimonio porque eh... lo que... desde que se declaró acá como patrimonio la... la actividad del... del turismo no cambió mucho
L: ¿no?
R: siempre fue así, este... está... está bien algo habrá sumado para que se conozca más qué sé yo... pero vos vas a ver... comparás la misma actividad que se hacía antes con la que ahora, ahora ha variado poco, pero no mucho, lo que uno ve un cambio es el costo, es mucho más caro, vas a un restaurant la comida sale el doble, el triple que acá que en la ciudad
L: ¿en Tilcara decís? ¿en Quebrada de Humahuaca?
R: mucho más caro
S: Tilcara es algo especial, guarda...
R: eso depende... claro hay mucha gente van... no solo la gente que trabaja en tema de restaurant
L: ¿y por qué es tan especial Tilcara? es... eso es lo que me llama la atención a mí, por ejemplo, porque hay lugares ¿qué sé yo? Humahuaca como decíamos antes es un lugar más grande, es un lugar con... más... más antiguo y ¿por qué tiene tanta... tanto peso digamos el turismo en Tilcara y no tanto por ahí en otros lugares?
R: o en Purmamarca
L: claro, o en Purmamarca
R: eh... eso tiene varias explicaciones, una de ellas es el tema de la... de la... propaganda que se hizo y mucha gente que vivía ahí, de ahí han salido muchos artistas, así como en otras localidades, cantantes, poetas, escritores y bueno ellos se han encargado de hacer publicidad
L: o sea que de alguna manera fue la misma gente
R: la misma gente
L: algunos de los pobladores de Tilcara han sido los que han dado a conocer el lugar
R: claro, y de ahí obviamente se habrá sumado también en el gobierno para hacer publicidad con el turismo buen... de esa forma... y de ahí se habrá... salió las otras localidades por supuesto, bueno esto no estoy hablando... no es de ahora esto ya es... viene de mucho antes y bueno ese es uno de los factores, la misma gente se encargó de que... los artistas, los cantantes y eso, encargaron de hacer publicidad de esto... a partir no solo del aspecto cultural, sino que tiene que ver mucho también la parte histórica de Tilcara, de Tilcara y todo parte de la Quebrada ¿no? y... eso es una de las razones
J: ¿te parece que... por ejemplo... que la cumbia puede llegar a... a tener un papel en la... en la formación de una... una nueva identidad de parte de la gente, digamos que... que la cumbia en combinación con otros ritmos andinos o con la música más tradicional que hay alguna posibilidad de que se articule, de que se combine [...]?
R: mirá, la cumbia...
J: ¿o pensás que no, que la cumbia va a seguir siempre un camino así como eh... más subterráneo o más marginado o... y por otro lado van a existir los ritmos tradicionales que son los que les venden a los... a los extranjeros, a los turistas¹⁸²? digamos cuando... viste cuando se... cuando se quiere vender música no se vende cumbia, la cumbia es para consumo interno en general lo que yo veo es eso ¿no?, ¿pensás que esas dos líneas van a seguir así o que en algún momento va a haber algún tipo de combinación de la... algún... algún tipo de transformación de la cumbia que la haga más vendible, más presentable, eh... entre comillas? ¿no? O no entre comillas
R: sí, sí, entiendo... mirá la tanto la cumbia villera... estamos hablando de cumbia villera ¿no? ¿o en general?
J: estamos hablando de la cumbia villera, sí, algunas cosas se... se podría extender en parte a la cumbia en general me parece como que la cumbia también es un producto que no se vende hacia afuera, en general, creo, por lo que ví, no estoy completamente seguro, pero bueno, centrémonos en la cumbia villera y...
R: claro... podemos tomar a las otras cumbias también porque siempre influye, eh... nada se margina... nada, porque todo eh... la cumbia villera eh... los tomaron eh... otras a... otros eh... el rock tomó de la cumbia villera, hizo sus temas, hizo su... lo adaptó qué sé yo, las musi... muchas músicas o temas románticos ¿qué sé yo? de... no sé por darte un ejemplo eh... a ver... no sé de cualquier cantante latino lo han transformado en música de cumbia y así, más allá de los gustos que uno tenga o aceptaciones que uno tenga, pero siempre va... se va a mezclar, se va a unir, pero eso no quiere decir que eh... al... al implantarse o al introducirse en determinada región o en determinada cultura eh... no quie... eso nunca va a decir que este... se va a instalar ahí como identidad nueva digamos, sino que no... la gente acá, sobre todo en Jujuy, [podrán] aceptar todo lo que quieran... puede venir música villera, rock, heavy, lo que quieras, pero siempre va a estar la identidad, eso nunca se va a perder acá
L: y pero ¿qué es parte de la identidad? ¿qué vendría a ser la identidad?
R: la cultura, la cultura que uno tiene, su forma de vida, su forma de pensar, sí eso no... acá nosotros lo bailamos, todo lo que quierás, pero siempre va a estar primero...
J: claro, lo que yo... te lo... te lo preguntaba porque a mí me parece que no toda práctica se transforma en música, no toda identidad tiene una... se traduce en una música
R: no, no, por supuesto
J: obviamente, no podemos otra cosa que mantener nuestra identidad porque vivimos recreándola ¿no? vengamos de la región que vengamos, pero no toda esa identidad, no toda esa experiencia, no toda esa práctica se transforma en música, ¿no?
R: no, por supuesto que no, es una cosa este... tanto la música, como la poesía todo es sociable acá... eh... bueno ustedes están viviendo esto, el trabajo que están haciendo tiene que ver que siempre va... va a estar puesto ahí el tema de la identidad, vayan donde vayan y acá en Jujuy va a resaltar siempre vos capaz que veas viendo ahí en el norte a un coya con el chulo todo bailando cumbia pero...
J: sí, o manejando un celular con el gorrito ¿viste? (risas) son esas mezclas
R: manejando un celular... y acá... claro y vos vas y mirá vos quizá lo vas a discutir el tema de la tierra capaz que él te hable más culturalmente qué significa la tierra teniendo un celular en la mano una cosa... no contradictoria sino que más... tiene que ver con la aceptación
J: es integrar cosas nuevas

R: eso tiene que ver y es eso siempre va a estar el tema... no solo acá en todos lados yo creo eso va a suceder... la aceptación siempre... siempre va a estar el tema de la... el tema del... de aceptar o no igual vas a entrar acá... igual, no solo con esas cosas estoy hablando de la música y todo eso, sino con las cosas feas también, con este tema de la droga igual, se está instalando no... antes... antes era cosa de las grandes ciudades qué sé yo y acá también sucede hoy en día eso y sucede también con la música... es una cosa muy...

L: [...] ¿viene asociado de alguna manera, por ejemplo, escuchar más cumbia villera y que haya un aumento en el consumo de drogas o... o... son cosas que están separadas, que no necesariamente tienen que estar juntas?... no sé

R: eso depende cómo lo tome uno... porque como hace rato te hablaba yo de...

L: ¿qué opinás vos?

R: bueno, personalmente yo creo que algo sí tuvo que ver la cumbia villera en esto de que por qué tanta droga por qué es... esa actitud de lo... de lo que... de la gente o de los chicos que¹⁸³ este... escuchan eso, por eso no te digo solo la cumbia también los que escuchan heavy qué sé yo también tendrán su este... tiene cada este... segmento musical tiene sus... eh... ¿cómo te podría decir? Sus... sus influencias, sus... (un niño se acerca a hablarle a R, no se comprende lo que dice, se interrumpe el diálogo unos segundos) eh... tiene que ver este... que no... no encuentro la palabra... esto de aceptar o no... o sea, tiene su influencia y eh... bueno esto... esto con... bueno esto... el tema de la música ¿qué sé yo? tiene que ver con lo social y... y hablar de lo social es muy complicado porque es hablar en forma general digamos tendríamos que hablar del área de los adolescentes, los jóvenes, qué pasa con los adultos

L: bueno, con ella hablábamos por ejemplo de... ella nos decía que veía que había como más violencia en la juventud hoy en día eh... en los últimos años se vio por ahí... se ve más este... más maltrato entre los... los chicos o...

R: ¿por escuchar ese tipo de música?

L: no necesariamente por escuchar ese tipo de música pero... pero por ahí este... se me ocurre a mí que... no sé qué te parece a vos pero... o qué ven ustedes acá ¿no? En el ambiente urbano con respecto a eso... si ven alguna relación en... en el sentido de las experiencias de vida que tienen todos los días eh... el... el... la influencia de los medios de comunicación eh... y que pueda darse más violencia o menos este... amistad entre los ami... entre los chicos no sé

R: acá yo creo que... claro... entiendo, acá yo creo que no tiene que ver tanto la música, lo que transmiten los medios de comunicación, sino tiene que ver el ritmo de vida que llevan cada uno de esos [...] ahí yo creo que está la explicación de por qué esos chicos tienen esa actitud de... de violencia, de alcoholismo, de la droga y hay que ver lo... la profundidad de eso, por qué... qué pasa en el entorno familiar, por qué viven solos ahora o se van así fácilmente de la casa y están vagabundos por ahí, la falta de trabajo, falta de... estudio o sea no hay una contención este por parte del Estado en ese sentido no... obviamente no es culpa de todo del Estado, sino que también tiene que ver el tema de las familias, el tema de los mayores

L: pero los problemas económicos digamos que siempre... siempre los hubo en algún sentido, ustedes qué... qué... qué ven... eh... ¿ustedes piensan que cambió por ahí la forma de conformarse de las familias o el?... no sé

R: sí, hoy en día sí, cambió mucho porque... bah... nosotros acá dentro de estos galpones lo vemos a diario a eso porque acá abajo nomás que es el barrio El Chingo este... hay muchas familias las cuales la padre... el padre y la madre se van a trabajar, los chicos quedan solitos [...]

J: ¿eso antes no pasaba?

R: sí, pasaba siempre eso, yo también mis padres que también hacían lo mismo pero hoy en día este... lo único que cambió

L: ¿qué diferencia a tu familia con las familias de los chicos de hoy?

R: la única diferencia que antes parece que no... yo no te hablo de inocencia o no, sino de respeto porque antes decían bueno "vos te quedás acá, tenés que hacer esto, limpiar esto" y lo hacíamos pero ahora no, los chicos son más rebeldes eh... si se ven solos por ahí este... es más fácil los de que... los... eh... influirles o por ahí a escondidas darles una droga o... o... llevarles o... desviarles por otro camino eh...

L: ¿eso tiene algún tipo de... en esas cosas, tiene algún tipo de influencia que haya cambiado el rol de los padres con respecto a los chicos o tienen otras cosas que ver con respecto a eso también? ¿por qué... por qué ellos son más rebeldes ahora? ¿por qué te parece a vos que son más rebeldes que antes, si igualmente los padres tuyos tenían que salir a laburar todo el tiempo igual que los padres de ahora?

R: y mirá eso... una... también tiene que ver mucho con el tema de los medios de comunicación qué... qué tipo de educación... es decir, no solo parte de los medios de comunicación lo que reciben sino el entorno barrial, el entorno escolar, que... este... quizá como alguno escuché por ahí decir que al docente por... no hablo en general pero algunos... no le llevan el punto este... tanto el apunte este... por qué el chico es tan así, lo dejan por ahí... si es este... rebelde por ahí no lo toman en cuenta lo dejan ahí... no lo¹⁸⁴ toman en cuenta no, no, no encuentran una contención ellos mismos este... no hay... se desvaloriza mucho eh... a... a los padres, a los docentes ¿qué sé yo? eh... yo no te podría decir ahora por qué surgió esto, pero en parte por ahí es por el... por la falta de... eh... de contención por parte de los padres y qué sé yo y también no... yo siempre fui, digo que también tiene que ver mucho esto de la influencia por parte de los medios de comunicación y de lo... de lo que se vive hoy en día en toda la sociedad y es una cosa muy este... complicada, acá nosotros tratamos de... tenemos ese tipo de problemas, hay chicos que están saliendo... tienen problemas de alcoholismo, la drogadicción y... por ahí nuestra... al ser... desde nuestro alcance tratamos de contenerlos a ellos eh... haciéndolos que hagan alguna actividad permanente haciendo cosas acá para que... sacarlos un poco de eso porque acá vinieron chicos y te hablo de jóvenes que estaban ya perdidos digamos y bueno... y acá que en... ellos mismos reconocen que... reconocieron con el tiempo que en la cual incluso "no, yo me siento bien acá" y por ahí a veces vienen ya sus amigos, ya se van y listo ya... pero no... o sea los mismos chicos chiquitos porque acá también se dan almuerzos para los chicos y eso este... también ellos también se sienten muy contenidos acá es ese sentido porque también tiene que ver eso también con el tema familiar porque no es lo mismo que venir acá... comer acá que comer todos en la familia, porque eso también influye mucho y... y antes no, por lo poco que [testeamos] por ahí en la mesa estábamos todos juntos, la familia, hoy en día casi la mayoría no ocurre eso acá y eso también influye mucho... mucho influye en la actitud de los chicos, los jóvenes, por qué les llevan a tanta violencia

L: y ustedes usan la... reconocés que... usan la pa... allá en Buenos Aires usamos una palabra que es la yunta ¿acá se... se usa

¹⁸³Minuto 25:00

¹⁸⁴Minuto 30:00

la palabra la yunta?... vendría a ser eh...

R: ¿qué significado tiene? Capaz que nosotros tenemos otra palabra...

L: por eso, por eso, para ver si se comparte las palabras, porque hay algunas palabras que estuvimos hablando con... con Sonia que... que se comparten por ahí de Buenos Aires y que acá también se... se usan, pero la yunta vendría a ser... allá es como eh... la influencia de los pibes del barrio sobre la... la actitud de... de uno de los pibes, por ejemplo si uno

J: las compañías digamos

L: claro, la compañía digamos

J: la compañía que tiene el...

L: si un pibe... si un pibe por ejemplo trata de venir más para acá y tener una actividad para salir de un ambiente de malas influencias digamos, bueno la yunta vendría a ser el grupo de amigos que de alguna manera le dice "no, dejá de ir para allá, vení con nosotros, este... vamos a hacer otra cosa" y lo influencia mal digamos para que vuelva a eso

R: nosotros acá particularmente en este... en este galpón apuntamos a...

L: ¿ven ustedes eso ahí? Ese tipo de influencias negativas...

R: sí, se ve, o sea si bien nuestra función también acá es apuntar a eso, a que no suceda eso a que el chico venga, se integre a todo, acá nosotros hacemos reuniones, hacemos asambleas ellos están acá

J: no solo establecer una relación con él sino que él se relacione con otra gente

R: claro, a eso es a lo que apuntamos, de esa forma...

J: ¿contenerlo?

R: tratamos de contener, haciendo actividad, no es que decimos "bueno, tenemos un grupo de chicos alcohólicos que ellos trabajen ahí así de esa manera, gente con grupo de drogadicción que trabajen con eso" sino todos juntos, cualquier actividad que nosotros hagamos, qué se yo cultural o festival... cualquier... deportiva o lo que sea, todos juntos

L: ¿y a través de la música también ustedes eh.. tratan de... de hacer compartir a... a los chicos que se acercan acá o por ahí a través de otras actividades más que nada?

R: nosotros cualquier actividad de... de...

L: ¿hacen recitales acá o algo así?

R: en cualquier recital nosotros abrimos, están las puertas abiertas para todos

J: claro

L: ¿se prenden los pibes? ¿vienen?

R: se prenden, mucho, mucha gente viene, gente... viene gente que le gusta la cumbia, el que le gusta el rock y así están mezclados y acá, qué sé yo, no les gustarán estar saltando allá pero están... están digamos acá compartiendo también el lugar, pero este... pero siempre este... bueno que brinde el respeto ¿no? Si a vos te gusta eso¹⁸⁵, bueno allá vos, pero la idea de nosotros es no... tratar de contenerlos y no... no separar digamos cualquier actividad también que ellos tengan acá

J: y que ellos vayan trayendo más gente por ahí o... comentándolo

R: claro, sí, sí, obviamente que no te digo... acá no es acá todo como te cuento color de rosa, no, está bien... hay gente... no te digo que no hay gente "no, yo con esos no me junto" seas... eso hay... eso vas a encontrar en todos lados, pero este... con el tiempo uno tiene que ir tomando consciencia de que... porque vos también estás dentro de esa sociedad y uno puede zafar... así que... de todas formas tenés que convivir, estés en un barrio residencial o estés viviendo así... en un lugar... un lugar... en una villa tenés que aprender a convivir... que toda la sociedad ahora no es una cosa que es la zona marginada, eso te toca en todos lados

L: y... yo sé que por acá hay bandas de sikuris también, que van... van para la quebrada para ir a ver a la virgen en semana santa eh... ¿vienen... participan acá, se acerca gente... eh... sikuris, hay sikuris que se acercan a este tipo de... de lugares a tocar o?...

R: ¿a tocar? sí, vienen acá

L: ¿vienen bandas de sikuris a tocar acá?

R: eh... el vier... el sábado hubo acá un festival de... bueno bailan danzas de tinku, no sé si ustedes habrán visto que es una...

L: ah, pero más que... más de tipo andi... más tipo boliviano digamos

R: andino, claro boliviano

L: no tanto de quebrada

R: cla... el tema de la cajeadada que nosotros tocamos... gente canta coplas tocando la caja, este... también vienen acá este... digamos bueno chicos vienen gente así... ¿qué sé yo? a compartir... ¿qué sé yo? una comida o a tomar algo, para pasar un rato más allá de que les guste o no, buen... eso pasó... pero este... bien digamos no es que... no es que... digo ¿cómo es? se va a llenar como se hace un festival de rock digamos

J: no, está bien

R: cada uno... o están escuchando de afuera

J: y el repertorio que tienen, la música que tocan es música tradicional en el caso de los sikuris

R: sí acá...

J: no incorporan... por ejemplo no te pueden tocar una cumbia en ritmo de... con... con sikuris por ejemplo

R: generalmente no, pero hay algunos que intentan por ahí sacar digamos ¿qué sé yo?... un... con el sikuri a tocar un tema de rock por ahí que... por un gusto que uno tiene, por travesura digamos ¿qué sé yo? pero intentan sacar algo

J: y ¿escuchaste alguna vez que... que cuando hacen eso canten también la letra? que canten la letra de un tema de rock y con el sikuri traten de hacer la música ¿pasó eso alguna vez?

R: eh... no

J: o de rock o de cumbia lo que sea

L: eh... no al mismo tiempo en el sentido que mientras están tocando...

J: claro, no, no, no, digo que uno... que uno toque y el otro cante, al mismo tiempo imposible (risas)

R: claro, no, no, este... sí, acá... o sea no hay un grupo digamos que se... que haga eso, no conozco capaz que hay acá, yo no sé, pero acá hay chicos que tocan la zampoña, tocan el bajo, guitarra electrónica, por ahí haciendo travesuras ellos mezclan

con lo... con la zampoña que es el tema andino con el bajo digamos y sacan un tema qué sé yo, no sé, de los Kjarkas [suponle] qué sé yo por travesuras de uno y pero...

J: claro, claro

R: pero es una cosa digamos yo por ahí nunca escuché y es una cosa inédita para nosotros pero que bueno que sale y... pero es una... una novedad es digamos, quizá lo mismo sucedió con la mús... con la cumbia villera quizá, ya en algún momento a ellos se les ha ocurrido que es el mismo ritmo

J: de repente a alguno se le ocurre

R: claro

J: y otro dice "uy qué bueno que está eso"

R: tuvo mucha aceptación

L: vinimos escuchando una música ah... me pareció que era un tinku, no sé, pero... cuando veníamos para acá en el.. en el galpón de... de al lado

R: ¿de al lado? ah... sí esos siempre están... ellos son este... también pertenecen a esta organización que es otro organización barrial que se sumó a este, esta organización, sí, ellos también... sí, siempre ellos también tienen su... ellos también tienen un grupo de sikuris también que van a... este... cuando hacen la peregrinación para la virgen de Punta Corral

L: ¿ah sí? ¿y qué banda es?

R: no me acuerdo cómo se llama, pero de sikuris, todo zapoña

S: (se escucha que dice de fondo) porque recién ha llegado el Hueso y me dijo [...]

L: pero que ¿tocan de a pares o... o toca cada uno?

R: sí, no, no, de a pares, todos juntos, con batería sikuris

L: sí, sí... ah... que lástima que no te acordás el nombre de la banda

R: no no sé como se llama, pero sí deben estar los chicos ahí... y bueno eso pasa acá con el tema de la música, así que, donde vayás quizá en el norte vas a escuchar también cumbia, acá ta... venís vas a escuchar cumbia, son todos... pasa en todos lados eso... y así que... nada, de esa forma nosotros trabajamos acá ahora¹⁸⁶ nosotros estábamos trabajan... ya terminando ya el año con... terminaron también con los talleres que se están dictando, algunos van a seguir hasta enero, después vacaciones así y después tenemos... ya trabajamos con el tema de... en las vacaciones con la colonia de vacaciones para los chicos, ahí también tratamos de que se sumen adolescentes y jóvenes también para que nos ayuden y es una forma también de contenerlos a los chicos porque lo único que hacen es salir y hacer tonteras digamos y buscamos la forma de trabajar mucho en ese sentido [...]

J: a ustedes les sirve también

R: bastante

J: ¿no? Más allá de los chicos... ustedes se sienten bien haciendo esto

R: sí, por sobre todo nos sentimos bien cuando vemos que el chico mismo está bien, porque si vemos que no... que el chico sigue por mal camino, nos sentimos fracasados también en eso o sea nos ocurre a nosotros, debe ocurrir a la familia, quizá ya ni la familia los puede manejar, hacemos lo...

L: lo que pueden

R: lo que podemos

L: tampoco pueden digamos... suplir cosas

R: claro, no, no, es una cosa muy complicada digamos... claro, pero bueno esa es la forma de trabajar ahora

L: ¿cómo era tu nombre que yo...?

R: Rubén

L: Rubén, perfecto, bueno, eh... más o menos es un panorama

R: sí, en cuanto a esta área ¿no? Después tenés buen área del otro lado que ahí están los chicos de box, están los [...]

S: sí, no... estaban de box, estaba de panadería y justo cuando nos veníamos llegaba Hueso ese es interesante hacerle como líder de esa... ¿cómo es? agrupación pero de paso así les dice lo del sikuris y la [...] no tiene ganas de que le gusta la cumbia al Hueso

R: a esos son... la cumbia villera

S: y él es el que comanda uno de la Lobo norte comanda ¿no? Así que... podríamos si ustedes quieren lo [...] al gordo

L: buenísimo

J: buenísimo estaría bárbaro

R: y después la... buen la comisión de derechos humanos, bueno, ellos te van a... te van a explicar en realidad bien cómo es toda la historia esta de cada cuanto...

S: después vamos a ir [...] y el Perro te lo explicita todo lo que... les redondea en general lo que ustedes quieren saber

J: qué bárbaro, bueno...

L: ah buenísimo

J: sí, sí, sí qué bárbaro

L: bueno

J: bueno, Rubén

L: genial Rubén, muchas gracias

J: muchísimas gracias por todo, gra... gracias por tu tiempo

Entrevista a Martín

¹⁸⁶Minuto 40:00

03/06/2013

Duración: 31 minutos

Caracterización: Esta entrevista se desarrolló en el Centro de Prevención de Adicciones de la localidad bonaerense de Muñiz y fue pactada de antemano. En un contexto de aislamiento, Martín fue opinando sobre las consignas propuestas, pero con un nivel de timidez y mutismo relativo muy notable. Los conceptos y opiniones relevadas se ajustan exclusivamente a las preguntas planteadas, y el nivel de riqueza informativa se redujo por este mismo motivo al máximo.

Jorge Miceli: bueno, ahí empecé a grabar entonces. Bueno Martín entonces te hago una serie de preguntas como si... como te comenté recién. ¿Vos escuchás cumbia villera en la actualidad?

Martín: si

JM: ... hace... ¿cuántos años tenés?

M: 16

JM: 16... está bien. ¿Hace cuánto tiempo escuchás más o menos?

M: y...

JM: ¿tenés idea de cuándo escuchaste las primeras canciones o...?

M: y empecé a escuchar cuando empezó Néstor en Bloque... El Polaco, creo que por el... no sé... cuando... sei' año'

JM: sei' año' más o menos, o sea que tenías... ¿desde que tenías 10 años más o menos?

M: si

JM: ¿puede ser?

M: en realidad toda la vida escuché pero cumbia... también del recuerdo, porque en mi casa también escuchan mucho cumbia del recuerdo y...

JM: o sea no sólo, no sólo... en tu casa escuchan no sólo cumbia villera sino cumbia romántica

M: si

JM: ¿qué cumbia? ¿Santafecina? O... colombiana, no

M: si también yo escucho... después escuchamos "Granizo Rojo", "La Nueva Luna"... toda' esa' cumbia vieja

JM: o sea que escuchan esas cumbias viejas y también escuchás... ¿De los grupos eh... clásicos de cumbia villera como "Damas Gratis", "Pibes Chorros"... de esos grupos escuchas?

M: si

JM: actualmente, ajá, está bien... ¿Vos pensás que se escucha cumbia villera en todo el país? ¿O que es algo de Buenos Aires solamente? Si tenés idea, si no, no hay ningún problema

M: la verdad que no tengo idea, pero creo que más... que es acá noma'... creo

JM: vos crees que es más de acá de Buenos Aires. Si, te cuento que yo hice parte de esta investigación en el 2009 y estuve en Jujuy y allá escuchaban cumbia villera. Sorprendente, pero incluso la gente conocía los grupos, conocía las palabras de la cumbia ¿viste? La verdad que me, que me sorprendí. Pero bueno, me acuerdo que en aquel momento fui a ver a Karina, a la que está con el Khum Agüero ahora, y bueno un montón de gente ¿no?, ya en aquel momento. ¿Para vos que reflejan las canciones de la, de cumbia villera te hablo no? No ya de cumbia romántica... que reflejan... dos preguntas: ¿qué reflejan esas canciones?, si para vos reflejan una realidad social. Y si, ¿estás de acuerdo con lo que dicen respecto de esa realidad?

M: (silencio) y... no sé... (silencio)

JM: ¿vos crees que lo que se cuenta en las letras existe? ¿Que es así? ¿O que está exagerado?

M: y en algunas canciones si... alguna' cancioné' de Dama' Grati' la' hicieron así con lo' pibe' en la calle

JM: ¿vos crees que, que cuentan cosas que le pasan a los pibes de la calle de verdad?

M: y si, algunas canciones si...

JM: ¿por ejemplo?

M: otras no... (silencio)... no me acuerdo ninguna

JM: pero por ejemplo... este... cuando hablan de... cuando hablan de situaciones de... de afano ¿no?... del tipo que está sin laburo y tiene que salir a afanar... este... y se enfrenta a la policía y le pasa algo. Más allá de Damas Gratis o de otro grupo ¿vos crees que esas cosas realmente pasan, suceden?

M: si, en algunos casos sí

JM: este... ¿vos estás de acuerdo con, con, con el contenido de, de las letras? Sinceramente decime ¿eh? Acá ya sabés que no... cuando hablan mal de la policía o...

M: si

JM: o dicen cosas negativas de... ¿vos estás de acuerdo con eso? Cuando hablan mal de los, de los "chetos" por ejemplo ¿no?

M: si

JM: que dicen que son amargados, que no tienen "aguante", que... bueno, que le van a robar su chica y que... ahí, ¿estás de acuerdo también?

M: no, yo no tengo ningún problema...

JM: no tenés ninguna opinión, o sea... cómo... a ver la pregunta es si: ¿vos tenés una opinión...? vos estás de acuerdo con lo que las letras de cumbia villera dicen respecto de la policía ¿no?, por un lado

M: si

JM: o sea que tenés una imagen negativa de la..., de cómo actúa la policía. Pero en cambio no pensás lo mismo respecto a lo que se dice de los "chetos"

M: por ahí sí, por ahí no... depende de la persona... si un... hay un "cheto" que me dice algo, sí. O algo así

JM: no, yo te hablo de lo que se dice en... yo no tengo letras acá de, de... porque no, no las traje

M: si, esa de Damas Gratis "sufre cheto" (lo dice cantando)

JM: claro, claro... por ejemplo... ¿vos estás de acuerdo con esa letra que dice, que dice que el "cheto" sufra, que está bien que el "cheto sufra" o...?

-----Minuto 05:00-----

M: si, para mí sí. Para mí es una canción y nada má'... y esta buena

JM: si, pero más allá de que esté buena, porque vos te podés divertir con lo que dice la canción pero, ¿vos considerarás que está bien la actitud del tipo que dice que, que el "cheto" sufra? Sinceramente ¿eh?, si vos crees que está bien, está bien... o sea. No, no es para que me digas "no no no" o para que me digas "si si si"

M: no no

JM: vos, lo que vos pienses

M: y no, me parece que no... es como que están discriminando o algo así

JM: ajá ajá, o sea, vos sentís que están discriminando por un lado, pero por otro lado sentís que es una canción simplemente

M: si

JM: ¿o sea que no hay que tomárselo demasiado en serio?

M: no... yo no me lo tomo tan así. Para mí es una canción y nada má'

JM: ¿vos crees que las canciones, que este tipo de canciones o cualquier otra canción tiene influencia sobre lo que hace la gente? ¿Vos crees que por escuchar una canción sobre un afano vas a salir a afanar o por escuchar una canción...?

M: no... es depende también de la persona lo que, lo que haga...

JM: depende de... ¿depende de tu situación y de cómo vos vivís tu vida? Está bien, no por escuchar una canción vas a salir a hacer lo que la canción te dice

M: si

JM: está bien. Respecto de la opinión que algunas canciones de cumbia villera tienen sobre las mujeres ¿viste? Por ejemplo no sé, "Laura se te ve la tanga" o "Ay Andrea" son temas de "Damas Gratis" ¿viste? ¿Vos crees que las chicas se puedan sentir discriminadas o atacadas por esas canciones o crees que las chicas se dan cuenta de, disfrutan, disfrutan de bailar pero se dan cuenta de que las letras tienen una imagen por ahí negativa?

M: depende la chica, una chica que le gusta la cumbia no... no creo que le moleste. Pero a otra que escucha otra cosa por ahí si le parece una... cagada

JM: ¿vos crees que a las chicas que les gusta la cumbia no les parece una cagada?

M: y no... creo que no

JM: por ahí no todas opinan lo mismo ¿no? Por qué viste que afuera se dice que la... viste que una de las críticas que hay respecto de la cumbia es que, bueno que es muy machista, que discrimina a las mujeres ¿viste? Que... bueno, entonces a mí lo que me interesa por ahí es, más allá... obviamente más allá de esa opinión es saber lo que la gente opina sobre esta cuestión ¿no? No le pregunté a una chica todavía (risas), les pregunté a ustedes, pero está bueno saber qué es lo que opinan de esa cuestión... eh... ¿Vos podés... ves diferencias entre las letras de cumbia villera y cumbia romántica, la cumbia que no es villera, qué tipo de diferencias ves?

M: y... la forma, las canciones... las letras

JM: ¿y qué diferencias ves en las letras?

M: y... que unas son más románticas y las otras son como más de la calle, cuenta de la calle algo así

JM: o sea letras de cumbia villera hablan más de las cosas de la calle y la otra cumbia no

M: no

JM: está bien, igual ¿crees que son necesarias las dos cosas?

M: si, están buenas las dos cosas

JM: ¿vos escuchás... escuchás cumbia villera en cualquier momento del día?

M: si

JM: en cualquier momento, o sea... cuando no vas a bailar escuchás igual

M: si

JM: está bien, o sea lo ponés como fondo en tu vida, no es que necesitas estar en un boliche o en un recital para escucharla

M: siempre escucho con el celular, tengo... con la computadora

JM: claro, ¿y en tu grupo de amigos pasa lo mismo?

M: si

JM: ¿vos tenés amigos... y tenés amigos que no escuchan cumbia villera?

M: si, tengo amigos que escuchan otras cumbias... colombianas, o... de México

JM: ah... de México

M: las de algunas de los "Ángeles de Charlie" por ahí, escuchan lo... después de Colombia si, los temas que pasan en "Tropitango"

JM: si si si si si

M: bueno, escuchan eso. Pero también es cumbia

JM: si, o que llaman la cumbia "sonidera", o la cumbia mexicana o la cumbia del norte. Tiene esos nombres

M: si

JM: este... está bien, bueno... ¿crees que la cumbia, crees que la cumbia villera va a desaparecer en algún momento? Porque viste que en algún momento se..., bueno vos sos muy joven. Pero cuando surgió decían esto dura 2, 3 años, desaparece, cuando se acabe la plata (risas) este... dejan de hacer cumbia. Y bueno sigue existiendo, que se yo, por ahí no existe igual que como existió al comienzo...

-----Minuto 10:00-----

M: si, pero no... creo que con lo 'pibe' de ahora va a seguir existiendo... se va a seguir escuchando

JM: este... está bien, está bien... vos pensás que se va a seguir escuchando

M: si

JM: de acuerdo, de acuerdo... porque eso ya es distinto. ¿Vos cómo definirías a... los que escuchan cumbia villera?

M: cumbieros
JM: ¿eh?
M: cumbieros
JM: cumbieros... ¿Pero vos crees que escucha solamente gente de la villa cumbia villera?
M: no
JM: no... ¿Vos conocés gente de la villa que escuche cumbia villera?
M: si... son "ortivas"
JM: ¿y esa gente escucha otra cumbia, además de la cumbia villera o escucha sólo cumbia villera?
M: no, escuchan los [], "Los Mirlos"
JM: claro, combinan... escuchan, escuchan las dos cosas. Bueno, y también como vos me decías no lo escuchan solamente cuando, cuando van a bailar sino en [], en el aparato, en lo que tengan, en el celular, y están haciendo otra cosa, tomando unos mates y escuchan cumbia, hacen eso, está bien... ¿Vos cómo definirías a los que hablan mal de la cumbia villera?
M: y, no sé... no sé como definirlo porque, porque no sé que le puedo decir a alguien que no le guste. No sé que le puedo llegar a decir
JM: ¿vos crees que hay gente que... que discrimina con esto de la cumbia, que dice "bueno sí, los que escuchan cumbia villera son todos villeros y es malo ser villero"
M: y...
JM: ¿vos crees que hay gente que piensa de esa forma?
M: si, siempre hay alguno... que porque te vestí así o... siempre hay alguno que, que dice... que habla siempre de má'
JM: ¿y vos crees que desde dentro de los, de la gente que escucha cumbia, vos crees que se discrimina igual hacia afuera?
M: ¿cómo? No entendí
JM: claro, viste la gente que escucha cumbia... la gente que escucha cumbia villera... ¿vos crees que discrimina a los "chetos" por ejemplo?
M: sí, en algunas canciones si
JM: en algunas canciones que si... ¿y pensás que eso se justifica o se entiende?
M: ... y no sé, puede ser
JM: no, por ahí no tenés una opinión formada, te lo pregunto para que... no necesariamente me tenés que decir sí o no. Si hay algo que no, si algo no te cierra o no... (risas)
M: puede ser porque... algunas canciones... sí hay algunas canciones, pero no, no sé. No sé cómo explicarlo
JM: pero ¿vos pensás que hay algunas canciones que discriminan? Que es verdad eso
M: si
JM: que es verdad, ¿vos pensás que está bien eso? Esa discriminación, o ese, ese ataque
M: si... si está mal, pero... lo hacen... y, no sé
JM: o sea, está mal. ¿O sea vos no lo harías, pero lo entendés?
M: ... sí, yo la haría pero no... es que en realidad las canciones no tan... dedicadas a nadie. Sólo hablan en general, creo yo. Y no sé
JM: ¿o sea vos crees que no hablan de una persona, sino que hablan de un conjunto de personas?
M: sí
JM: entonces, ¿vos decís que como no hablan de una persona, nadie se puede sentir ofendido con nombre y apellido, sino que hablan en general
M: claro
JM: pero si vos te considerás "cheto", y una canción dice a todos los "chetos" los vamos a matar, te podés sentir ofendido
M: si
JM: ¿no?
M: si
JM: pasa eso... está bien. Después en cuanto al... en cuanto a las palabras que se usan en las canciones, viste que hay palabras como "careta" "zarpado" "concheto" "yuta" "chorro" "chamuyo" "fumanchero", un montón de palabras que... ¿vos crees que esas palabras, qué es lo que reflejan? ¿La forma en que la gente habla en la calle?
-----Minuto 15:00-----
M: y si... esas palabras son... las... salen de la calle
JM: salen de la calle... o sea que eso refleja situaciones que son reales... está bien... este... bueno, bueno... este... está bien, yo te pregunté ya todo lo que estaba (risas) acá... este... así que me parece que, que esta bueno... este... si te interesa te puedo mandar el... te mando el archivo de sonido, esto genera un archivo digital ¿viste?, en la compu lo podés editar
M: si
JM: y... la desgrabación la hago después ¿viste? La desgrabación anotás todo lo que vos dijiste, eso lleva más laburo y lleva más tiempo porque lo que vos decís en 10 segundos por ahí tardás 3 minutos en desgrabarlo ¿viste? Tenés que contratar a alguien, pero... esto forma parte de una investigación, no va a aparecer con el nombre, ni nada de eso. Y yo voy algunas de las cosas que vos decís y las voy a comentar ¿viste? No todas, si te interesa después te mando el material, lo que yo hago. Porque a mí me interesa que la gente esté informada, que hicieron con lo que yo dije (risas)... así que... bueno Martín voy a dejar de grabar así.

Entrevista a Maximiliano

03/06/2013

Duración: 16 minutos

Caracterización: Esta entrevista se desarrolló, como la de Martín, en el Centro de Prevención de Adicciones de la localidad bonaerense de Muñiz y también fue pactada de antemano. En un contexto de soledad, Maximiliano fue opinando sobre las consignas propuestas, pero de una manera mucho más interactiva y rica que Martín. La duración de la entrevista, la relativa exploración de temas paralelos y la cantidad de información que aparece, reflejan esta dinámica.

Jorge Miceli: bueno eh, bueno Maximiliano entonces te hago una serie de preguntas...

Maximiliano: si... bueno no hay problema

JM: esteee mmm... bueno, en primer lugar... eh... ¿qué opinión tenés del..., primero, ¿conoces a la cumbia villera como, como... género...

M: si...

JM: musical...?

M: si, si, soy de escuchar

JM: escuchas ha... normalmente ahora, habitualmente

M: eh, la verdad si, y hasta en el celular hoy en día tengooo todo cumbia

JM: ajá ajá...

M: todo cumbia

JM: y sólo, ¿y tenés cumbia romántica y cumbia villera? O ¿sólo cumbia villera?

M: eh... no, cumbia... no lo caracterizo...

JM: no no no lo diferencias...

M: no, pero no soy de esas tipos de cumbia de que "me robaste el corazón" o algo de esas cosas, soy más de tipo... si, cumbia villera

JM: ah ah, que bueno... este... bueno, ¿escuchas hace eh... mucho tiempo?

M: si, la verdad que si

JM: más o menos, ¿hace cuánto?

M: y... de chiquito, no sé... tenía... 8, 9, 10 años... y ya escuchaba

JM: ¿y qué escuchabas?

M: ... y antes también ya escuchaba...

JM: ajá ajá...

M: en ese tiempo no se... escuchaba... La Base... que era un grupo...

JM: si...

M: ... que en ese tiempo más o menos...

JM: si... si...

M: y, no si, me gustaba, desde chico vengo escuchando

JM: y en tu casa escuchaban, vos vos escuchabas...

M: no, en mi casa no, el único en casa, el único que escuchaba era yo... o sea, les molestaba que escuche un poco esa música

JM: ajá ajá ¿y por qué les molestaba?

M: y... por el tema de la letra, capaz que yo era chico no entendía lo... que significado querían dar, y... qué quería decir, y yo los escuchaba, y en mi casa bueno gente más grande, capaz que lo entendían pero yo no me daba cuenta...

JM: ajá ajá

M: el significado de las letras... pero me gustaba

JM: ajá ajá... Y.... ¿por qué consideras que te gustaban, que te gustaban y te gustan esas, esas canciones?

M: y... porque... (silencio) la verdad, no sé, soy un chico...

JM: lo que vos quieras, o sea acá tenés libertad total para opinar no te preocupes, que... (risas)

M: soy, soy un chico... como de barrio, que me crié así normal, común y corriente, eh como anduve en la calle creo que... lo que más me gustaba era de... ir caminando y ah mira en esa casa están escuchando cumbia

JM: si...

M: ... uh bueno, ta' re bueno el tema que están escuchando, y bueno así, capa' que empecé así... escuchando un tema caminando por el barrio...

JM: si...

M: ... en una casa... de fondo

JM: o sea... formaba parte de tu vida, digamos

M: claro...

JM: estaba ahí...

M: hasta el día de hoy... voy en el colectivo con los auriculares escuchando... no sé, unas cumbias...

JM: ajá ajá

M: ... a la mañana, por más que sea re temprano voy... aturdiéndome... soy de escuchar la radio también, pero... siempre voy escuchando... mi música en el celular

JM: claro, este... está bien... ¿vos eh (sonido: se abre una puerta), de lo que aparece en las letras de cumbia, primero (sonido: conversación de fondo) tenés idea acerca del, de los primeros grupos de cumbia, porque viste que hay... que la cumbia...

M: si hay...

JM: ... es medio vieja... no?

M: si si...
JM: la villera...
M: si si, bueno... Flor de Piedra...
JM: hacer una diferencia entre esos grupos como Damas Gratis, Flor de Piedra...
M: si, si...
JM: y grupos más actuales que mezclan por ahí reggaetón con cumbia con...
M: si, si...
JM: ... viste que no es lo mismo...
M: no, nada que ver... no, hoy en día no...
JM: ¿y con qué...?
M: los que siguen estando creo que es porque... bueno... son grandes, que... bue...
JM: ¿por ejemplo?
M: (silencio) eh, bueno, Damas Gratis, que hoy en día el flaco donde va y se sube arriba del escenario... explota, porque es la verdad...
JM: claro claro
M: Eh... me gusta mucho también La Repandilla, no sé si los..., le suena
JM: Si si si, me suena
M: bueno... eh Los Gedes me gustan
JM: si si
M: Flor de Piedra
JM: ajá ajá, ahora eh, yendo ya al, digamos, más al... (a un tercero, JM: Gracias Eliana) (ruido de silla) yendo más al, siendo más específico no? digamos, eh... ¿a vos qué te parece que reflejan las canciones de cumbia villera? ¿Qué es lo... primero, qué es lo que te gusta digamos de esas can... especialmente de esas letras? digamos, ¿por qué te gustan más esas letras que las de cumbia romántica, por ejemplo?
M: eh... el por qué... no te lo sabría decir, pero... (silencio) te puedo decir como que antes, ponele, Damas Gratis cantaba "El Viejo de la Bolsa", ponele, es un tema...
JM: si
M: ... yo de chico qué... qué pensaba? Eh... bueno, va a venir un viejo que... que...
JM: ... que te va a llevar...
M: ... que te va a llevar.... Que te secuestra, entende´? Y... uno de grande se da cuenta
JM: ... se da cuenta...
M: ... de que el viejo de la bolsa... vendría a ser el que venga la droga... es la verdad...
JM: si si
M: y bueno, así... es lo que me pasaba igual que con distintas canciones, hay canciones que... dan a entender una cosa de chico y de grande deci´... ah, mirá la bolude´ que era, porque e´ la verdad

-----Minuto 05:00-----

JM: ¿y a vos te parece que es el el... ta´ bien te enganchaste porque había gente que lo escuchaba...
M: claro
JM: este... pero no toda la gente que vos conocías escuchaba cumbia villera...
M: No no, toda la gente, no... hasta el día de hoy, no tengo amigos que escuchan rock que son fanáticos del rock o fanáticos de... música que cantan en inglés...
JM: si
M: ... tengo amigo´ de toda la clase...
JM: y...
M: va, amigos no muchos, pero... digamos conocidos
JM: ¿vos cómo definirías a los que mmm, a los que escuchan cumbia villera? ¿Qué idea tenés respecto de la gente que escucha cumbia villera?, los grupos de de...
M: ¿a las personas? O a...
JM: cómo ves a las personas, a las personas que escuchan cumbia villera
M: y, de mi punto de vista... yo las veo... normal, o sea... yo me veo...
JM: te ves a vos mismo...
M: yo, yo me veo... un pibe normal decente, de familia... nunca robé por escuchar una letra que dice "vamo´ a robar, o vamo´ a..."
JM: eso es muy interesante, eso es muy interesante...
M: nunca, nunca me influyó ninguna canción en mi vida, o sea, si me gustaron, capaz que en un momento las canto pero, pero nunca me influyó en, en nada
JM: o sea vos sentís que el hecho de escuchar esas canciones no hace que vos cambies tu conducta
M: no no no
JM: tu punto de vista y tu conducta, más bien es al revés digamos, vos...
M: es como, claro e´ al revés digamos, como que digo... mirá si por una canción voy a hacer esto o voy a hacer lo otro. No no no, nunca me influyó, gracias a dios nunca me influyó en nada
JM: ... ¿viste ésta cuestión de los prejuicios que hay sobre sobre, sobre la cumbia, como...
M: sí, como que...
JM: como género musical, que...
M: mala influencia digamo´
JM: los prejuicios que hay afuera, no sólo respecto a la música sino respecto a la gente que escucha esa música ¿no?
M: claro, tipo... distintas sociedades me querés... ¿algo así me querés decir?

JM: si si, ¿vos qué opinas de la... de la... respecto de esas cuestiones que se dicen de de la, de la cumbia? De los que hacen cumbia, de los... de los grupos de cumbia, de la gente que sigue a la cumbia. ¿Cómo ves a esos prejuicios?

M: y, por un lado...

JM: o a esas ideas que hay, bueno

M: por un lado... está bien que los critiquen, porque bueno hacen letras que... (silencio) que vamos a decir la verdad... mi hermanito la escucha capa´ y... él se piensa que va a venir el viejo, es como lo que te dije viste hace un rato, el ejemplo

JM: si si

M: y capa´ que él el día de mañana el será más grande y se dará cuenta que es, qué significado tiene la letra... pero no, prejuicio no no tengo ninguno contra ello´... o sea los escuche toda la vida, pero bueno si hay cosas que están de más que cantan...

JM: si si

M. pero si no... igual nunca... es lo que te vuelvo a repetir, nunca me influyó ninguna letra en mi vida

JM: si, este... está bien, ¿vos sentís que hay una dif(...), que la gente establece diferencias entre los cumbieros y los no cumbieros por ejemplo? ¿Entre los cumbieros y los rockeros? ¿Entre... cumbieros y gente que escucha otro tipo de música?

M: eh diferencia´ hay pero puede ser capa´ diferencias en...

JM: ¿pero vos sentís discriminación respecto a esto...?

M: no no, yo nunca...

JM: no lo, no lo sentís...

M: no no, es más yo siempre ando bien vestido, ahora vengo así pero, pero porque es temprano...

JM: si si

M: pero no, nunca sentí discriminación en ningún lado, es más voy a bailar a boliches que... vamos a decir la verdad... son son... cheto´ vamos a decir la verdad, y no nunca me influyó... hasta el día de hoy... ahora no salgo a bailar, pero bueno... casi siempre fui a boliche que bueno... son, tenés que ir bien vestido, nada de cortes raros, nada de arito por acá, arito por allá... eso no no, no me gusta. O sea escucho cumbia, nada más. Después la vestimenta... normal

JM: igual, igual... eh... viendo la gente, conociendo gente que escucha cumbia... y participando de esta cuestión... ¿vos pensás que hay gente que se lo toma de diferente manera? ¿No todos se lo toman como vos?

M: si, hay gente que... que le... escucha´ un tema y capa´ que le influyó un montón de cosas y sale y hace cualquier cosa. Hay que ver la personalidad de cada uno también no?

JM: ¿vos pensás que la cumbia villera refleja un fenómeno social?

M: (silencio) no sé si refleja...

JM: ¿qué cuenta una realidad que otros géneros musicales no cuentan?

M: si, hay letras que si cuentan la realidad, y hay letras que hablan boludeces. Pero hay letras que si reflejan la realidad...

JM: ¿por ejemplo que...? ¿Te acordás de alguna que cuente alguna realidad?

M: eh... bueno, hay un tema de Damas Gratis que habla de los "patacones", no sé si te acordás de ese tiempo...

JM: si

M. bueno, el chabón dice la verdad... se roban la plata, se van al exterior

JM: eso fue con la crisis de, de...

M: del corralito

JM: del 2000

JM: ¿no? La crisis del corralito

M. bueno hay un tema que influye mucho...

JM: lo conozco, lo conozco

----- Minuto 10:00-----

M: bueno, yo creo que ese tema canta mucha realidad

JM: ¿y las otras canciones que hablan de situaciones de... de alguien que sale robar porque, porque no tiene un peso... este..., y se siente acorralado...?

M: si, estoy pensando... algo... un tema

JM: y...

M: más o menos para decirte...

JM: hay varios temas, está bien aunque no te acuerdes puntualmente hay muchas letras que hablan de...

M: si... pero... no sé cómo explicarte, cómo responder esta pregunta... pero sí, hay temas que caracterizan hoy, lo que pasa hoy en día... y hay temas que bueno hablan de más, porque es la verdad. No tendrían que decir cosas que dicen

JM: o sea que vos... diferencias entre canciones que critican a la realidad digamos a la realidad social, que hacen crítica a la realidad social, y otras canciones vos decís que hablan de más... ¿qué sería hablar de más en ese caso?

M: ... (silencio) no sé cómo explicártelo digamos a ver...

JM: por ejemplo sobre el tema drogas...

M: claro, entende´? Hoy en día...

JM: plantear, decir que la droga es buena, o que hay que tomar alcohol, o que hay que salir a afanar... ese tipo de canciones que hacen que, que tienen ese tipo de discurso

M: o sea, esas letras... mucho no me llaman, digamo´ entende´? pero si hay cumbia, digamo´ hay grupo de cumbia que cantan cosas que son reale´... y bueno, eso sí, eso e´ lo que, por eso presto atención. Aparte me gustan esas letras... no soy de eso "llegamo´ lo pibe chorro" -(lo dice cantando)- ... ví´te no no, eso no me gu´ta... esas canciones

JM: ¿vos consideras que, por ejemplo, Pablo Lezcano y Damas Gratis... y Damas Gratis son... es de esos grupos que, que que hablan de realidades que son realidades sociales que, que son criticables

M: si, yo creo que Damas Gratis si habla de cosa´ reales

JM: ¿y los, y los Pibes Chorros?

M: y, lo que tienen ese grupo que hace mucho... se dan mucho a... ¿cómo te puedo decir?... se hacen mucho cartel, digamo´

entre digamo'. Como que nosotros'...

JM: te entiendo, yo te pregunto porque tengo que preguntar, pero no es que no entienda... lo que pasa que me interesa saber en profundidad...

M: como que digamo' tal grupo canta bueno, a ver... Damas Gratis cantara una canción, el otro cantara "llegamo' con lo' pibe 'chorro'" -(lo dice cantando)-, como que van y roban y es un asalto y mucho no me gusta eso porque... no soy, nunca nunca robé, nada nunca, nunca nada

JM: ¿conoces gente que escuche a estos grupos y que si tenga una posición distinta respecto a robar o...?

M: conocía...

JM: conocías...

M: conocía porque ya no...

JM. no no no, no es por meterme... es para preguntarte sobre el fenómeno... sobre eso en sí

M: si si... no hay problema...

JM: no para saber sobre... (risas)

M: si si conocía

JM: lo que quiero saber son las opiniones que hay respecto de esta cuestión...

M: conocí, conocí gente... que escuchaba cumbia y que bueno, robaba... si, conocí... pero... jama' en la vida...

JM: ¿y por ahí esa gente, esa gente que escuchaba cumbia y que robaba por ahí hasta podía reconocer que estaba mal hacer eso que hacían?

M: y si... eso queda en ellos en realidad...

JM: o sea no es tan simple, lo que quiero decir... no es tan simple la cosa ¿no?

M: no

JM: no es que el sale a robar dice en todo momento que eso está bien...

M: claro, no... y va a llegar un momento que se van a dar cuenta o... les caerá la ficha... y bueno se darán cuenta solos. Pero no quiero, tampoco quiero meter a la gente que escucha cumbia

JM: no querés encasillarlos...

M: no quiero encasillarlos, metiéndolo' en la misma bolsa que son todo' chorro' o... son todo villero'

JM: entiendo, entiendo lo que querés decir

M: claro, no los quiero meter en la misma bolsa. Hay gente que escucha cumbia y que nunca en su vida... robó, que nunca en su vida se drogó. Porque es la verdad, hay gente que capa' que nunca se drogó pero escucha cumbia... y es así, yo...

JM: y así como eso pasa en la cumbia pasa con otros géneros musicales no? Porque no es que la cumbia es el único género musical que habla de drogas, de alcohol o... de robar

M: no no, el rock...

JM: el rock también...

M: el rock da mucha, da mucha cosa de droga o sea lo dice con...

JM: por ahí de otra manera

M: doble sentido, o de otra manera... pero el que está, el que presta atención a la letra se da cuenta

JM: si, desde los grupos de rock más nuevos hasta los, hasta algunos clásicos

M: claro, los "Redondos"

JM: los "Rolling Stones", los "Redondos"

M: los "Redondos" yo escucho los "Redondos" y hay temas que hablan... vamos a decir hoy en día habla de la merca el chabón

JM: si, por ahí no lo dice directamente...

M: claro, el chabón no lo dice...

JM: como lo dice la cumbia villera que te dice si, [los Redondos] habla de una blanca dama que...

M: claro

JM: pero lo dice de otra forma

M: claro, pero lo dicen... hoy en día casi todo el mundo, va no casi todo el mundo pero...

JM: si, igual viste que...

M: pero sí, hay grupos que sí, que relacionan la droga con todo

-----Minuto 15:00-----

JM: ¿viste que hay este... viste que hay menos ataques hacia a, hacia el rock respecto de esta cuestión de la relación entre, entre música y droga, o música y alcohol...? los ataques son más fuertes siempre contra la cumbia villera. Viste que incluso fue prohibida, en el 2002 el COMFER sacó un edicto que prohibió que aparezca en ese programa "Pasión de Sábado" porque están grupos de cumbia villera, este... ¿a vos te parece injusto que haya esa prohibición respecto a la cumbia y no respecto a otros géneros?... ¿que haya existido esa prohibición en esos momentos?

M: yo digo que... tendrían que ser justos para todos los grupos, o sea... vos no tocas porque tenés esta letra, que esta letra esta fuera de lugar y vos no tocas porque vos también tenés una letra fuera de lugar. Creo que tendría que ser justo para todos... pero no, no me molestaba no... tendría que ser justo para todos

JM: ¿vos cómo definirías a los que hablan mal de la cumbia villera, a esa gente que tiene un opinión tan negativa?

M: no no no

JM: ¿no tenés ningún...?

M: no tengo ningún, ninguna opinión

JM: no tenés una posición tomada digamos

M: no, porque...

JM: no crees que son chetos o que...

M: no no no porque es como que yo critique la música de ellos y yo directamente no me gusta... o algo así, no no no, no los critico nunca, nunca critiqué tampoco

JM: o sea, vos no te meterías a cuestionar algo que forma parte de su vida digamos, por el hecho que cuestionen...

M: es como que vos me digas, es igual que el equipo de football: vos sos de Boca, yo de Vélez, a bueno vos sos de Boca... vos defenderás a tu Boca, yo defenderé a mi Vélez... es así

JM: está bien, no hay necesidad de...

M: no... de discutir ni nada

JM: está bien... ¿vos crees que... (ruidos)? primero una pregunta más específica ¿vos? ¿Quiénes? ¿Para vos qué generación escucha cumbia? ¿Qué edad tienen?

M: mirá yo hoy en día tengo 20 y cumbia escucho desde los 8...

JM: claro me decías que desde los 8, pero de tu grupo de conocidos

M: de conocidos...

JM: ¿hay diferentes edades? O...

M: y no, la mayoría somos de 20, 19...

JM: no tan chicos

M: 21

JM: pero no de 16, 15

M: y... mi hermano tiene 9 y escucha cumbia, y la escucha él solo. Yo a veces llego a mí, a mi casa y... o sea yo tengo el pasillo, la computadora... tenemos tipo un playroom y bueno, vos tenés que dar toda la vuelta para ir a ese playroom digamos, por toda la casa y ya de fondo se está escuchando "Damas Gratis" (lo dice cantando), y e' un chiquitito así

JM: si si, ¿ahora?

M: no creo que yo influya en él, porque yo no tengo nada que ver. Es más, yo le digo... baja un poco, le digo, porque esta re fuerte la música. Y me molesta que si están todo' en la casa... y esta uno con la tele, el otro con la computadora

JM: ahora, ¿y se escucha cumbia fuera de situaciones de, de baile?

M: si

JM: ¿se escucha cumbia por escucharla no, no por bailarla?

M: no, se escucha ya por escuchar, digo yo. Yo a veces' estoy en mi casa, estoy con mi novia y le digo ¿me presta' tu celular para, para poner mi memoria en tu celular? Porque tiene un celular que se escucha re fuerte y... ponele yo tengo...

JM: con volumen alto, digamos

M: claro, o sea tengo que hacer...

JM: como si fuera música ambiental ponele

M: tengo que cortar el pasto o hacer algo y le, me pongo los auriculares o escucho del celular y lo tengo en el bolsillo y... si estoy en casa hago eso, y voy escuchando mientras hago cosas, pero en la calle no, con los auriculares escuchando mi música... si no, después no

JM: ¿vos crees que de las letras de cumbia se..., hay cosas... de cumbia villera, de estos grupos como "Damas Gratis" o "Flor de Piedra", incluso incluyendo "Pibes Chorros"... crees que hay cosas que se exageran, que no son tan así? ¿Qué hay descripciones que se hacen de la realidad que no son tan así?

M: si... hay cosas que se exageran, y hay cosas que no

JM: por ejemplo, ¿qué es lo que se exagera? ¿Lo que se exageraría?

M: y lo que exageran es que... como esto lo que te digo que...

JM: definamos un poco lo de exagerar sería que las cosas son de una manera y te las cuentan de otra

M: de otra

JM: que en realidad carga las tintas sobre cosas que no...

M: como que te mete púa...

JM: como que te meten púa, como que se van de mambo en cosas que no son tan así

M: ponele... esta canción, esa la de los "Patacones" esa, bueno el chabón cuenta la verdad, porque vamos a decir la verdad... el chabón cuenta lo que pasó en el país, es la verdad. Pero también le mete púa y capa' en una parte insultándolo', como que no tendría que haber insultado... a lo que voy... no sé si somo'

-----Minuto 20:00-----

JM: si si

M: no sé si no' entendemo'... como que hay cosas que no tendría que haber dicho pero por su lado cuenta la verdad

JM: o sea que crees que hay una parte que es... que es la verdad en lo que se cuenta y otra parte que está un poco como, como exagerada

M: como diciendo... si si lo veo de las dos maneras

JM: ¿y eso crees que pasa en varias canciones digamos? No, no solo en...

M: ...y sí

JM: o sea depende del grupo, hay grupos que lo hacen más que otros por ahí

M: claro, hay grupos que lo hacen más que otros porque... hoy en día hay un montón de grupos de cumbia, pero... yo te digo la verdad yo escucho "Damas Gratis", "Los Gedes", "Jala Jala", "Metaguacha", son grupos o sea

JM: grupos viejos

M: grupos viejos pero que hoy en día se siguen escuchando

JM: siguen siguen, siguen existiendo

M: escucho "Cartel Rojo"

JM: ¿sabés por qué, sabés por qué te pregunto? Porque en su momento ya...

M: no es... yo no soy de escuchar... no sé si habrás escuchado esos temas, esos grupos "La Liga", todo' eso'

JM: a no

M: bueno, son grupos ni viejos ni nuevos, o sea están hace ratito ya en el ambiente no? Pero nunca escuché, siempre me caractericé por los mismos grupos

JM: claro, te pregunto porque hace un tiempo se... lo que se decía es que la cumbia villera estaba como en proceso de extinción, que se estaba extinguiendo, que iba a desaparecer. En ese momento... se decía dura 2, 3 años... es un tema de

marketing, viste? Después lo... la gente se cansa, se cansa y cambia. Y sin embargo, sigue habiendo grupos de cumbia villera y sigue existiendo. Quizá no con la fuerza que tenía por ahí en el 2002, 2003, no sé si por ahí me acuerdo no?, porque va cambiando

M: claro... capaz que no genera lo mismo pero hay grupos que cuando tocan en algún lado generan lo mismo hoy en día que generaban hace... no sé, 8 o 9 años atrás

JM: ¿y vos crees que se están repitiendo las letras o se están generando letras nuevas, están surgiendo cosas nuevas?

M: letras, si hay letras nuevas y están buenas las letras también algunas. Pero mayormente los grupos cantan digamos su trayectoria, ¿su trayectoria? Como que...

JM: sobre todo los grupos grandes

M: claro

JM: los que son más reconocidos, como que se basan

M: cantan digamos temas que no los cantaron nunca pero cuando suben al escenario lo cantan y hacen que baile todo el boliche o que uno lo cante, vamo´ a decir la verdad

JM: ¿vos crees que va a desaparecer la cumbia villera? Como, bueno siguiendo un poco lo que te estaba preguntando recién, ¿crees que es algo que va a seguir existiendo?

M: ¿te digo la verdad?... ¿te digo la verdad? No sé, pero que la van a seguir escuchando, se va a seguir escuchando

JM: vos crees que sí, que... porque viste

M: yo hoy tengo 20 años y hace ya, y yo creo que antes que yo nazca ya había

JM: sí, la mitad de tu vida ya la pasaste escuchando cumbia (risas)

M: y yo creo que gente antes que yo esté también capaz escuchaba, y hasta el día de hoy se sigue escuchando. Bueno, ojalá que dure porque son grupos... la música a mí me gusta por más que capaz que algunos piensen que te va a llevar a cualquier cosa o hay gente que piensa cualquier cosa hoy en día

JM: ¿vos crees que hay palabras de... te cuento yo esto hice unas entrevistas en Jujuy me acuerdo en el 2009 y viste que la cumbia villera es algo nacional, o sea llegó a todos los rincones de Argentina, no es algo de Buenos Aires. Sin embargo, los grupos que componen cumbia son de acá del Gran Buenos Aires, en general son... bueno, vos sabés lo que a mí me sorprendió es que en Jujuy conocían el significado de un montón de palabras que no son de allá viste? Conocían a través de la cumbia, por ejemplo que se yo: "careta" "zarpado" "concheto"

M: a bueno sí, el vocabulario...

JM: "chamuyo", bueno. Un montón de palabras que yo les preguntaba a ellos viste sobre cada palabra el significado. ¿Vos conocés el significado de estas palabras?

M: si sí, conozco

JM: si, porque son de la, de acá

M: son de... digamos de gente que anda en la calle o que escucha cumbia o que...

JM: por ahí no escucha tanta cumbia pero las conoce igual

M: más que nada, más que nada digamo´ si... vocabulario...

JM: común, de la calle

M: de la calle digamo´

JM: ¿y hay palabras así nuevas de estas que vos te acuerdes que son...?

M: nuevas, no sé pero hay muchas palabras

JM: porque yo hace, yo el relevamiento que hice lo corte en el 2005, si en el 2005, en el 2005. Después hay letras que se fueron componiendo después, pasaron, del 2005 ahora pasaron 8 años viste

M: claro

-----Minuto 25:00-----

JM: ¿crees que hay palabras de... nuevas que aparecen, de ese tipo que... vos crees que el lenguaje en la calle sigue siendo reflejado por las canciones de cumbia villera?

M: y sí, si... vamo´ a decir la verdad, si influye. Si porque hay alguna que va escuchan una letra y después te dicen lo que escuchó en la letra, o sea te lo dicen

JM: por ejemplo este...

M: tipo "gato", el "gato"... el famoso "gato"

JM: claro... o si tu "viejo es zapatero zarpale la lata", digamo´ ese tipo de...

M: tipo eso, claro cosas así. El típico e´ el "gato". Hay canciones que bueno que hablan sos un "gato" esa bolude´

JM: ahora por ejemplo respecto de esto el, respecto al trato que hay... con las chicas no? Canciones como "Ay Andrea" o "Laura se te ve la tanga"

M: claro, claro

JM: ¿vos pensás que las chicas en esas canciones son atacadas o discriminadas?

M: no

JM: ¿o pensás que... pensás que no?

M: te digo la verdad, lo ponen en un boliche a ese tema y... parece que

JM: lo baila todo el mundo

M: parece que con más ganas lo bailan las chicas. Por más que sea, no sé, capa´ que hay una que se llama Andrea y justo en el boliche hay una que se llama Andrea y lo baila con todas las ganas

JM: si, o sea vos no sentís de parte de las chicas un rechazo hacia las letras de esas canciones en donde se dice que son ligeras

M: no no

JM: o que son astutas o que les gusta la "fija" digamo´

M: claro

JM: ¿vos no sentís que haya un rechazo?

M: no no, es más

JM: como que las chicas se dan cuenta que eso lo dicen en joda, y no les preocupa digamo´

M: eso opino, claro, eso opino. Lo que me esta´ diciendo, eso opino

JM: claro, claro. Porque viste que hay

M: les resbala... lo bailan porque les gusta, pero no les molesta

JM: viste que de afuera se dice no porque bueno discriminan a la mujer

M: claro, "cómo van a decir eso"

JM: que son letras machistas viste? Y es una crítica muy fuerte que hay respecto a la cumbia villera. Esa cuestión del machismo

M: claro, si si

JM: que también es relativo porque también hay, yo... hay grupos de cumbia en donde cantan chicas

M: si hay

JM: hay uno que se llama "La Piba" por ejemplo

M: ah no, ni idea

JM: bueno ese, ese ya es más viejo ese. Que la cantante es una chica que es hija de un... vivió en Fuerte Apache, incluso es la hija de un policía mirá. Y salió, (riéndose) y armó un grupo de cumbia villera...

M: y ya me imagino la gente... ya me imagino

JM: y bueno pero lo que... claro es interesante porque ella hace letras que, que reflejan un poco el punto de vista de las chicas sobre estas cuestiones

M: si si, ya me las imagino

JM: respecto lo que se dice sobre la policía, por ejemplo. De la policía que... la posición que las letras tienen respecto de la policía ¿Vos coincidís? Siendo sincero ¿eh?

M: te digo, soy sincero

JM: (riéndose) no va a aparecer tu nombre en ningún lado

M: te digo, soy sincero... sí. O sea, no sé si está bien o está mal que le canten a la policía pero... yo de mi parte no, no comparto. Ay no sé cómo explicarte, pero no, o sea no no

JM: como se te ocurra explicarlo, no hay problema

M: jamás tuviera trato con un policía, o sea porque...

JM: jamás tendrías trato con un policía

M: si, porque te la verdad anduve en la calle y sé lo que son los policías. Y por eso no me van ni me vienen las canciones, o sea si los quieren insultar o los quieren cargar

JM: vos no los defenderías...

M: no los defendería jamás... jamás, porque se lo que son

JM: porque para vos hay parte de verdad en esas cosas que se dicen de

M: me pasaron cosas con la policía que... sí

JM: jodidas

M: que... sí

JM: jodidas

M: que la verdad me... me, sí son jodidas me hicieron, me afectaron. Así que no tengo

JM: o sea

M: si les quieren cantar, que les canten

JM: está bien, y respecto a los "chetos", lo que se dice de los "chetos" en las canciones ¿también pensás lo mismo?

M: no, no... ahí me parece que está mal

JM: ahí te parece que está mal

M: porque ellos son capa´ otra clase social y como que ahí lo´ están discriminando vamo´ a decir la verdad. Ahí si están discriminando... eso sí está mal

JM: o sea que vos hacés una diferencia entre el trato que se le da a la policía y la idea que se tiene de los "chetos"

M: capa´ que el "chetó" es mejor persona que el pibe que tenés al lado. Yo veo eso, o sea no... eso sí me molesta

JM: muy interesante Maximiliano, la verdad que... está bueno. Yo te pregunté ya todo lo que tenía acá en la (riéndose), en la lista. Me parece que es muy interesante lo que me dijiste. Me deja muchas cosas para - a ver cuánto va, después lo voy a ver bien-

M: y... da mucho a pensar y otra cosa e´ depende la influencia, cada uno

JM: si si

M: el pensamiento de cada uno digamo´

JM: si si, viste pero bueno se dicen muchas cosas desde afuera sin, sin conocerlo también. Sin conocer a la gente que escucha viste

-----Minuto 30:00-----

M: hay gente buena...

JM: sin hacer entrevistas en profundidad viste? Y también hay mucho prejuicio

M: claro, prejuizan mucho a la gente que capaz que... o sea que es común y corriente, gente de familia

JM: y no lo escucha, ¿vos considerarás que no lo escucha solamente gente de la villa?

M: no no, todo el mundo escucha

JM: todo el mundo. Hoy en día todo el mundo

M: yo te voy a decir la verdad, yo nunca viví en una villa, yo nunca pisé una villa hoy en día, hasta hoy en día nunca pisé. Y me caractericé toda la vida por escuchar cumbia. No, no comparto esa gente que dice "a porque son de la villa van a robar, van a escuchar cumbia". Hay gente que en la villa trabaja, se levanta todos los días a las 7 de la mañana, se rompe el orto trabajando para poder

JM: lo que pasa es que por ahí por un par que afanan se juzga a todos, se mete a todo el mundo en la misma bolsa

M: claro, hay un grupito que roba... y mete a todo´ en la misma bolsa por vivir en la villa y yo no opino lo mismo, es la verdad.

En la villa hay gente que trabaja, hay gente que roba, hay gente que vende droga, hay gente... hay todo tipo clase de gente, como...

JM: como afuera de la villa

M: como afuera de la villa, porque es la verdad

JM: está bien, está bien. Bueno yo corto acá...

M: sí, no hay problema

JM: te agradezco

Entrevista a tres personas en Marcha 18/12

18/12/2009

Duración: 37 minutos

Caracterización: Esta entrevista se desarrolló en las calles de San Salvador de Jujuy, en el medio de una marcha de trabajadores municipales contactados por Sonia a través de su condición de militante barrial. Por las condiciones de ruido externo y la cantidad de gente que nos rodeaba, resultó más compleja y de temática más variada que el resto.

Jorge Miceli: bueno, ahí está. Bueno, eh... ¿tu nombre?

María: María

JM: ¿edad?

M: treinta y uno

JM: treinta y uno, ¿cómo te llamas?

Ana Victoria: Ana Victoria Sajan

JM: bueno, sobrenombre es lo mismo, no tenés por que decirme el nombre

AV: Vicky

JM: bueno ¿edad?

AV: trece

JM: el tema de las edades es importante ¿viste? Porque cada edad tiene una opinión distinta bueno, por eso tomamos el tema de la edad. Bueno, la primer este... la primer pregunta sería: según ustedes, según la experiencia de ustedes, digamos, ¿en qué momento del día, y qué sectores sociales y qué grupo de edad escucha cumbia villera? acá, sería en la Ciudad de San Salvador. Grupos de edad si son jóvenes o viejos, pertenencia social si son clase media, alta, baja y más o menos el horario del día

AV: A la noche ¿no? a la noche se escucha mucho

JM: a la noche, sobre todo

JM: porque los muchachos de allá de la radio de Tilcara me decían los mismo, que a la noche la gente escucha más, porque hace todos los pedidos de temas, que se yo ¿el grupo de edad?

AV: a la mañana también

JM: a la mañana y a la noche, no a la tarde o a la siesta, está bien. ¿En cuanto a grupo de edad? Jóvenes, adolescentes...

AV: jóvenes y adolescentes

JM: sobretodo

AV: y más, también

JM: también ¿hay una división entre cumbia villera y cumbia romántica, tal vez la gente de más edad escucha más cumbia romántica? Está bien, y... está... y después el tema de la cumbia chicha ¿en qué...? ¿más o menos la misma distribución tiene que la cumbia villera?

M: no, la cumbia chicha es más lo que suena acá en la Provincia de Jujuy, Salta, son más para, lo que es típico de los carnavales, o para la "santeada". No sé si vos sabés de la "santeada"

JM: más o menos, más o menos

M: las "santeadas" son a distintos santos, al señor de Quillacas, la virgen de Copacabana, esas son la únicas fechas en las que se utiliza. Y los músicos más hacen predominar esa música es una mezcla de huaino con cumbia, pero son... las cumbias chichas son originarias de Perú y Bolivia

JM: sí, ¿pero hay grupos de acá de Jujuy que hagan cumbia chicha también, que no sean de Bolivia?

M: sí... lo imitan, porque casi así... letras propias no hay, casi siempre

JM: ah, no tienen letras nuevas, no componen

M: letras propias no, en este caso por ejemplo a mí, yo escribo ¿viste? también este... así canciones este... del grupo de este chico que te hablaba yo, y me han pedido que les haga letras, sin el... me han pedido tres letras

JM: ah, mirá que bueno, que interesante

M: Maleficio se llama una letra, para hacer cumbia chicha pero jujeña

JM: ah, que interesante

M: []

JM: ¿y vos decís que la cumbia chicha está ligada a las festividades?

M: a las festividades

JM: no tanto a la vida cotidiana, es decir la gente
M: si si, en los boliches se la escucha también la cumbia chicha, pero no tanto
AV: pero no mucho, no se lo escucha mucho en las casas
JM: ¿y no se baila tanto? ¿Se baila como...?
M: ¿la cumbia chicha? Si, si la bailan bastante, más para carnaval ¿no? esa es música típica del carnaval
JM: este... ¿cuál es la visión que ustedes tienen sobre...? Yo lo que estuve viendo por ahí es que, como que están, no está aumentando la producción de letras de cumbia villera, no están surgiendo nuevos grupos... hablando a nivel nacional, digo, como que fue un fenómeno que hace cuatro o cinco años, bueno más tiempo, hace más tiempo, pegó mucho y después como que fue en bajada. Sin embargo, se mantiene, se mantiene un cierto nivel
M: y si, porque cuando comenzó a sonar la cumbia villera fue de que cantaba Damas Gratis
JM: si, sobre todo Damas Gratis ¿no?
M: Damas Gratis es el creador, es el creador de la cumbia villera
JM: Pablo Lescano
M. Pablo Lescano, por ejemplo sus letras eh... en ese tiempo todavía era más sano que ahora las letras de las cumbias villeras, eso... yo soy docente ¿no? eso es lo que escuchaba
JM: ah, sos docente ¿a nivel primario y...?
M: primario y secundario
JM: primario y secundario, si
M: este... eso es lo que escuchamos nosotros que por ejemplo se degeneró bastante también por medio de la cumbia villera los chicos, los adolescentes. Por ejemplo ellos los toman, por ejemplo, cuando los ejemplos cuando dicen vamos zarpar la lata, si tu papá es zapatero... tratan de imitar ¿viste? lo que hacen las cumbias villeras. Entonces yo lo que veo, a mi también me gustaba en mi época la cumbia villera
JM: ¿me hablas de que año? ¿Más o menos año 2001, por ahí?
M: 2001, claro
JM: de esa época, cuando...
M: tenía dieciocho, diecinueve
JM: si si
M: y escuchábamos eso de Pablo Lescano, Duraznitos, ¿cuál era el otro?
JM: Yerba Brava también
M: Yerba Brava todo eso, pero yo creo que no eran tan dañinas las letras como ahora. Viste ahora vos le escuchas a los chicos, está la moda de los "memos", acá la que escucha las cumbias es la Vicky
M: los cumbieros ¿viste? los cumbieros... a ver cantá, cantá... a ver cantá
JM: y cómo bueno ¿vos cómo ves esto? Vos ves que, bueno, ella que es más joven, era re chiquita cuando surgió

-----00:05-----

M: ¿vos la ves chiquita? Le da a lo que venga...
JM: pero, ¿vos ves que hubo un cambio en las letras Vicky?
AV: mucho, además es que son muy zarpados también
JM: ahora... ¿ustedes escuchan también cumbia romántica a la par que cumbia villera?
AV: si
JM: ¿qué grupos escuchan de cumbia romántica?
AV: a ver...
JM: no sé, Bandidos, todos esos... Brumas...
AV: Ráfaga
JM: Ráfaga
M: para que le vea la edad de ella que tiene trece años, ella no te escucha esas cumbias, te escucha Bandidos, te escucha los Bibis, todas las cumbias románticas, sería del recuerdo
JM: si si, ¿y cumbia chicha escuchan?
AV: también
JM: también eh... ¿qué...? Bueno, más o menos me estuviste contando cómo ves el tema de, digamos, la función de las letras de algunas canciones de la cumbia villera, como que al principio te parecía que esas letras tenían algo testimonial, digamos relacionado con lo social, y que después fue cambiando eh... ¿qué grupos de cumbia villera a vos te gustan o te parece que son los que más representan esta cuestión de la letra más testimoniales? Menos...
M: a su principio yo le escuchaba, me gustaba Meta Guacha, Damas Gratis, Yerba Brava
JM: que, ¿te acordás canciones así? Nombres de canciones
M: ¿cuál era el pibe que canta Duraznito? ¿Cómo se llama ese grupo Vicky, no te acordás?
JM: no, no más allá del grupo, si te acordás los nombres de las canciones no importa
M: a ver, de Damas Gratis ¿cuál Vicky te acordás vos?
AV: Damas Gratis...
M: Mirá es lo que le gusta a ella, hacele a ella la pregunta. Y la que canta la hermana de Lescano, ese el teme de Lía... Lía Crucet
JM: Romina, Romina se llama ¿no? Sí, Romina
M: la hermana de Lescano ¿viste?, el tema este de Lía Crucet, ese le gusta a ella
JM: este... ¿y qué sienten ustedes que... qué es lo que estaría mal digamos de las letras más... en realidad yo lo que creo desde el principio en la cumbia villera hubo letras que... tenían que ver con lo delictivo, tenían que ver con las drogas...
M: con las drogas
JM: a la vez que había otras que tenían que ver con cuestiones sociales y otras que tenían que ver con el sexo. Lo que pasa es que hubo un cambio, un quiebre muy grande respecto de lo que era la cumbia romántica que sólo se encargaba del... del amor digamos
M: claro

JM: ahora, ¿ustedes ven alguna...? éste es un género que surge en el Gran Buenos Aires que toca temáticas que no son de Jujuy, en realidad, puede haber algunas coincidencias pero no son de Jujuy. ¿Ustedes ven algunas diferencias respecto de lo que es la vida de la gente de clase baja en Jujuy que no tiene que ver, que no se ve reflejada en las letras de cumbia villera? ¿Se entiende la pregunta?

M: si si

JM: ¿o ven que es todo muy parecido, digamos? ¿o no hay cosas que a ustedes le suenen raras?

M: en algunos sectores si

JM: que ustedes digan esta situación

M: en algunos sectores sí

AV: sí, pasa. Por ejemplo a Marilyn, vio una cumbia, ahí cantan... cuando salió por primera vez cantó su hermano, bueno ese cantante a su hermana la encontraron muerta, la han violado y todo eso

M: sí salen

JM: o sea ustedes ven como que esas letras describen una situación de... de violencia, que acá en Jujuy no se da tal cual

M: isi se da!

JM: ¿se da?

M: isí! se da al mismo tiempo eso acá en Jujuy. Y otra cosa, cuando vos este... ponele las letras esas que dicen: "los pibes villeros" "la cana" ponele... sí se da eso, porque hay un barrio ahí abajo en [Bartoleti] y más abajo en Bárcena, los asentamientos en las orillas, los "canas" tienen miedo, los policías tienen miedo de entrar... porque los van a sacar con vidrios rotos, los van a sacar

Mujer1: siéntese, ahora está muy fuerte el sol... es el problema

M: son antropólogos, son antropólogos

M1: ah... a donde nos iríamos porque está muy...

JM: esta... o sea que ustedes ven digamos, similitudes entre esas letras de las canciones de cumbia villera de Buenos Aires y acá en Jujuy, no lo ven como algo distinto

M: no, si hay similitudes

JM: porque yo lo que escuché de otros chicos con los que hablé me dijeron: "no mirá, esa es música de Buenos Aires, o sea, esa es música que a nosotros nos quieren vender, son situaciones que nosotros no vivimos así como la muestran este...

-----00:10-----

M: sabés que es...

JM: eso fue lo que en parte en me...

M: eso está fuera del sistema social de acá de Jujuy (risas)

AV: en Buenos Aires...

JM: entonces tenían todo un discurso así de bueno, a nosotros nos gusta otro tipo de cumbia, que en parte me decía con lo que vos me decías

M: la cumbia chicha

JM: claro, la cumbia más sana, que habla del amor, que habla de lo romántico

M: ahí está mirá, tenés un músico

JM: discúlpame, ¿tu nombre?

Miguel Ángel: Miguel Ángel

JM: Miguel Ángel, ¿qué tal?

M: del grupo Promesa Imperial

JM: te pregunto la edad ¿viste? para sumarte a la entrevista

MA: treinta y siete (Jorge, no estoy segura que diga esa edad pero se escucha muy mal, es el minuto 00:10:38)

AV: ¡ah...!

JM: hola, soy Jorge, cuarenta y uno

M: treinta y siete y medio tiene

JM: esta... eh... sí, me decías que coincidías con esto de que a vos te gusta más un tipo de cumbia romántica

MA: no... yo te digo del mensaje... distinto

JM: ¿vos también ves un cambio de lo que era el principio de la cumbia villera allá por el 2000, 2001 respecto de lo que es ahora?

MA: si

JM: ¿qué tipo de cambio ves?

MA: como que antes, digamos, hacían una crítica ¿viste? Y ahora no, ahora se zarparon, ahora ya se fueron de onda... en el sentido de como lo interpretan, critican mucho a otras cosas... []

M: incentivan

JM: ¿vos estás de acuerdo entonces más con esas letras críticas que marcaron el principio de la cumbia villera?

MA: si

M: por lo menos criticaban a la sociedad

JM: ¿por qué te parece que esa crítica es válida? ¿qué cosas te parecen interesantes?

MA: para empezar así, digamos, o sea refiriéndose... yo conozco, pasa que yo soy músico conozco

JM: ah... sos músico

MA: si, nosotros hacemos cumbia nortea y cumbia peruana, o sea hago folclore también, toco el charango acá del norte ¿viste? Yo viví en Buenos Aires doce años

JM: ¿cuánto tiempo viviste?

MA: doce años

JM: ¿en qué parte?

MA: Vicente López

JM: claro, entonces a vos te parecía que esas letras de cumbia del principio como que eran más interesantes

MA: antes si eran mucho más interesantes, ahora no... se fueron, se salieron del camino, hablan... [] por lo menos yo que soy

músico no vienen al caso. Me gusta más la música que te de un mensaje, que te aliente

JM: ¿vos estarías de acuerdo con las letras de la cumbia villera si sacaran esos temas que tienen que ver con lo delictivo, con lo sexual. Pero, si la cumbia villera mantuviese la cuestión de la crítica social, por ejemplo

MA: ahí sí

JM: pero sacas esas cuestiones como el tema de lo delictivo, o sea vos estarías de acuerdo con...

MA: exacto

JM: con el contenido de esas letras ¿Vos ves en la...? ¿Tu grupo toca cumbia peruana verdad?

MA: cumbia peruana y cumbia de acá norteña

M: cumbia chicha

JM: boliviana y de Jujuy, cumbia norteña

M: cumbia chicha

JM: cumbia chicha

MA: cumbia chicha que le dicen

JM: yo te pregunto porque justamente estoy investigando esta cuestión ¿no?

MA: ah

JM: ¿vos ves alguna eh... algunas letras de cumbia chicha que tengan que ver con la cumbia villera? ¿Algún tipo de parecido?

MA: eh... no, no

JM: ¿no hay ningún grupo de cumbia chicha que toque...?

MA: ahora sí, [] pero no veo mucha acá

M: ¿cuál era esa que habían hecho ustedes que la ensayaban? ¿Cuál era "el Matador"?

MA: ¿eh?

M: ¿"el Matador"?

MA: pasa que hay muchos grupos oficiales que están haciendo cumbia peruana, y se están entreverando

JM: ah ¿se están entreverando?

MA: se están entreverando

M: el de Vilma Palma...

MA: todas esas cosas, entonces

M: como que han hecho un intento

JM: ah... toman

MA: toman una referencia de cada cosa

JM: el estribillo este o la arenga a la gente, bueno las palmas, eso lo escuché varias veces. Ahora, ¿por qué creen ustedes, le hago a los tres la pregunta por ahí, que... a mi modo de ver la cumbia villera fue el único género derivado de la cumbia, una vertiente de la cumbia, que se metió con la cuestión social? ¿Por qué, por qué la cumbia no toca la cuestión social, la cumbia que en general escucha la gente al margen de la cumbia villera? Porque hay motivos para que esa cuestión social sea tocada, o sea mucha gente que pasa... muchísima gente que pasa pobreza, de sectores bajos, escucha cumbia, entonces ¿por qué no surgió antes algo así?

M: porque creo que nadie se animaba

JM: y surge, surge sólo en Buenos Aires

MA: claro, pasa con la mayoría de los grupos que están en las villas, los villeros digamos, toda gente que supuestamente estuvo un período en la en la calle y se han formado y supuestamente esos son reclamos digamos para las autoridades y todas esas cosas. La mayoría de los grupos, que yo sepa, los que hacen cumbia villera son gente que ha estado relacionado digamos, así a [] y han salido de eso y se han formado

-----00:15-----

JM: sí, igual no es el caso de Pablo Lescano

MA: ah... ino, no, no

JM: Pablo Lescano en realidad, bueno el medio que está cerca, no es una villa exactamente, es un barrio pobre

MA: sí, sí

JM: no es una villa, pero es de clase media-baja digamos. Incluso hizo el secundario, fijate que el tipo que un poco inicia todo ese movimiento tampoco viene de la clase más baja

MA: no, no

JM: ¿no? Y que puede considerarse que es el fundador de la, de la cumbia villera. Está bien ¿ustedes creen que la cumbia villera eh... va a seguir existiendo o que poco a poco se va a extinguir? Porque... va a desaparecer, porque habían

AV: va a seguir existiendo

JM: ¿te acordás que cuando había aparecido la cumbia villera dijeron: "no, esto dura un año, esto es un tema de publicidad, de marketing, no dura más que un año " Y sin embargo bueno, estamos en el 2010, ya hace más de diez años que existe

M: se sigue, este... se sigue escuchando

MA: existir puede existir, no digo que...

M: por los chicos jóvenes

MA: la juventud hoy en día escucha las cumbias villeras y le gusta mucho []

JM: ahora ¿por qué ustedes creen que la cumbia villera les gusta a los más jóvenes? ¿Qué hay en la cumbia villera que sea tan, tan atractivo

MA: otro ambiente...

M: no te creas, hay personas de cuarenta años, por ejemplo

AV: es porque tiene mucho movimiento, y los viejos ya no quieren moverse ya... (superposición de voces) mi padrino...

JM: vos decís del baila, de cómo se baila... que es algo más

AN: que ellos

JM: que es más movido

AV: a ellos les gusta más movido, lo otro que escuchan... los grandes, escuchan esas músicas que son lentas...

JM: esto es como más alegre digamos

AV: si
MA: es un poco más movido digamos el ritmo
JM: claro, para... a ver para estados de alegría sería mejor escuchar cumbia villera que escuchar cumbia romántica por ejemplo
AV: si
MA: claro... algo así
JM: a pesar de que una cumbia tradicional que no es villera, que también es bastante movida
AV: si, si
JM: la cumbia existe en la Argentina desde la década del sesenta más o menos, "los Wawanco", digamos, toda esa cumbia tropical bastante movida y no es cumbia villera ¿no?
MA: claro
JM: está bien... ¿ustedes creen que el... que las palabras que se usan en las letras de cumbia villera son... que la gente acá las entiende todas? ¿O creen que a veces se escucha, se disfruta la música sin entender la letra?
MA: yo creo que se disfruta la música sin entender la letra
M: de eso sí, un poco la gente que le gusta la cumbia...
JM: ¿la gente corea las letras de cumbia villera o solamente baila?
MA: si, algunos si lo coreamos
AN: la cantamos
M: si, las cantan
MA: si, la cantan
AV: van en la calle cantando y todo eso
M: ahora lo que se ve también, no sé si vos viste acá en Jujuy, la moda de la moto y la cumbia villera
AV: ah sí
M: ¿lo viste eso?
JM: ah... a ver, a ver... no, yo...
M1: vamos a la sombra por favor, por favor...
JM: ¿vamos a la sombra? Nos vamos a morir acá
M1: estamos más protegidos...
AV: mirá ahí, metete ahí...
M1: si, metete ahí
JM: bueno
M1: por lo menos, es menos
JM: yo que tengo el...
M: se ha caído para adentro
JM: ahí salí
M1: cualquier cosa que estén cerquita, ahí está
JM: más protegido. Este lo ponemos más o menos en el medio. Bueno, me olvidé en que estábamos ¿qué era?
M: de la cumbia y la moto
JM: ah... ¿cómo es la moto? A mí me contó una historia Sonia respecto a un uso quizá más político de la cumbia villera. Una situación en la cual hace un reclamo contra un chico que habían torturado y que habían matado
M1: que habían matado en la cárcel de Villa San Martín ¿te acordás de ese enfrentamiento?
JM: la policía, entonces iban con una moto ¿era así no? Iban con una moto y le pasaban a la policía letras de cumbia villera en donde se criticaba, se le pegaba a la policía. La gente estaba de acuerdo con esto y lo usaba como una forma de desquite, de descarga ¿no?
MA: si, si
JM: digamos ¿esto es algo común? ¿Es algo más extendido? Digamos, ustedes... ¿esto puede pasar en varias situaciones? ¿O es algo que está restringido, bueno, a una situación muy puntual que pasó en ese momento?
MA: más o menos, algo puntual... digamos, pasó
JM: no es algo muy común digamos, puede pasar alguna vez
MA: sí, sí
JM: pero... me parece a mí que es interesante ¿no?
MA: es una forma así de...

-----00:20-----

M: claro, a mí se me dio porque le puso baffles a la moto, pero no sé yo si se utiliza o no se utiliza, a mí me vino al pelo
JM: y esto ¿cómo es el sistema? ¿Qué es una moto común...?
M1: sí, le pones un MC ¿no? un MP3 ¿Cómo se llama?
AV: si, MP3
JM: un MP3 chiquito lo conectás a un amplificador y le ponés baffles
MA: a esos enchufes tipo auto, se lo ponés
M: todas las motos, la mayoría de las motos tienen eso
M1: sí, y se lo conectás
JM: claro, y a la vez que pasa la música la gente va diciendo cosas o dejan que se escuche la música
M1: no, la propia movilización a medida que nosotros le decimos: "protestamos", la música... sería la música de fondo ¿no es cierto?
AV: ponele que pasa la moto por ahí y pasa con la música
M1: claro, también se puede dar, porque son los medios de movilidad más baratos, más cercanos, lo que tenemos a mano, o lo que se ve. Ahora hemos visto de moda hace un mes en... la bicicleta con baffles ¿viste?
MA: ah... sí, sí
M1: y es de acuerdo a lo que se ve y al ingenio de la gente
JM: ¿y los tipos, y los policías reaccionaban a esto? ¿Hacían algo?

M1: no, porque están como ahí, como cadena humana
JM: es como si estuvieran ahí y vos les pasas con esa moto, le subís un bafle y pasas
AV: recién han tirado un cohete y no han hecho nada
M1: y no tienen que reaccionar ¿viste? porque ellos tienen que defender, no sé cuáles serán las órdenes
JM: claro bueno, hasta que les digan que repriman ¿viste? cuando les dicen que repriman
M1: claro... bueno, pero nosotros ya también olemos
JM: obviamente, claro
MA: ya lo interpretamos, se viene brava
M1: claro... ya se siente
JM: claro
M1: yo no sé si era Flor de Piedra o...
M: creo que era Flor de Piedra
M1: o Yerba Brava, se me hace que todos los temas eran de Yerba Brava cuando yo lo hice que me lo [] porque era lo único con lo cual apuntaban al cana
JM: porque Yerba Brava es el que tiene el discurso más político
MA: exactamente
M: Yerba Brava era
JM: justamente es el que tiene ese tema del "Fuerte" se ese que si le tiran el fuerte le tiran el rancho abajo [] ¿viste?
M: el año pasado ¿te acordás?, acá en... ¿cómo se llama el barrio ese de allá arriba, de Villa San Martín para arriba?
M1: ah... La Isla
M: ¿La Isla? ¿Qué mataron un chico en la Iglesia?
M1: bueno, ese eh...
M: que también le ponían esa música a los canas, para llevarlo
JM: ¿cuándo fue esto? ¿A fines del 2008?
M: no, a fines de... éste año
M1: el año pasado...
JM: del 2009
M: en enero creo
M1: en septiembre, el día del amigo
M: no
M1: el que yo hablo, ustedes hablan de otro
M: no, éste era un chico misionero ¿no sabías vos?
M1: ah... no sabía no, no
M: dice que ellos estaban, que son chicos de Palpalá que vinieron a misionar a ese barrio de ahí
M1: ah... los evangelistas deben ser
M: no, no, católicos
M1: ah mirá
M: este... ahí había una Iglesia, hay una Iglesia ahí ¿no? La Iglesia de ahí los invitaron, eran chicos misioneros, vino la policía y lo empe... dice que había otros chicos ahí molestando, otros chicos de otra clase social ¿viste? este... no por discriminar ¿no?, y dice que viene la cana, se los confunde y lo carga a uno de los chicos, de los misioneros. Y lo mataron ahí adentro de la comisaría.
MA: nada que ver
M: lo mataron ahí
JM: ¿y qué pasó ahí cuando lo matan?
M: y bueno, eso también, se levantaron los chicos y le ponían esa música
JM: ah... o sea que es algo que existe hace cierto tiempo digamos
M: sí
MA: no seguido, pero existen sí
JM: es muy interesante
M1: cortale las hojitas, que te haga daños, pero bueno
JM: bueno, más o menos. Este... que... interesante esto ¿no? porque bueno, una de las cosas que yo escuché es que la cumbia villera nunca tiene una función política, siempre tuvo que ver con esto de la droga, con lo delictivo, bueno todas las críticas que se le hace ¿no? Que en parte coincide con lo que ustedes me decían de la última cumbia villera, pero no de la cumbia villera del, de los comienzos ¿no? este... ahora, ¿ustedes no creen que es necesario contar éstas cuestiones de lo que le pasa a la gente en la vida de todos los días? Que se cuenten en algún... que se cuente en canciones lo que le pasa a la gente?
MA: y sí
JM: más allá de que uno esté de acuerdo o no con el insulto digamos
MA: sí, estoy de acuerdo totalmente
JM: ¿y creen que en parte la cumbia villera hizo eso? ¿Cumplió esa función en algún momento, al menos?
M: por lo menos para... sí, porque está la policía y el gobierno
MA: y están los políticos y esas cosas
M: los políticos
JM: y... ¿ustedes no lo ven como algo de Buenos Aires? ¿Lo ven como algo de todo el país? ¿O algo que representa a la gente de Buenos Aires? ¿Se entiende la pregunta?
M: ¿sabés a que representa más la cumbia villera? No representa ni a Buenos Aires, nada, representa a la clase más baja, social. Lo que seríamos nosotros, los que salen a luchar, a pedir algo, ¿vos qué decís?
M1: sí
M: ¿es así o no?
M1: sí, pero ahora le están haciendo el reportaje (risas)

-----00:25-----

JM: yo con ella hablé, ella tiene una visión, su visión particular del tema, por eso quería ver qué pensaban ustedes para ver si era compartida

M1: claro, que es lo que ustedes creen

M: ah...

M1: por lo eso digo

M: por eso esta calladita

M1: claro, yo escucho

JM: este... ¿y ustedes piensan que... qué siente la gente cuando escuchan éste tipo de letras, más allá de los jóvenes que se divierten, se sienten identificados con éstas letras?

M: sí

JM: que hablan de... ¿sí?

MA: sí

AV: sí, mucho

JM: ¿vos crees que sí? ¿Qué hay gente... o sea, siempre se escucha para divertirse ésta música? ¡No!

AV: no

MA: no, no

JM: a veces se la escucha seriamente

AV: sí

MA: a veces se la escucha seriamente

AV: o es para también, para acordarse de algo que

JM: ¿por ejemplo?

AV: como...

JM: ¿te acordás de alguna situación así?

AV: como si algo malo hubiese pasado y usted la está escuchando, o se acuerda de esa música que la escuchó justo cuando esa persona murió, todo eso. Y bueno, pone esa música para acordarse, todo eso

JM: ¿te acordás de alguna canción puntualmente?

AV: ¿de qué?

JM: de alguna canción que te produzca eso, como que vos relaciones esa canción con alguna situación... si no es una pregunta muy personal digamos. O que le pasó a una amiga o a un amigo digo, que se murió tal persona, pasó tal cosa

M: yo no me acuerdo la canción, tengo el cerebro mal, cuando murió mi hermano, cuando lo asesinaron a mi hermano, que trabajaba en la casa, justo sonaban esos tema de cumbia y a mí se me representaba

JM: ¿entraron a robar en la casa de tu hermano?

M: sí, le entraron a robar, ahí viste te puedo comentar algo... no llega acá tan sólo acá la cumbia, la cumbia villera. Mi sobrino que es campesino allá en Tarija, del otro lado de la frontera él canta coplas, un día meta cantar cumbia villera, llega hasta allá, del otro lado de la frontera la cumbia villera

JM: llega a Bolivia

M: llega

JM: los grupos de cumbia villera van a Bolivia

M: llega, llega y son bien recibidos

JM: y la gente de Bolivia, siendo bolivianos, siendo que es un género musical argentino... mirá vos que lejos que está de la provincia de Buenos Aires, sin embargo va la gente allá y lo escucha, o sea que hay algo más, hay algún tipo de identificación. Si no, no puede ser que todo el mundo la escuche

MA: si más vale, tiene que tener algo

JM: tiene que tener algo, tiene que tener algo. Este...

M: yo lo escuchaba a mi sobrinito, y él [] como reprime a la gente, son nenes campesinos ¿no?

JM: este... si bueno, yo escucho que ustedes me dicen cosas que yo creo también que son así digamos ¿no? Un poco cuando yo entrevisté a unos vecinos de Sonia, tenían como otra visión, o sea vivían en el barrio San Martín, pero tenían un rechazo muy grande por la cumbia villera como género, me decían que no los representaba. Ustedes bueno, yo sé que tienen una visión crítica, pero bueno, que le reconocen algunas cuestiones, sobre todo la cumbia villera de los comienzos ¿no?

MA: ah, en ese sentido sí. No dejemos de lado que nosotros también nos sentimos un poco identificados, no digo que no

JM: está bien... bueno, yo les agradezco muchísimo, ¿vieron que era amable la cosa?

MA: no... todo bien... muy sencillo

JM: muy interesante

MA: muy interesante

JM: y si uno no habla así

MA: uno saca conclusiones

JM: por supuesto, yo creo que nos sirve un poco a todos para pensar este...

MA: por lo menos, todos los días se aprende algo

JM: para pensar algunas cuestiones que tienen que ver con por qué uno vive como vive ¿no? Y bueno, son cosas que sin consultar a la gente no

MA: sí, uno a veces no sabe a quien recurrir y simplemente consultas y sacás, que se yo, alguna respuesta de lo que querés saber... charlando así con gente que uno no conoce así, que solamente estás charlando un rato

JM: particularmente me interesaría preguntarte a vos eh... ¿viste que hay una confluencia entre cumbia y huaino en la cumbia chicha, si vos pensás que éste género tiene la posibilidad de representar también a un montón de gente? Digamos, al retomar un poco los ritmos tradicionales, la música andina y combinarlos con la cumbia

MA: sí, sí... te digo, en el grupo nosotros hacemos cumbia chicha y huaino, y tinku y todas esas cosas, toda esa parte ¿viste? Aparte hacemos también cumbias de Bolivia también, o sea como son lo mismo entre Bolivia y Perú casi...

-----00:30-----

JM: bueno, me contaba un amigo que sabe más de música que es la misma base rítmica la del huaino y la de la cumbia, entonces no le costaba pasar canciones de huaino a cumbia o a la inversa. ¿Y las letras que se, que pasan en esas canciones son letras que se adaptan también, que cambian? ¿O son letras de cumbia...?

MA: se adaptan a la gente digamos, hay un mensaje digamos que, que se yo, del amor que te hizo algo, o de otras cosas, todas son historias, vivencias

JM: son historias que le pasan a la gente que se van adaptando

MA: la gente algunas veces, como en mi caso, entonces se identifica con esa canción y eso que le pasó, quizá tuvo un mal amor, y las letras de esa canción se identifican

JM: y siempre tiene que ver con el amor esas canciones fundamentalmente

MA: sí, sí, siempre más o menos tratan sobre el amor y esas cosas, cosas que te pasaron en la vida, hay algunas canciones que hablan así de la [] todo así de cumbia ¿viste? cumbia peruana, cumbia chicha

JM: sí, sí

MA: entonces, esas cosas que alguna gente, como que nos ha pasado en la vida, no sé a mí o a ella. Y entonces eso, bailando se emocionan, o sea se emocionan ¿viste?

JM: por ejemplo, ¿te acordás alguna letra?

MA: ahora ya, sí siempre

M: cantá una

MA: no me acuerdo ahora ya

M: la cerveza

MA: es una canción

M: eso es cumbia chicha. La famosa de acá

MA: no, pero esa si no... ¿cómo se llama? De []

JM: y te hago una pregunta: ¿no hay de ésta cumbia chicha, está bien, vos me decías que no hay ninguna letra que toque la cuestión social? ¿Ésta cumbia qué une cumbia y huaino, no hay ninguna que toque la cuestión social digamos?

M: todo amorío nomás

MA: no... lo que sí el mensaje, acá la gente lo toma a la forma de cada uno. Yo lo veo porque yo soy el bomberista del grupo, estoy adelante y los veo a todos

JM: vos percibís las reacciones de la gente cuando escuchan las canciones

MA: claro, yo como estoy al frente de todo el grupo entonces yo los veo a todos así, y veo a algunos con cerveza y se acuerdan y algunos se ponen mal, se ponen a llorar ahí. En los bailes ¿viste? ahí, algo de la letra le llegó

JM: algo le llegó seguro

MA: que te pasó, no sé... pero algo le llegó

JM: y la gente así es de ponerse a llorar o...

MA: y, alguna gente sí. Yo te digo son muy, muy sentimentales... sobre todo las mujeres, que se caen

JM: ¿hay algún esfuerzo en las letras de cumbia, general ya no sólo se cumbia villera, que tengan que ver con... yo lo vi es que había un esfuerzo de, por separarse de la cumbia boliviana digamos? O de identificar a la cumbia jujeña como una cosa, me pareció a mí, y a la cumbia boliviana como algo distinto. ¿Ustedes notan eso, que hay como una... que la gente lo vive como algo distinto?

MA: sí, hay un pequeño esfuerzo... hay partecitas ¿viste? lo Bolivia es de Bolivia, pero realmente no se da en muchos casos

JM: no se da mucho

MA: siempre se retoma, y otra vez

JM: y se vuelve a mezclar digamos

MA: y se vuelve a mezclar

JM: no está muy presente esta separación entre la cumbia norteña y la cumbia boliviana digamos. No se marca esto es de Bolivia y esto es de Argentina

MA: no, no se identifica

JM: en general eso no es así

MA: nos identificamos casi ¿viste? es como el [] no se hace decir esto es de Bolivia []

JM: eso no pasa ¿no?

MA: no pasa

JM: ¿y la gente acá en Jujuy escucha cumbia boliviana también?

MA: sí

M: pero hay un caso cierto acá ¿no?, mientras que la gente de acá te mueve el esqueleto con la cumbia chicha y no te baja de esa música de bolivianos, pero no se da cuenta que ellos bailan lo boliviano

JM: ah... ¿pero te dicen esa música de bolivianos?

M: ¡te dicen!, es abolivianada, le ponen... esa es la triste realidad. Y no se miran que ellos son más bolivianos que los otros

-----00:35-----

JM: si bueno, por eso preguntaba un poco, porque vi algo de eso, como que estaba eso en el aire, "no bueno esa es música, esa es cumbia de Bolivia, y a acá hacemos otra cumbia"

MA: después se entrevera, todo un quilombo

M: es la triste realidad, los salteños nos dicen bolivianos a nosotros y nosotros les decimos bolivianos a los salteños

JM: con salta hay bronca ¿no?, hay pica en eso

M: y si dicen, pero yo justo menos mal que nací en la frontera así que...

JM: porque a mí lo que me decían era: bueno, yo como no soy ni de Salta ni de Jujuy lo puedo decir, que los salteños llevaban al turismo de la Quebrada hacia Salta y no hacia Jujuy, eso escuché yo de alguna gente

M: sí, sí, eso es lo que te dicen

MA: lo que te dicen es que llevan [] y no tiene nada que ver con Salta

JM: es algo jujeño, y lo asocian con Salta

M: [] es nuestro patrimonio

MA: [] ellos están promocionando para traer el turismo hacia Salta, pero promocionando cosas de Jujuy, de acá []

JM: ¿y eso por qué será? Porque Salta tiene mejor infraestructura turística

MA:[]

JM: no, ésta pregunta te la hago por una investigación que está haciendo un amigo mío sobre esa cuestión y descubrió eso

MA: ya te digo, Salta tiene la ventaja del pasaje allá y del pasaje acá [] por eso se hace todo el tema de turismo, de la propaganda, toda esa cosa

JM: perfecto, bueno, está... ahora sí, muchas gracias a todos y no los molesto más. Muchas gracias Vicky

AV: no, de nada, esa es la cumbia villera

JM: muchas gracias por todo

ANEXO III - PSEUDOTEXTO DE RED DE ACTANTES POR ACCIONES

EL_GUACHO_CICATRIZ[EX] DELATA_A[-] NOSOTROS[EN].
EL_GUACHO_CICATRIZ[EX] ERAN_AMIGOS_DE[+] NOSOTROS[EN].
NÓSOTROS[EN] ERAN_AMIGOS_DE[+] EL_GUACHO_CICATRIZ[EX].
EL_GUACHO_CICATRIZ[EX] VENDE_A[-] NOSOTROS[EN].
NÓSOTROS[EN] LE_QUEMAN_LA_CASILLA_A[-] EL_GUACHO_CICATRIZ[EX].
NOSOTROS[EN] TE_LLAMABAN_PICANTE[+] vos[BOTON][EX].
NOSOTROS[EN] TE_LLAMAN_BOTON[-] vos[BOTON][EX].
vos[BOTON][EX] NO_ESTA_CON[-] NOSOTROS[EN].
NOSOTROS[EN] NO_ESTA_CON[-] vos[BOTON][EX].
vos[BOTON][EX] PARABA_CON[+] NOSOTROS[EN].
NOSOTROS[EN] PARABA_CON[+] vos[BOTON][EX].
vos[BOTON][EX] ARRESTAS_A[-] NOSOTROS[EN].
ELLA[EX] ME_DEJO_A[-] YO[EN].
ELLA[EX] SE_FUE_CON[-] CHETO[EX].
CHETO[EX] NO_TÉ_REIRAS_NUNCA_MAS_DE[-] YO[EN].
CHETO[EX] ME_QUITASTE_LO_QUE_MAS_QUERIA[-] YO[EN].
LAS_CHETAS[EX] SALEN_CON[+] NOSOTROS[EN].
YO[EN] LE_VOY_A_ROBAR_EL_MERCEDES_Y_LAS_PASTILLAS_AL[-] CHETO[EX].
YO[EN] VOY_A_DÉSTROZARLE_EL_COCHÉ_AL[-] CHETO[EX].⁷
VOS[CHETA][EX] NO_ERES_COMO[-] YO[EN].
VOS[CHETA][EX] NO_VAS_A_SER_PARA[-] YO[EN].
VOS[CHETO][EX] NO_VAS_A_SER_PARA[-] YO[EN].
YO[EN] ESTAS_ZARPADA_EN_CARETA[-] VOS[CHETA][EX].
YO[EN] ESTAS_ZARPADO_EN_CARETA[-] VOS[CHETO][EX].
YO[EN] QUIERO[+] ELLA[EN].
UN_GIL[EX] ME_DESCONOCIO[-] YO[EN].
NOSOTROS[EN] ARMARON_TERRIBLE_ROSCA[-] ELLOS[EX].
ELLOS[EX] ARMARON_TERRIBLE_ROSCA[-] NOSOTROS[EN].
NOSOTROS[EN] LE_DIMOS[-] ELLOS[EX].
LA_YUTA[EX] NOS_SACO[-] NOSOTROS[EN].
LA_YUTA[EX] NOS_PATEA_LAS_COSTILLAS[-] NOSOTROS[EN].
LA_YUTA[EX] NOS_LLEVO_AL_JUZGADO[-] NOSOTROS[EN].
YO[EN] SIEMPRE_PARO_CON[+] NOSOTROS[EN].
NOSOTROS[EN] SIEMPRE_PARO_CON[+] YO[EN].
LA_YUTA[EX] TE_PARO[-] MUCHACHO_DE_LA_VILLA[EN].
LA_YUTA[EX] TE_PIDIO_DOCUMENTOS[-] MUCHACHO_DE_LA_VILLA[EN].
LA_YUTA[EX] TE_LLEVÓ_AL_MOVIL[-] MUCHACHO_DE_LA_VILLA[EN].
LA_YUTA[EX] TE_CORRÉ[-] MUCHACHO_DE_LA_VILLA[EN].
MUCHACHO_DE_LA_VILLA[EN] TIRALE_UNOS_CORCHAZOS[-] LA_YUTA[EX].
[DURAZNITO][EX] NOS_ACOSTO_A[-] NOSOTROS[EN].
[DURAZNITO][EX] NOS_DEJO[-] NOSOTROS[EN].
NOSOTROS[EN] LE_VAMOS_A_DAR[-] ORTIBA[EX].
VOS[EX] NO_NOS_QUERES[-] NOSOTROS[EN].
VOS[EX] NO_ESTAS[-] YO[EN].
TU_VIEJA[EN] NO_ME_RESPETA[-] YO[EN].
MI_MUJER[EX] CON_UN_PALO_ME_ESPERA[-] YO[EN].
MI_MUJER[EX] ME QUIERE_PEGAR[-] YO[EN].
VOS[EX] ME_LLAMAS_CANTINA[-] YO[EN].
VOS[EX] ME_MIRAS_CRUZADO[-] YO[EN].
YO[EN] TE_VOY_A_PEGAR[-] VOS[EX].
LOS_VILLEROS[EN] TE_LLAMAN_REFUGIADO[-] VOS[EX].

ANEXO IV - LISTADO DE ACCIONES DEL ANALISIS NARRATIVO

{SALE_DE_LA_CASILLA} {BUSCA_LA_OPORTUNIDAD_DE_ROBO} {LO_MATA_LA_POLICIA} {ES_RECORDADO/A}.

{ROBA_HABITUALMENTE} {LLEGA_AL_LUGAR_DE_ROBO} {AMENAZA_A_LA_GENTE}.

{BUSCA_LA_OPORTUNIDAD_DE_ROBO} {ENTRA_AL_BANCO} {AMENAZA_A_LA_GENTE}

{LOS_EMPLEADOS_ACCIONAN_LA_ALARMA} {PIDEN_A_UN_JUEZ_Y_A_LA_PRENSA}.

{ROBA} {SE_VA_DE_LA_VILLA} {COMPRA_UN_PISO_EN_BELGRANO} {ANDA_EN_MERCEDES_BENZ} {VIVE_LA_BUENA_VIDA}

{TIENE_LAS_MEJORES_MINAS} {VA_A_LA_CARCEL}.

{ANDA_EN_MERCEDES_BENZ} {LA_NOVIA_INTENTA_VOLVER} {LA_NOVIA QUIERE_CASARSE} {TIENE_LAS_MEJORES_MINAS}

{EL_COMISARIO_LO_BUSCA}.

{ROBA_HABITUALMENTE} {VA_A_LA_CARCEL} {PIENSA_EN_COMO_ESCAPAR} {LA_MADRE_LO_VISITA_EN_LA_CARCEL}

{SUFRE_EL_ATAQUE_POLICIAL} {DIOS_CONVENCE_AL_LADRON} {SALE_DE_LA_CARCEL} {SE_DEDICA_A_CANTAR}.

{ES_EL_DUENO_DEL_PABELLON} {SUFRE_LA_REPRESION_POLICIAL} {PIENSA_EN_COMO_ESCAPAR}.

{TRABAJA_TODA_SU_VIDA} {BUSCA_LA_OPORTUNIDAD_DE_ROBO} {ROBA} {PIDE_PERDON_POR_EL_ROBO}

{LE_DISPARA_AL_ASALTADO} {LA_POLICIA_SE_ACERCA} {LO_MATA_LA_POLICIA} {LA_TELEVISION_GENERA_LA_NOTICIA}

{LOS_DIARIOS_CUBREN_LA_NOTICIA}.

{SUFRE_POBREZA} {LA_POLICIA_LO_DETIENE} {LA_POLICIA_LE_PIDE_DOCUMENTOS} {LE_DISPARA_A_LA_POLICIA}

{VA_A_LA_CARCEL} {SALE_DE_LA_CARCEL} {SALE_A_BUSCAR_TRABAJO}.

{TOMA_ALCOHOL} {PARA_EN_LA_VILLA} {DESAPARECE_CON_LA_MARIHUANA} {SE_VA_DE_LA_VILLA}.

{SUFRE_POBREZA} {ROBA_HABITUALMENTE} {PIDE_LIMOSNA} {VA_A_LA_CARCEL} {ES_SEPARADO/A_DE_LA_MADRE}.

{TOMA_DROGA} {QUEDA_EN_LA_CALLE} {PIDE_AYUDA_Y_NADIE_LE_RESPONDE} {NO_TIENE_MAS_REMEDIO}

{LA_MADRE_LLORA_Y_SUFRE}.

{SIMULA_SER_MATON} {ES_UN_BOTON} {VA_A_LA_CANCHA} {AHORA_PATRULLA_LA_CIUADAD} {ARRESTA_A_LOS_AMIGOS}.

{PIDE_AYUDA_Y_NADIE_LE_RESPONDE} {INGRESA_EN_EL_HOSPITAL} {LO_DEJAN_MORIR_EN_EL_HOSPITAL}.

{ESTA_BORRACHO/A} {PIERDE_CONTROL_DE_SI_MISMO} {NO_VUELVE_A_CASA}.

{ESTA_BORRACHO/A} {PIERDE_CONTROL_DE_SI_MISMO} {PIERDE_DINERO}.

{ESTA_BORRACHO/A} {SE_DIVIERTE} {NO_TIENE_MAS_REMEDIO}.

{ESTA_BORRACHO/A} {NO_COMPARTE_LA_BEBIDA} {QUEDA_ARRUINADO} {ESTA_BORRACHO/A} {SE_DIVIERTE}.

{RESCATA_A_UNA_CHICA_DEL_CABARET} {VUELVE_A_LA_VILLA} {FINGE_SER_FUMANCHERO_Y_GANADOR}.

{SUFRE_POBREZA} {DELATA_LOS_AMIGOS_A_LA_POLICIA} {LE_QUEMAN_LA_CASILLA}.

{ES_CARETON/A} {NO_TOMA_VINO} {NO_ES_RESPETADO_POR_EL_VILLERO} {ES_CONCHETO/A} {ES_ANTI_FIESTAS}

{NO_ES_RESPETADO_POR_EL_VILLERO}.

{ES_CARETON/A} {NO_TOMA_VINO} {NO_ES_RESPETADO_POR_EL_VILLERO} {ES_CONCHETO/A}.

{UN_CHETO_LE_QUITA_LA_NOVIA} {ESTA_BORRACHO/A} {AMENAZA_A_UN_CHETO}

{SU_CHICA_SE_EMPASTILLA_COMO_LAS_CHETAS}.

{ES_POLICIA_Y_ABUSA_DE_SU_CHAPA} {SUFRE_LA_INFIDELIDAD_DE_SU_ESPOSA}.

{ES_POLICIA_Y_ABUSA_DE_SU_CHAPA} {LLAMA_DELINCUENTE_AL_VILLERO} {NO_ES_RESPETADO_POR_EL_VILLERO}.

{ES_POLICIA_Y_ABUSA_DE_SU_CHAPA} {NO_ES_RESPETADO_POR_EL_VILLERO}.

{SE_DIVIERTE} {DISFRUTA_LA_LLUVIA} {TIENE_SEXO_CON_SU_NOVIA}.

{SE_SIENTE_ORGULLOSO_DE_SER_NEGRO_CUMBIERO} {IRRITA_AL_CHETO_CON_SU_IDENTIDAD} {SE_DIVIERTE}

{TOMA_ALCOHOL}.

{UN_GIL_LO_DESCONOCE} {SE_PEEA} {LA_POLICIA_LO_DETIENE} {VA_A_LA_CARCEL} {LO_LLEVAN_AL_JUZGADO}.

{TOMA_ALCOHOL} {SE_DIVIERTE} {LA_GILADA_LO_CRITICA}.

{SE_DIVIERTE} {AMENAZA_A_LA_GENTE}.

{SE_SIENTE_GANADOR} {AMENAZA_A_LA_GENTE}.

{ESTA_BIEN_DOTADO_SEXUALMENTE} {HACE_SUSPIRAR_A_LAS_MUJERES} {ES_ENVIDIADO/A}.

{ES_DISCRIMINADO/A} {AMENAZA_A_UN_CHETO} {SE_SIENTE_ORGULLOSO_DE_SER_NEGRO_CUMBIERO}.

{ACUSA_A_LOS_POLITICOS} {INSULTA_A_LOS_POLITICOS} {ACUSA_A_LOS_POLITICOS}.

{SUFRE_POBREZA} {TOMA_ALCOHOL} {SUFRE_POBREZA}.

{AMENAZA_A_UN_PAR} {CANTA}.

{LOS_AMIGOS_SE_DROGAN} {TOMA_ALCOHOL} {SE_EMBORRACHA} {SE_SIENTE_ORGULLOSO_DE_SER_NEGRO_CUMBIERO}.

{TOMA_ALCOHOL} {VE_INFIDELIDAD_DE_SU_NOVIA} {SIENTE_INGRATITUD} {INSULTA_A_SU_NOVIA}.

{VE_INFIDELIDAD_DE_SU_NOVIA} {SIENTE_INGRATITUD} {TOMA_DROGA} {ES_ABANDONADO/A}.

{SIENTE_TRISTEZA} {TOMA_DROGA} {TOMA_ALCOHOL}.

{SIENTE_TRISTEZA} {TOMA_DROGA}.

{EL_MATRIMONIO_FRACASA} {SE_VA_DE_LA_CASA} {OTRO_HOMBRE_LLEGA}.

{ES_ABANDONADO/A} {ELLA_TIENE_UN_HIJO_CON_OTRO} {SIENTE_TRISTEZA}.

{SIENTE_TRISTEZA} {TOMA_ALCOHOL} {SIENTE_TRISTEZA}.

{TIENE_SEXO_ADOLESCENTE} {RINDE_MUCHO_SEXUALMENTE} {SU_MUJER_NO QUIERE_SEXO} {NO_PUEDE_SEXUALMENTE}.

{EL_PADRE_MUERE} {LOS_AMIGOS_LO_LLORAN} {EL_PADRE_CRECE_EN_LA_CALLE} {EXTRANA_AL_PADRE}.

{SU_HIJA_CRECE} {SU_HIJA_TIENE_NOVIO} {SU_HIJA_VA_A_BAILAR} {SE_QUEDA_SOLO}.

{SIENTE_TRISTEZA} {TOMA_DROGA} {LO_MATA_LA_POLICIA} {TOMA_DROGA}.

{TOMA_DROGA} {COMPRA_DROGA} {TOMA_DROGA}.

{NO_TIENE_MAS_REMEDIO} {TOMA_DROGA} {QUIERE_TOMAR_DROGA}.
 {TOMA_DROGA} {QUIERE_TOMAR_DROGA} {PREPARA_DROGA} {TOMA_ALCOHOL} {TOMA_ALCOHOL} {TOMA_DROGA}.
 {VENDÉ_DROGA} {TOMA_DROGA}.
 {TOMA_DROGA} {VA_A_LA_CARCEL} {ES_VISITADO_EN_LA_CARCEL}.
 {TOMA_DROGA} {NO_TIENE_MAS_REMEDIO} {TOMA_ALCOHOL} {TOMA_DROGA}.
 {TOMA_DROGA} {ALUCINA} {AMENAZA_A_LA_GENTE}.
 {TOMA_ALCOHOL} {TOMA_DROGA} {CÓNSIGUE_UNA_CHICA} {SE_DIVIERTE}.
 {SE_DIVIERTE} {TOMA_ALCOHOL} {TOMA_DROGA} {SE_EMBORRACHA}.
 {DEJA_LAS_DROGAS} {DEJA_LAS_MUJERES} {DEJA_EL_VINO} {PIERDE_DINERO} {VIENE_A_LA_VILLA} {TOMA_PASTILLAS}.
 {TOMA_ALCOHOL} {TOMA_DROGA} {TOMA_ALCOHOL} {SE_EMBORRACHA}.
 {queda_arruinado} {TOMA_ALCOHOL} {TOMA_DROGA} {SE_EMBORRACHA}.
 {EL_DOCTOR_LE_PROHIBE_CONSUMIR} {NO_TIENE_MAS_REMEDIO}.
 {TOMA_DROGA} {LA_MADRE_LO_RETÁ} {ROBA} {TOMA_ALCOHOL} {NO_TIENE_MAS_REMEDIO}.
 {CULTIVA_DROGA} {TOMA_DROGA} {LO_TRATAN_DE_DROGADO}.
 {AMENAZA_A_UN_CHETO} {TOMA_DROGA} {SUFRE_ENVIDIA_POR_SU_PLATA}.
 {TOMA_DROGA} {ES_ABANDONADO/A} {LA_MADRE_DE_NOVIA_NO_LO_RESPECTA} {TOMA_DROGA} {SIENTE_TRISTEZA}.
 {BAILA} {TOMA_ALCOHOL} {TIENE_SEXO_POR_DINERO} {SE_DIVIERTE}.
 {BAILA} {SEDUCE} {TIENE_SEXO_POR_PLACER} {SEDUCE}.
 {SEDUCE} {BAILA} {TIENE_SEXO_POR_PLACER}.
 {TOMA_ALCOHOL} {SIENTE_DESEO_SEXUAL}.
 {SE_ESCAPA_DE_SU_ESPOSA} {VA_A_VER_A_LA_ESPOSA_AJENA} {LA_ESPOSA_AJENA QUIERE_MAS_SEXO}.
 {SIENTE_DESEO_SEXUAL} {SEDUCE}.
 {SIENTE_TRISTEZA} {LOS_AMIGOS_LE_PIDEN_CERVEZA} {SE_NIEGA_A_COLABORAR} {SE_PLEEA}.
 {SE_HIZO_HOMOSEXUAL} {DESEA_A_LOS_HOMBRES}.
 {ESTÁ_BORRACHO/A} {SU_ESPOSA_LO_AMENAZA_CON_UN_PALO} {HUYE_DE_SU_ESPOSA} {SE_VA_A_BAILAR}.
 {SIMULA_SER_VILLERO} {LE_OFRECEN_SER_CARTONERO} {AMENAZA_A_UN_PAR} {VA_A_LA_CARCEL}.
 {ACUSA_A_LOS_POLITICOS} {INSULTA_A_LOS_POLITICOS}.
 {SE_VA_DE_LA_VILLA} {ROBA} {TOMA_DROGA} {LA_POLICIA_LO_BUSCA}.
 {ES_HOMOSEXUAL} {TOMA_ALCOHOL} {DESEA_A_LOS_HOMBRES} {LOS_NEGROS_LE_HACEN_EL_AGUANTE}.
 {ES_UN_BOTON} {SIMULA_SER_VILLERO} {TRAICIONA_A_LOS_AMIGOS} {SE_HACE_POLICIA}.
 {TOMA_PASTILLAS} {TOMA_ALCOHOL} {TOMA_DROGA} {BAILA}.
 {VUELVE_A_LA_VILLA} {SUFRE_POBREZA} {SIMULA_SER_CANTINA} {AMENAZA_A_UN_PAR} {SIMULA_SER_VILLERO}.
 {ES_MOLESTADO_POR_SU_NOVIA} {QUIERE_A_SU_NOVIA} {TOMA_ALCOHOL} {TOMA_DROGA}.
 {TOMA_DROGA} {SUFRE_ABSTINENCIA}.
 {TOMA_DROGA} {SEDUCE} {SIENTE_DESEO_SEXUAL} {SEDUCE}.
 {VISTE_MAL} {SUFRE_POBREZA} {SE_VA_DE_LA_VILLA} {TOMA_DROGA} {LA_VILLA_LA_BUSCA}.
 {TOMA_ALCOHOL} {TOMA_MUSICA} {SEDUCE} {BAILA}.
 {VENDÉ_DROGA} {ES_CONOCIDO/A}.
 {TIENE_SEXO_ADOLESCENTE} {LO_PERSIGUEN} {NO_LA_OBLIGA}.
 {SU_MADRE_SE_MUERE} {SUFRE_POBREZA} {ES_AMADO/A} {EXTRANA_A_LA_MADRE}.
 {SU_HIJO_SE_MUERE} {SIENTE_TRISTEZA}.
 {SEDUCE} {TIENE_SEXO_POR_PLACER}.
 {SALE_DE_LA_CARCEL} {SE_DIVIERTE} {BAILA}.
 {SE_EMBORRACHA} {SE_DIVIERTE} {ES_RECHAZADO/A} {SE_EMBORRACHA} {NO_TIENE_MAS_REMEDIO}.
 {ES_ABANDONADO/A} {TIENE_FOTOS_DE_MUJERES} {SE_MASTURBA}.
 {ES_RECHAZADO/A} {SE_DIVIERTE} {TOMA_ALCOHOL} {CANTA}.
 {SUFRE_POBREZA} {PIDÉ_LIMOSNA} {REZA}.
 {ESTA_BORRACHO/A} {ES_RECHAZADO/A} {ES_DISCRIMINADO/A} {SE_DIVIERTE} {SIENTE_DESEO_SEXUAL}.
 {SIENTE_DESEO_SEXUAL} {ES_RECHAZADO/A}.
 {ENGANÁ_A_LA_NOVIA} {PIDE_PERDON} {ES_ABANDONADO/A}.
 {EXTRANÁ_A_LA_MADRE} {SIENTE_TRISTEZA}.
 {LE_GUSTAN_LOS_CHETOS} {SIMULA_SER_CHETA/O} {ES_RECHAZADO/A}.
 {TIENE_LAS_MEJORES_MINAS} {SUFRE_LA_INFIDELIDAD_DE_SU_ESPOSA}.
 {ES_ABANDONADO/A} {SIENTE_TRISTEZA}.
 {SIENTE_TRISTEZA} {ES_ABANDONADO/A} {SE_HIZO_MUJER}.
 {SE_DIVIERTE} {BAILA}.
 {NACE_EN_LA_VILLA} {SE_ENAMORA} {EL_PADRE_LA_ECHA_DE_LA_CASA} {SE_VA_DE_LA_VILLA} {ES_ABANDONADO/A}.
 {LA_VILLA_LA_BUSCA} {SUFRE_POBREZA}.
 {TRÁNSA_CON_UN_AMIGO} {LA_MADRE_PREGUNTA} {LA_MADRE_NO_LE_CREE}.

ANEXO V – ANALISIS VALORATIVO DE CANCIONES

Por cuestiones de tamaño, a continuación se visualiza solo el análisis de las primeras 10 canciones.

	Categoría	Juicio	Verso original	Actante objeto de evaluación (Juicio Actante Evaluado)	Subtipo Evaluativo	Calificación (Juicio SubTipo Orientación)	Escala (Juicios Escala)	Tiempo Presente	Tiempo de Predicción	Actitud	Interprete
SOS UN BOTON		1	No, no lo puedo creer	YO	Afectivo Autoral	Proceso Mental - Insatisfacción	Negativo	Credibilidad	Presente	Accional	Flor de Piedra
		2	vos ya no sos el vago	VOS {BOTON}	Moral	Estima Social	Negativo	Valentía	Presente	Ontológico	
		3	No sos el atorrante	VOS {BOTON}	Moral	Estima Social	Negativo	Valentía	Presente	Ontológico	
		4	No sos el picante	VOS {BOTON}	Moral	Estima Social	Negativo	Valentía	Presente	Ontológico	
		5	ahora te llaman botón	VOS {BOTON}	Moral	Sanción Social	Negativo	Lealtad identitaria	Presente	Ontológico	
		6	Ya no estas, con tus amigos	VOS {BOTON}	Moral	Sanción Social	Negativo	Lealtad identitaria	Presente	Relacional	
			y en la esquina te la dabas de polenta, de malevo y de matón	VOS {BOTON}	Moral	Estima Social	Negativo	Credibilidad	Pasado	Ontológico	
		8	y solo eras un botón	VOS {BOTON}	Moral	Sanción Social	Negativo	Lealtad identitaria	Pasado	Ontológico	
		9	Vos, sos un botón	VOS {BOTON}	Moral	Sanción Social	Negativo	Lealtad identitaria	Presente	Ontológico	
			Cuando ibas a la cancha, parabas con la hinchada	VOS {BOTON}	Moral	Estima Social	Positivo	Lealtad identitaria	Pasado	Relacional	
		11	y tomabas vino blanco	VOS {BOTON}	Moral	Estima Social	Positivo	Lealtad identitaria	Presente	Accional	
		12	y ahora patrullás la ciudad	VOS {BOTON}	Moral	Estima Social	Negativo	Lealtad identitaria	Presente	Accional	
		13	si vas a la cancha vas en celular	VOS {BOTON}	Moral	Sanción Social	Negativo	Lealtad identitaria	Presente	Accional	
		14	y a tus amigos, andas arreslando	VOS {BOTON}	Moral	Sanción Social	Negativo	Lealtad identitaria	Presente	Relacional	
		15	sos el policía del comando	VOS {BOTON}	Moral	Sanción Social	Negativo	Lealtad identitaria	Presente	Ontológico	
EL PIBE CANTINA		16	Detrás de lentes oscuros, por los pasillos se lo ve	VOS {PIBE CANTINA}					Pasado	Accional	Yerba Brava
		17	se comenta que es el cantina, que a la villa va	VOS {PIBE CANTINA}					Presente	Accional	
		18	de la mano de una dama, que gratis consiguió	VOS {PIBE CANTINA}	Moral	Estima Social	Negativo	Capacidad de seducción	Pasado	Relacional	
		19	la sacó de un cabarute, cuando la tanga le vino	VOS {PIBE CANTINA}	Moral	Estima Social	Negativo	Capacidad de afecto	Pasado	Accional	
		20	te la das de fumanchero y también de ganador	VOS {PIBE CANTINA}	Moral	Sanción Social	Negativo	Credibilidad	Presente	Ontológico	
			y hasta el más gil se da cuenta que sos terrible ratón	VOS {PIBE CANTINA}	Moral	Sanción Social	Negativo	Éxito económico	Presente	Ontológico	
		22	¿Y ahora de qué te la das?, cantina	VOS {PIBE CANTINA}	Moral	Sanción Social	Negativo	Credibilidad	Presente	Ontológico	
		23	la villa no es para vos, cantina	VOS {PIBE CANTINA}	Moral	Sanción Social	Negativo	Lealtad identitaria	Presente	Ontológico	
		24	si sos un garca, botón, cantina	VOS {PIBE CANTINA}	Moral	Sanción Social	Negativo	Lealtad identitaria	Presente	Ontológico	
NO TOMES		25	Vamos todos a bailar,	NOSOTROS	Moral	Estima Social	Positivo	Capacidad de diversión	Futuro	Accional	Damas Gratis
		26	por que vos te tomaste todo el vino y no le diste a tus amigos.	VOS {BORRACHO}	Moral	Sanción social	Negativo	Integridad	Pasado	Accional	
		27	Vago ya no tomes mas mira como quedaste ya no podés ni hablar	VOS {BORRACHO}	Moral	Estima social	Negativo	Autocontrol	Pasado	Accional	
		28	deja de mandibulear	VOS {BORRACHO}	Moral	Estima social	Negativo	Autocontrol	Imperativo	Accional	
		29	y hace como yo que me tome hasta el vino del cura	YO	Moral	Estima social	Positivo	Capacidad de diversión	Imperativo	Accional	
		30	y ahora tengo una flor de locura	YO	Moral	Estima social	Positivo	Capacidad de diversión	Presente	Accional	
		31	No tomes, no tomes si no sabes tomar	VOS {BORRACHO}	Moral	Estima social	Negativo	Autocontrol	Imperativo	Accional	
NO ERES PARA MI		32	no tomes, no tomes te esta pegando ma	VOS {BORRACHO}	Moral	Estima Social	Negativo	Autocontrol	Imperativo	Accional	
		33	y si tomas no seas mezquino y convidá	VOS {BORRACHO}	Moral	Estima Social	Negativo	Integridad	Imperativo	Accional	
		34	Tú, no eres como yo, como yo te buscaba	VOS {CHETO}	Moral	Estima Social	Negativo	Lealtad identitaria	Presente	Ontológico	Damas Gratis
		35	por eso es que tú, no vas a ser para mí	VOS {CHETO}	Moral	Estima Social	Negativo	Lealtad identitaria	Futuro	Ontológico	
		36	por eso es que vos, caretón no vas a ser para mí,	VOS {CHETO}	Moral	Estima Social	Negativo	Lealtad identitaria	Futuro	Ontológico	
		37	que seas fumanchero, que te guste la joda y tomar en Tetrabrik	VOS {CHETO}	Moral	Estima Social	Positivo	Capacidad de diversión	Futuro	Ontológico	
		38	pero vos estás zarpado en caretón	VOS {CHETO}	Moral	Estima Social	Negativo	Capacidad de diversión	Presente	Ontológico	
		39	no colás ni un cartón	VOS {CONCHETA}	Moral	Estima Social	Negativo	Capacidad de diversión	Presente	Accional	
		40	ya no te quiero más	YO	Afectivo Autoral	Proceso Mental - Insatisfacción	Negativo	Capacidad de afecto	Presente	Accional	

	41	por eso es que tú, concheta no vas a ser para mí	VOS {CONCHETA}	Moral	Estima Social	Negativo	Lealtad identitaria	Futuro	Ontológico	
	42	porque yo quiero una piba cumbiera	YO	Moral	Estima Social	Positivo	Lealtad identitaria	Presente	Ontológico	
	43	que le guste la joda y vos	VOS {CONCHETA}	Moral	Estima Social	Positivo	Capacidad de diversión	Presente		
	44	no se haga la villera vos	VOS {CONCHETA}	Moral	Sanción Social	Positivo	Credibilidad	Presente		
	45	pero vos estás zarpada de careta vos	VOS {CONCHETA}	Moral	Sanción Social	Negativo	Integridad	Presente		
	46	encima sos concheta, vos sos una anti-fiestas vos	VOS {CONCHETA}	Moral	Estima Social	Negativo	Capacidad de diversión	Presente		
EL GUACHO CICATRIZ	47	Entre ratas y basuras al costado de la villa en una sucia casilla vive el guacho cicatriz.	EL GUACHO CICATRIZ	Apreciativo	De Objeto	Negativo	Limpieza	Presente	Ontológico	Bibes Chorros
	48	Cuando sabe de una afano corre a la comisaría	EL GUACHO CICATRIZ	Moral - Token	Sanción Social	Negativo	Integridad	Presente	Accional	
	49	todos saben que es ortiba buche de la federal	EL GUACHO CICATRIZ	Moral	Sanción Social	Negativo	Integridad	Presente	Ontológico	
	50	Buchón, buchón por unas monedas nos delata	EL GUACHO CICATRIZ	Moral	Sanción Social	Negativo	Integridad	Presente	Accional	
	51	Alto buche resultaste ser éramos amigos y ahora nos vendes.	EL GUACHO CICATRIZ	Moral	Sanción Social	Negativo	Integridad	Presente	Accional	
	52	ahora vamos rumbo a tu casilla por que esta noche la vamos a quemar	NOSOTROS	Moral	Sanción Social	Positivo	Integridad	Futuro	Accional	
EL SUBER CHETO	53	Estoy tomando tengo un bajón,	YO	Afectivo Autoceso	Proceso Mental - Tristeza	Negativo	Estado anímico	Presente	Ontológico	Damas Gratis
	54	ella se fue, por otro me dejó	ELLA	Moral - Token	Sanción Social	Negativo	Integridad	Pasado	Relacional	
	55	estoy tomando y de alegría	YO	Afectivo Autoceso	Proceso Mental - Alegría	Positivo	Estado anímico	Presente	Ontológico	
	56	porque se fue con un cheto y se marchó de mi vida.	ELLA	Moral	Sanción Social	Negativo	Integridad	Pasado	Relacional	
	57	No te reirás nunca más de mí,	VOS {CHETO}	Moral	Sanción Social	Positivo	Integridad	Futuro	Accional	
	58	tú me quitaste lo que más quería	VOS {CHETO}	Moral	Sanción Social	Negativo	Integridad	Pasado	Relacional	
	59	y volverá conmigo por todas tus pastillas.	ELLA	Moral	Estima social	Negativo	Autocontrol	Futuro	Ontológico	
	60	Se hace el gil	EL CHETO	Moral	Sanción Social	Negativo	Credibilidad	Presente	Accional	
	61	Las chetas le re cabe salir con un pibe cumbiero	LAS CHETAS	Afectivo No Autoral	Proceso Mental - Satisfacción	Positivo	Capacidad de diversión	Presente	Accional	
	62	yo te voy a robar el mercedes y las pastillas	YO	Moral	Estima social	Positivo	Integridad	Futuro	Accional	
	63	Ahora mi chica se empastilla ya no le cabe la de la villa	MI CHICA	Moral	Estima social	Negativo	Capacidad de diversión	Presente	Ontológico	
	64	esta saltando todo el día mira mira como salta a que tomé porquerias.	MI CHICA	Moral	Sanción Social	Negativo	Capacidad de diversión	Presente	Ontológico	
	65	Ya le he quemado su jersey	YO	Moral	Estima social	Positivo	Integridad	Pasado	Accional	
	66	Y se ha comprado cinco o seis	EL CHETO	Moral	Estima social	Negativo	Libertad a la pobreza	Pasado	Accional	
	67	voy a destrozarle el coche	YO	Moral	Proceso Mental - Insatisfacción	Positivo	Integridad	Futuro		
POLIGUAMPA	68	Todo el día estás, patrullando la ciudad	VOS {POLICIA}	Moral - Token	Sanción social	Negativo	Integridad	Presente	Ontológico	Bibes Chorros
	69	haciendo abuso, de tu chapa policial	VOS {POLICIA}	Moral	Sanción social	Negativo	Integridad	Presente	Accional	
	70	pero no sabés, lo guampudo que sos	VOS {POLICIA}	Moral	Sanción social	Negativo	Integridad	Presente	Accional	
	71	porque a tu mujer, me la estoy comiendo yo.	YO	Moral	Sanción social	Positivo	Capacidad de seducción	Presente	Relacional	
	72	Policía, policía que amargado se te ve	VOS {POLICIA}	Afectivo No Autoral	Proceso Mental - Insatisfacción	Negativo	Capacidad de diversión	Presente	Accional	
	73	cuando vos' estás patrullando me la como a tu mujer	YO	Moral	Sanción social	Positivo	Capacidad de seducción	Presente	Relacional	
JUAN PEREZ	74	Siempre querés ser más	VOS {POLICIA}	Moral	Sanción social	Negativo	Integridad	Presente	Accional	Bibes Chorros
	75	Bardeás a los vagos no te la aguantas	VOS {POLICIA}	Moral	Sanción social	Negativo	Integridad	Presente	Relacional	
	76	Crees que tu traje impone respeto	VOS {POLICIA}	Moral	Sanción social	Negativo	Integridad	Presente	Accional	
	77	Que podes pegarme si no me quedo quieto	VOS {POLICIA}	Moral	Sanción social	Negativo	Integridad	Presente	Accional	
	78	Pero vos a mí me llamas delincuente	VOS {POLICIA}	Moral	Sanción social	Negativo	Integridad	Presente	Accional	
	79	¡Que robo, que mato, que soy asesino	VOS {POLICIA}	Moral	Sanción social	Negativo	Integridad	Presente	Accional	
	80	Yo estaba en la esquina chupándome un vino	YO	Moral	Estima Social	Positivo	Capacidad de diversión	Pasado	Accional	
	81	Se me acerco el oficial Juan Pérez Diciéndome documento si tienes	VOS {POLICIA}	Moral	Sanción social	Negativo	Integridad	Pasado	Relacional	
	82	yo le dije los chorros están enfrente Corleón y corbata cagando a la gente.	LOS CHORROS Y TRAJE Y CORBATA	Moral	Sanción social	Negativo	Integridad	Presente	Relacional	
LA MARCA DE LA GORRA	83	Ahora que no sos mala fama y cumbiero,	VOS {POLICIA}	Moral	Sanción Social	Negativo	Lealtad identitaria	Presente	Ontológico	Mala Fama
	84	usás ropa apretada y pelo corto bien gorrero.	VOS {POLICIA}	Moral	Sanción Social	Negativo	Lealtad identitaria	Presente	Accional	

		85	<i>nosotros puro ritmo, vino tinto y sustancia.</i>	NOSOTROS	Afectivo Autoral	Proceso Conductual - Satisfacción	Positivo	Capacidad de diversión	Presente	Accional	
		86	<i>Cuando andás cortando fuga, te cruzás con la vagancia</i>	VOS {POLICIA}	Moral	Sanción Social	Negativo	Lealtad identitaria	Presente	Accional	
		87	<i>Vos levás la marca de la gorra y tocá, que te la vuelvo ahora.</i>	VOS {POLICIA}	Moral	Sanción Social	Negativo	Lealtad identitaria	Presente	Ontológico	
ASIA CASA NO VUELVO		88	<i>Así a casa no vuelvo, con el pedo que tengo</i>	YO {BORRACHO}	Moral	Estima Social	Negativo	Capacidad de diversión	Presente	Accional	MetaGuacha
		89	<i>El pantalón se me cae, la gorra ya la perdí así a casa no vuelvo no se que voy a mentir</i>	YO {BORRACHO}	Moral	Estima Social	Negativo	Capacidad de diversión	Presente	Accional	

ANEXO VI - LISTADO DE VALORES GRUPALES DE LAS ACCIONES DE LA RED NARRATIVA GLOBAL.

Acción	Orientación o Signo	Valor
{ACUSA A LOS POLITICOS}	Positivo	Capacidad de lucha
{AHORA PATRULLA LA CIUDAD}	Negativo	Lealtad Identitaria
{ALUCINA}	Negativo	Autocontrol
{AMENAZA A LA GENTE}	Positivo	Valentía
{AMENAZA A UN CHETO}	Positivo	Lealtad Identitaria
{AMENAZA A UN PAR}	Positivo	Valentía
{ANDA EN MERCEDES BENZ}	Positivo	Capacidad de diversión
{ARRESTA A LOS AMIGOS}	Negativo	Lealtad Identitaria
{BAILA}	Positivo	Capacidad de diversión
{BUSCA LA OPORTUNIDAD DE ROBO}	Positivo	Valentía
{BUSCA OTRO AMOR}	Positivo	Orgullo
{CANTA}	Positivo	Capacidad de diversión
{COMPRA DROGA}	Positivo	Capacidad de diversión
{COMPRA UN PISO EN BELGRANO}	Positivo	Éxito económico
{CONSIGUE UNA CHICA}	Positivo	Capacidad de seducción
{CULTIVA DROGA}	Positivo	Capacidad de diversión
{DA TODO POR AMOR}	Positivo	Capacidad de afecto
{DEJA EL VINO}	Positivo	Autocontrol
{DEJA LAS DROGAS}	Positivo	Autocontrol
{DEJA LAS MUJERES}	Positivo	Autocontrol
{DELATA LOS AMIGOS A LA POLICIA}	Negativo	Lealtad Identitaria
{DESAPARECE CON LA MARIHUANA}	Negativo	Lealtad Identitaria
{DESEA A LOS HOMBRES}	Negativo	Virilidad
{DIOS CONVENCE AL LADRON}	Positivo	Madurez
{DISFRUTA LA LLUVIA}	Positivo	Capacidad de diversión
{EL COMISARIO LO BUSCA}	Negativo	Seguridad
{EL DOCTOR LE PROHIBE CONSUMIR}	Negativo	Capacidad de diversión
{EL MATRIMONIO FRACASA}	Positivo	Capacidad de sufrimiento
{EL PADRE CRECE EN LA CALLE}	Positivo	Tolerancia a la pobreza
{EL PADRE LA ECHA DE LA CASA}	Negativo	Lealtad Identitaria
{EL PADRE MUERE}	Positivo	Capacidad de sufrimiento
{ELLA TIENE UN HIJO CON OTRO}	Negativo	Capacidad de afecto
{ENGANA A LA NOVIA}	Positivo	Capacidad de seducción
{ENTRA AL BANCO}	Positivo	Valentía
{ES ABANDONADO/A}	Positivo	Capacidad de sufrimiento
{ES AMADO/A}	Positivo	Capacidad de afecto
{ES ANTI FIESTAS}	Negativo	Capacidad de diversión
{ES CARETON/A}	Negativo	Lealtad Identitaria
{ES CONCHETO/A}	Negativo	Lealtad Identitaria
{ES CONOCIDO/A}	Positivo	Fama
{ES DISCRIMINADO/A}	Negativo	Orgullo
{ES EL DUENO DEL PABELLON}	Positivo	Valentía
{ES ENVIADO/A}	Positivo	Capacidad de seducción
{ES HOMOSEXUAL}	Negativo	Virilidad

{ES MOLESTADO POR SU NOVIA}	Negativo	Capacidad de diversión
{ES POLICIA Y ABUSA DE SU CHAPA}	Negativo	Lealtad Identitaria
{ES POLICIA Y PATRULLA LA CIUDAD}	Negativo	Lealtad Identitaria
{ES RECHAZADO/A}	Negativo	Capacidad de seducción
{ES RECORDADO/A}	Positivo	Integridad
{ES SEPARADO/A DE LA MADRE}	Positivo	Capacidad de sufrimiento
{ES UN BOTON}	Negativo	Lealtad Identitaria
{ES VISITADO EN LA CARCEL}	Positivo	Capacidad de afecto
{ESTA BIEN DOTADO SEXUALMENTE}	Positivo	Virilidad
{ESTA BORRACHO/A}	Positivo	Capacidad de diversión
{EXTRANA A LA MADRE}	Positivo	Capacidad de afecto
{EXTRANA AL PADRE}	Positivo	Capacidad de afecto
{FINGE SER FUMANCHERO Y GANADOR}	Negativo	Lealtad Identitaria
{HABLA BIEN DE LA MADRE}	Positivo	Capacidad de afecto
{HACE SUSPIRAR A LAS MUJERES}	Positivo	Capacidad de seducción
{HUYE DE SU ESPOSA}	Positivo	Libertad
{INGRESA EN EL HOSPITAL}	Positivo	Tolerancia al dolor
{INSULTA A LOS POLITICOS}	Positivo	Capacidad de lucha
{INSULTA A SU NOVIA}	Positivo	Orgullo
{IRRITA AL CHETO CON SU IDENTIDAD}	Positivo	Lealtad Identitaria
{LA ESPOSA AJENA QUIERE MAS SEXO}	Positivo	Capacidad de seducción
{LA GILADA LO CRITICA}	Positivo	Lealtad Identitaria
{LA MADRE DE NOVIA NO LO RESPETA}	Positivo	Lealtad Identitaria
{LA MADRE LLORA Y SUFRE}	Positivo	Capacidad de afecto
{LA MADRE LO RETA}	Negativo	Autocontrol
{LA MADRE LO VISITA EN LA CARCEL}	Positivo	Capacidad de afecto
{LA MADRE NO LE CREE}	Positivo	Capacidad de afecto
{LA MADRE PREGUNTA}	Positivo	Capacidad de afecto
{LA NOVIA INTENTA VOLVER}	Negativo	Capacidad de afecto
{LA NOVIA QUIERE CASARSE}	Negativo	Capacidad de afecto
{LA POLICIA LE PIDE DOCUMENTOS}	Negativo	Seguridad
{LA POLICIA LO BUSCA}	Negativo	Seguridad
{LA POLICIA LO DETIENE}	Negativo	Libertad
{LA POLICIA SE ACERCA}	Negativo	Seguridad
{LA TELEVISION GENERA LA NOTICIA}	Negativo	Credibilidad
{LA VILLA LA BUSCA}	Positivo	Capacidad de afecto
{LE QUEMAN LA CASILLA}	Negativo	Lealtad Identitaria
{LE DISPARA A LA POLICIA}	Positivo	Valentía
{LE DISPARA AL ASALTADO}	Positivo	Integridad
{LE GUSTAN LOS CHETOS}	Negativo	Lealtad Identitaria
{LE OFRECEN SER CARTONERO}	Negativo	Éxito económico
{LLAMA DELINCUENTE AL VILLERO}	Negativo	Integridad
{LLEGA AL LUGAR DE ROBO}	Positivo	Valentía
{LO DEJAN MORIR EN EL HOSPITAL}	Negativo	Salud
{LO LLEVAN AL JUZGADO}	Negativo	Libertad
{LO MATA LA POLICIA}	Negativo	Salud
{LO PERSIGUEN}	Negativo	Seguridad
{LO TRATAN DE DROGADO}	Negativo	Capacidad de diversión
{LOS AMIGOS LE PIDEN CERVEZA}	Positivo	Capacidad de diversión
{LOS AMIGOS LO LLORAN}	Positivo	Capacidad de afecto

	{LOS AMIGOS SE DROGAN}	Positivo	Capacidad de diversión
{LOS	{DIARIOS CUBREN LA NOTICIA}	Negativo	Credibilidad
{LOS_EMPLEADOS	{ACCIONAN LA ALARMA}	Negativo	Seguridad
{LOS	{NEGROS LE HACEN EL AGUANTE}	Positivo	Lealtad Identitaria
	{NACE EN LA VILLA}	Positivo	Lealtad Identitaria
	{NO COMPARTE LA BEBIDA}	Negativo	Lealtad Identitaria
{NO	{ES RESPETADO POR EL VILLERO}	Negativo	Integridad
	{NO LA OBLIGA}	Positivo	Capacidad de seducción
	{NO PUEDE SEXUALMENTE}	Negativo	Virilidad
	{NO TIENE MAS REMEDIO}	Negativo	Autocontrol
	{NO TOMA VINO}	Negativo	Capacidad de diversión
	{NO VUELVE A CASA}	Negativo	Libertad
	{OTRO HOMBRE LLEGA}	Negativo	Capacidad de afecto
	{PARA EN LA VILLA}	Positivo	Lealtad Identitaria
	{PIERDE FAMA}	Negativo	Fama
{PIDE	{AYUDA Y NADIE LE RESPONDE}	Negativo	Integridad
	{PIDE LIMOSNA}	Positivo	Tolerancia a la pobreza
{PIDE	{PERDON POR EL ROBO}	Positivo	Integridad
	{PIDE PERDON}	Positivo	Integridad
{PIDE	{A UN JUEZ Y A LA PRENSA}	Negativo	Seguridad
	{PIENSA EN COMO ESCAPAR}	Positivo	Valentía
{PIERDE	{CONTROL DE SI MISMO}	Negativo	Autocontrol
	{PIERDE DINERO}	Negativo	Autocontrol
	{PREPARA DROGA}	Positivo	Capacidad de diversión
	{QUEDA ARRUINADO}	Negativo	Autocontrol
	{QUEDA EN LA CALLE}	Positivo	Tolerancia a la pobreza
	{QUIERE A SU NOVIA}	Positivo	Capacidad de afecto
	{QUIERE TOMAR DROGA}	Negativo	Autocontrol
{RESCATA	{A UNA CHICA DEL CABARET}	Positivo	Capacidad de afecto
	{REZA}	Positivo	Integridad
{RINDE	{MUCHO SEXUALMENTE}	Positivo	Virilidad
	{ROBA HABITUALMENTE}	Positivo	Valentía
	{ROBA}	Positivo	Valentía
	{SALE A BUSCAR TRABAJO}	Positivo	Integridad
	{SALE DE LA CARCEL}	Positivo	Libertad
	{SALE DE LA CASILLA}	Positivo	Valentía
	{SE DEDICA A CANTAR}	Positivo	Madurez
	{SE DIVIERTE}	Positivo	Capacidad de diversión
	{SE EMBORRACHA}	Positivo	Capacidad de diversión
	{SE ENAMORA}	Positivo	Capacidad de afecto
{SE	{ESCAPA DE SU ESPOSA}	Positivo	Libertad
	{SE HACE POLICIA}	Negativo	Lealtad Identitaria
	{SE HIZO HOMOSEXUAL}	Negativo	Virilidad
	{SE HIZO MUJER}	Positivo	Madurez
	{SE MASTURBA}	Negativo	Capacidad de seducción
{SE	{NIEGA A COLABORAR}	Positivo	Valentía
	{SE PELEA}	Positivo	Valentía
	{SE QUEDA SOLO}	Positivo	Capacidad de sufrimiento
	{SE SIENTE GANADOR}	Positivo	Capacidad de seducción
{SE	{SIENTE_ORGULLOSO_DE_SER_NEGRO_CUMBI ERÓ}	Positivo	Lealtad Identitaria

	{SE VA A BAILAR}	Positivo	Capacidad de seducción
	{SE VA DE LA CASA}	Positivo	Capacidad de sufrimiento
	{SE VA DE LA VILLA}	Negativo	Lealtad Identitaria
	{SEDUCE}	Positivo	Capacidad de seducción
	{SIENTE DESEO SEXUAL}	Positivo	Capacidad de diversión
	{SIENTE INGRATITUD}	Positivo	Capacidad de sufrimiento
	{SIENTE TRISTEZA}	Positivo	Capacidad de sufrimiento
	{SIMULA SER CANTINA}	Negativo	Lealtad Identitaria
	{SIMULA SER CHETA/O}	Negativo	Lealtad Identitaria
	{SIMULA SER MATON}	Negativo	Lealtad Identitaria
	{SIMULA SER VILLERO}	Negativo	Lealtad Identitaria
{SU_CHICA}	SE EMPASTILLA COMO LAS CHETAS}	Negativo	Lealtad Identitaria
{SU_ESPOSA}	LO AMENZA CON UN PALO}	Negativo	Seguridad
	{SU HIJA CRECE}	Positivo	Madurez
	{SU HIJA TIENE NOVIO}	Positivo	Madurez
	{SU HIJA VA A BAILAR}	Positivo	Madurez
	{SU HIJO SE MUERE}	Negativo	Salud
	{SU MADRE SE MUERE}	Negativo	Salud
{SU MUJER NO QUIERE SEXO}		Negativo	Capacidad de diversión
	{SUFRE ABSTINENCIA}	Negativo	Autocontrol
{SUFRE DESENGAÑO AMOROSO}		Positivo	Capacidad de sufrimiento
{SUFRE EL ATAQUE POLICIAL}		Negativo	Seguridad
{SUFRE ENVIDIA POR SU PLATA}		Positivo	Éxito económico
{SUFRE LA INFIDELIDAD DE SU ESPOSA}		Negativo	Capacidad de afecto
{SUFRE LA REPRESION POLICIAL}		Negativo	Seguridad
	{SUFRE POBREZA}	Positivo	Tolerancia a la pobreza
	{TIENE FOTOS DE MUJERES}	Negativo	Capacidad de seducción
	{TIENE LAS MEJORES MINAS}	Positivo	Capacidad de seducción
	{TIENE SEXO ADOLESCENTE}	Positivo	Virilidad
	{TIENE SEXO CON SU NOVIA}	Positivo	Virilidad
	{TIENE SEXO POR DINERO}	Negativo	Integridad
	{TIENE SEXO POR PLACER}	Positivo	Capacidad de diversión
	{TOCA MUSICA}	Positivo	Capacidad de diversión
	{TOMA ALCOHOL}	Positivo	Capacidad de diversión
	{TOMA DROGA}	Positivo	Capacidad de diversión
	{TOMA PASTILLAS}	Positivo	Capacidad de diversión
	{TOMA VINO}	Positivo	Capacidad de diversión
	{TRABAJA TODA SU VIDA}	Positivo	Integridad
	{TRAICIONA A LOS AMIGOS}	Negativo	Lealtad Identitaria
	{TRANSA CON UN AMIGO}	Positivo	Capacidad de diversión
{UN CHETO LE QUITA LA NOVIA}		Negativo	Integridad
	{UN GIL LO DESCONOCE}	Negativo	Lealtad Identitaria
	{VA A LA CANCHA}	Positivo	Capacidad de diversión
	{VA A LA CARCEL}	Negativo	Libertad
{VA A VER A LA ESPOSA AJENA}		Positivo	Capacidad de seducción
{VE INFIDELIDAD DE SU NOVIA}		Positivo	Capacidad de sufrimiento
	{VENDE DROGA}	Positivo	Éxito económico
	{VIENE A LA VILLA}	Negativo	Éxito económico
	{VISTE MAL}	Positivo	Lealtad Identitaria
	{VIVE LA BUENA VIDA}	Positivo	Éxito económico

{VUELVE A LA VILLA}	Positivo	Lealtad Identitaria
---------------------	----------	---------------------

ANEXO VII – ORDENANZA DEL COMFER

Este documento fue confeccionado en Julio de 2001 por el Comité de Federal de Radiodifusión, y responde al crecimiento mediático verificado en esos momentos por varios grupos de Cumbia villera en radio y televisión.

Documento del COMFER - Comité Federal de Radiodifusión, República Argentina

Consideraciones generales acerca de la temática:

En la actualidad se ha observado un incremento, dentro de la programación radial y televisiva, de la presencia de grupos musicales pertenecientes a la corriente denominada cumbia villera.

A partir de su difusión y debido al poder de convocatoria que los diversos grupos han alcanzado, estimamos necesario analizar algunos aspectos vinculados con éste fenómeno.

Particularmente nos centraremos en aquellos en los cuales se incluyan contenidos asociados al consumo y/o tráfico de sustancias psicoactivas.

A este respecto resulta relevante considerar el protagonismo y trascendencia que estas agrupaciones han encontrado, principalmente, en programas de música tropical e informativos de espectáculos. Asimismo, tanto las referidas bandas musicales como las emisiones de las cuales participan, han captado el interés de un público conformado, progresivamente, por mayor diversidad de segmentos etarios. Con frecuencia se observa, en las transmisiones en vivo de programas de música tropical, la presencia de un importante número de preadolescentes y adolescentes, siendo éstos segmentos considerados los de mayor riesgo y vulnerabilidad, frente a la temática en cuestión.

De igual manera, la influencia que dichos grupos han obtenido en términos de preferencias musicales, ha dejado de pertenecer exclusivamente a determinados grupos sociales, acaparando el interés del público perteneciente a diversos estratos socio-económicos.

"Cabe consignar que el epicentro de éste nuevo fenómeno, dentro de la música tropical, encuentra su origen en las zonas marginales del Gran Buenos Aires, siendo muchos de sus intérpretes, habitantes de los barrios de emergencia de las zonas de Tigre, San Fernando y Pacheco.

Dentro de esta nueva corriente, las letras de la cumbia villera presentan la particularidad de resaltar una modalidad diferente de contar las historias; apoyándose en hechos de la realidad actual, se caracterizan por emplear un lenguaje que otorga una marca personal al relato. Se propicia así el mantenimiento de un código, que crea lazos de hermandad y complicidad entre sus seguidores.

Esta nueva forma de mirar y expresar la realidad tiene como fuente de inspiración el contexto sociopolítico actual, sumado a los escenarios de la música popular. De éste modo se lograría una reafirmación de la propia identidad y de su condición social. Las líricas de las canciones de estos grupos constan de términos aceptados y reconocidos por la Real Academia Española y, también, cuentan con expresiones que, en primera instancia, constituyeron un código de uso exclusivo de determinados sectores. Sin embargo, el espacio de circulación de estas manifestaciones ha trascendido dichos ámbitos a partir de la importante difusión de los mismos en programas de radiodifusión, letras musicales y otras producciones.

Así "...enmarcado tras el lunfardo, el lenguaje de los argentinos se encuentra en perpetua mutación...nuevas palabras se suman al vocabulario nacional...el lenguaje es móvil, bebe e incorpora palabras del clima de la época...el lunfardo, entonces, resiste su olvido en pleno siglo XXI. Se renueva. Al lenguaje orillero de entre siglos se sumó el del fútbol, el de la política y el de la marginalidad del presente; a los tangos de principios de siglo XX, el rock y la cumbia villera del 2001..."(1)

Las letras de los temas musicales de la denominada cumbia villera hacen referencia, entre otras cuestiones, a la realidad social imperante en los barrios marginales - tal como la delincuencia, la persecución policial y la escasez de recursos-, al rol de la mujer y al consumo y tráfico de sustancias psicoactivas.

Un factor a tener en cuenta en el análisis de estas composiciones es el modo en que se emplean y se contextualizan expresiones asociadas a la jerga de la droga. Ello es así pues el conocimiento de dichas expresiones, en la actualidad, ha trascendido los sectores en los cuales éstas se han generado para pasar a ser de dominio público.

El recorrido de dichos términos en los últimos años puede ilustrarse a partir de las diferencias establecidas entre un estudio realizado entre, aproximadamente, 1985 y 1988 y una publicidad emitida en 1998. En 1985, un equipo de profesionales liderado por Ana Lía Kornblit realizó un trabajo de investigación (2) a partir de dos muestras de población, joven y adulta, de la ciudad de Buenos Aires y del Gran Buenos Aires- acerca de numerosas temáticas vinculadas a la drogadependencia en nuestro país. Uno de los aspectos estudiados se centró en el conocimiento que ambos grupos etarios tenían acerca del lenguaje usado en los escenarios de la droga. Los resultados revelaron que la población adulta de clase socioeconómica media poseía un manejo algo mayor de ciertos términos empleados que los de nivel socioeconómico bajo. Mientras que, como hecho inverso, los adolescentes del estrato socioeconómico bajo tenían un vocabulario mucho más amplio acerca de la droga que los de clase media.

La información brindada en torno a la problemática de las drogas por instituciones escolares, la familia y los medios masivos de comunicación, entre otros, produce que los códigos empleados por determinados grupos trasciendan al decir popular. Tal es así que en 1998, el Consejo Publicitario Argentino utilizó para la campaña "hablá con tus hijos acerca de las drogas" una pieza gráfica y dos spots televisivos que apelan al consumo de cocaína a través de una estatua que se va rompiendo entre tanto avanzan los mensajes "una línea te divide" y "vos duro", "¿qué pensás hacer?". Ello demuestra la popularización de la mencionada jerga pues el término "línea" hace referencia al modo de distribuir la sustancia para su posterior inhalación y el vocablo "duro" hace referencia al efecto de rigidez muscular que su consumo produce, a nivel corporal y postural ("duro como una estatua").

A partir de ello se considera que dichas expresiones, dentro de una trama discursiva, perderían su carácter polisémico y adquirirían un sentido unívoco, directo, sin mediaciones retóricas. En la cuestión que nos atañe, éste será uno de los aspectos a tener en cuenta en el análisis de contenido de las composiciones de la cumbia villera.

"El consumo de sustancias tóxicas ocasiona severos daños en la salud psíquica y física de quien las emplea como también en su entorno mediato e inmediato. Por esto, desde el ámbito jurídico y sanitario, entre otros, se busca establecer dispositivos que impidan y/o disminuyan el consumo de las mismas. Dichos dispositivos se generan a fin de implementar la prevención primaria, secundaria y terciaria en lo referente al uso, abuso y dependencia de sustancias psicoactivas.

El COMFER también intenta establecer mecanismos tendientes a la prevención del consumo de drogas y procura hacerlo a partir de una de las funciones que le competen. Es decir, como organismo de control de la programación audiovisual buscará PROTEGER la salud y formación de la audiencia en general y de los menores de edad en particular. Por ello decide no quedar al margen de una problemática tan actual y preocupante como lo es el uso, abuso y dependencia de sustancias psicoactivas. Tan actual que, la misma, es incorporada en los medios masivos de comunicación de distintos modos, siendo uno de ellos las composiciones de la denominada cumbia villera.

Antes de efectuar la enumeración de las pautas de evaluación, consideramos de fundamental relevancia reflexionar sobre algunas cuestiones acerca de este proceso y la consiguiente definición de conclusiones. Atendiendo a la complejidad del tema en cuestión, al cual sabemos atravesado por numerosas dimensiones, corresponde destacar que su análisis comprenderá la observación de los contenidos visuales y auditivos del material difundido, así como se contemplará en todos los casos el contexto de enunciación y circulación de los mismos. Por otra parte, la determinación de la adecuación de los contenidos programáticos a la normativa vigente, responderá siempre a un delicado balance entre múltiples factores, en el que no podrán dejar de considerarse los aspectos inherentes a cada caso particular.

Asimismo, estas consideraciones deberán emplearse de manera complementaria con lo estipulado en la "Guía de Contenidos para la Televisión" en lo que respecta a los contenidos asociados a la presentación de sustancias tóxicas en general, y contemplando particularmente la calificación del horario de emisión de los mismos.

Por todo ello, los criterios de definición aquí expuestos deberán aplicarse de manera flexible, pues la utilidad de los mismos reside principalmente en su función orientadora.

Pautas a considerar en la determinación de la infracción:

En las emisiones donde se expusieran contenidos asociados a las composiciones de la denominada cumbia villera, vinculados al consumo y tráfico de sustancias psicoactivas en general, se considerarán para el caso de infracción a la normativa vigente, las siguientes cuestiones:

1. Si se presentase una exaltación del consumo de sustancias tóxicas en sí mismo.
2. Si se presentase una exaltación de los efectos del consumo de sustancias conocidos como positivos o placenteros.
3. Si el consumo de sustancias psicoactivas quedara ubicado como objeto de deseo.
4. Si las menciones de la temática resultasen de carácter explícito.
5. Si se manifestase una asociación entre el consumo de sustancias tóxicas e ideas como la diversión, el bienestar, el placer, el incremento del rendimiento físico o el éxito social, económico y/o sexual, en cuanto ello no presentara una resolución dramática adecuada.
6. El uso del lenguaje y de la jerga, cuando hubieran perdido su carácter polisémico.
7. Si se realizara un relato detallado acerca de factores como la distribución de sustancias tóxicas, las vías de acceso a las mismas, o las modalidades de preparación y/o consumo, en cuanto esto excediese el ámbito preventivo, pedagógico o informativo.
8. Si se manifestara una contraposición del mensaje vehiculado por los contenidos, con el sistema de valores consensuado y/o transmitido por los agentes socializadores.
9. Si existiera una vinculación entre los contenidos e ideas como el delito y/o la transgresión a la norma; y si se presentara una exaltación de esta circunstancia.
10. Si se presentara una asociación con contenidos de violencia y/o temáticas de índole sexual.
11. Si existiera un tratamiento sensacionalista de la temática, o si la misma se presentara como recurso de impacto.
12. La banalización de la temática.
13. La presentación de menores de edad en actividades relacionadas al consumo y tráfico de sustancias tóxicas.

Pautas a considerar en la determinación de la no infracción:

En las emisiones donde se expusieran contenidos asociados a las composiciones de la denominada cumbia villera, vinculados al consumo y tráfico de sustancias psicoactivas en general, se considerarán para el caso de adecuación a la normativa vigente, las siguientes cuestiones:

1. Si las alusiones a la temática poseyeran un carácter implícito.
2. Si se tratara de la simple mención de algún tipo de sustancia psicoactiva o de su consumo, especialmente cuando la significación de esta mención resultara diluida en su contexto de enunciación y circulación.
3. Si el material de información pudiera presuponer el cumplimiento de una función pedagógica, preventiva o resultar de interés social, en cuanto presentara un tratamiento adecuado.
4. Si se reflejara el daño que el consumo y/o tráfico de sustancias ocasiona al individuo y a su entorno familiar y social.

Glosario

Bajar: matar.

Bajón: mal momento, síndrome de abstinencia.

Bicho: pastilla de éxtasis.

Birra: cerveza.

Cannabis: marihuana, porro, yerba, caño, María, María Juana, Mary Jane, falopa, ama, Ramón, boom, pot.

Caño: arma de fuego, cigarrillo de marihuana.

Careta: el que se abstiene de consumir.
Cocaína: merluza, merca, lady, dama, polvo blanco, piedra, Blanca Nieves.
Champú: champán.
Descontrol: sinónimo de una situación de diversión exacerbada por el consumo de alcohol o drogas que en algunos casos se presenta con fiesta de fondo.
Descartar: deshacerse de un arma.
Duro: calificativo que designa el efecto de rigidez muscular producido por el consumo de cocaína.
Éxtasis: bicho, pasta.
Faso/alto faso: cigarrillo de marihuana.
Flashar/flashear: efecto que produce la droga.
Fernando: trago que surge de la mezcla de fernet y una gaseosa cola.
Fierro: arma de fuego.
Fija: situación "ideal" para cometer un delito.
Guardado: preso.
Jalar: aspirar.
Lancha: patrullero.
La yuta: la policía.
Limado/quemado/volado/fumado: acepciones ligadas al empleo de estupefacientes.
Línea: modalidad empleada para distribuir el polvo de cocaína para su posterior inhalación.
Merluza/merca: cocaína.
Pasta: hipnótico, barbitúrico, sedante, pastilla de éxtasis.
Pila/de la cabeza: estar drogado.
Ran: abreviatura de "Poxi-ran", pegamento que se inhala y tiene un efecto alucinógeno.
Rati /Yuta: policía.
Ratón: injusto, egoísta.
Rescatar: salir del síndrome de abstinencia.
Salir de caño: portación de armas con fines delictivos.
Trapo: bandera.
Tirar humo: fumar un cigarrillo de marihuana.
Vitamina: cocaína.

Dirección WEB: <http://www.comfer.gov.ar/pdf/pubvenezuela/villera.pdf>

Grupo de Investigación: Sustancias Tóxicas

Integrantes: Lic. Andrea Wolff

Lic. Verónica Salerno

Paola Ramírez Barahona

COMFER - Evaluación de Emisiones - Julio de 2001.