

Jorge Miceli

Universidad de Buenos Aires - UBACyT F155

Cumbia villera y pobreza.

Algunas reflexiones sobre la acción
identitaria en contextos de exclusión

Más de una vez, en el discurso mediático pero también en el académico, aquellas personas inmersas en situación de pobreza han sido caracterizadas a partir de la carencia de capacidades que otras personas desarrollan en situaciones no marginales. Entiendo que esta perspectiva sutilmente discriminadora, compatible incluso con algunos lugares comunes del pensamiento políticamente correcto, puede ser cuestionada a partir del análisis de algunas canciones del género popular argentino conocido como cumbia villera, que he abordado con motivo de mi tesis de maestría y que he discutido en otros lugares.

Específicamente destaco en este caso algunas particularidades de lo que defino como acción identitaria en contextos de pobreza. Partiendo de la distinción formulada por Teun van Dijk entre Ingroup y Outgroup, me interesa describir el modo en que el endogrupo villero es capaz de generar un discurso que trasciende el auto-reconocimiento y la queja ante la pobreza, y puede desplegar una intensa actividad evaluativa hacia propios y ajenos. Para cumplir con este objetivo, utilizo al análisis narratológico del discurso y abordo el estudio de las llamadas transformaciones negativas y positivas y de los procedimientos de focalización.

Palabras clave

{ cumbia villera, acción identitaria, actividad evaluativa, transformaciones, focalización }

1. Introducción

Luego de unos diez años de sucedido el desembarco de la cumbia villera (en adelante CV) como género musical popular argentino, estimo que los balances y explicaciones que se siguen haciendo sobre su origen e impacto son casi tan esquemáticos como lo fueron en los momentos de su aparición.

Como he postulado en mi propia tesis de maestría (Miceli 2005b), ha sido práctica común opinar sobre el fenómeno desde posiciones que podríamos calificar sucesivamente como “ilustradas” (como discurso reaccionario), “políticamente progresistas” (como discurso emancipador), o “referencialistas” (como testimonio objetivo de una realidad social específica).

Me propongo aquí reflexionar sobre algunos aspectos de su mensaje desde una óptica que, si bien no niega de plano ninguna de las interpretaciones anteriores, intenta en cambio subsumirlas en una perspectiva que denomino “ideologías de pertenencia”. Según Teun Van Dijk, las ideologías de un grupo social se organizan en lo que cognitivamente se puede designar como un “esquema de grupo” y concentran su actividad en áreas diferenciales, como los recursos que un grupo quiere obtener, sus actividades o sus recursos, dando lugar a una serie de interrogantes característicos de cada área (Van Dijk 1998: 96). Así, por ejemplo, una ideología centrada en las actividades de un grupo se centra en generar respuesta a preguntas tales como ¿Qué hacemos? ¿Qué se espera de nosotros? ¿Por qué estamos aquí?. Una ideología de centrada en la pertenencia, en cambio, intenta obtener respuestas colectivas a interrogantes tales como ¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿Qué aspecto tenemos? ¿Quién pertenece a nuestro grupo? ¿Quién puede convertirse en un miembro de nuestro grupo?

Para lograr este cometido, parto de las distinciones hechas por el mismo autor entre **ingroup** y **outgroup** (Van Dijk 1998), que identifican sucesivamente a lo que podemos designar como endogrupo y exogrupo villero (Miceli 2005a, 2005b, 2008a y 2008b). Utilizaré, en particular, el análisis narratológico de transformaciones y de los procedimientos de focalización para ubicar en primer plano el modo en que los protagonistas del género despliegan una intensa actividad valorativa que resulta necesario destacar y que, en cuanto a contenidos, entiendo que coincide muy poco con algunas suposiciones que hasta ahora se han hecho desde ámbitos académicos y mediáticos (Martín 2001, Ferrer 2001).

2. El análisis narratológico de las transformaciones

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:

“(…) las relaciones con los demás determinan también la imagen de un personaje. La relación del personaje consigo mismo en una fase anterior pertenece también a esta categoría. Estas relaciones se pueden dividir en similitudes y contrastes.

(…) Finalmente, los personajes pueden cambiar. Los cambios o transformaciones que sufre uno alteran a veces toda la configuración de personajes tal como aparecía durante el análisis de las relaciones mutuas. Una vez seguidos los rasgos más importantes del personaje, será más fácil seguirles el rastro a las transformaciones para describirlas con claridad”. (Bal 2001: 94)

Por el tipo de corpus con el que enfrenté (canciones muy cortas) no tuve la posibilidad de seguir las trayectorias de los personajes a lo largo de una secuencia más o menos extensa de texto. Por el contrario, solo pude detectar transformaciones atómicas o elementales que no pueden desarrollarse para dar profundidad psicológica a cada uno de ellos. Como las unidades de análisis que tuve en cuenta ofrecen esta limitación, tuve que ampliar el enfoque y considerar las regularidades estructurales que permiten identificar sus recurrencias en un espacio semántico mayor. Entiendo que la validez de esta perspectiva reside, entonces, en la interconexión de similitudes actanciales a través de un incremento en la escala de observación más que en el examen pormenorizado de sus evoluciones y rasgos en el curso acotado de una sola historia. En términos más sencillos, puedo decir que al no contar con las acciones de un único personaje a lo largo del tiempo, tuve que suponer que personajes con las mismas características aparecían en otras canciones y permitían fundamentar una identidad no ontológica pero si circunscripta al espacio del corpus analizado. El concepto de “actante”, entonces, obedece a esta necesidad de identificación de un mismo rol narrativo desempeñado por distintos personajes en algunas de las canciones (“Chica abandonada”, “Villeros festivos”, etc.).

Sin embargo, las salvedades y precauciones no terminan aquí. Para el análisis de las transformaciones, hay una segunda limitación relacionada con la reducción del corpus total en función de la selección de aquellas que muestran una estructura narrativa mínima. La población original de 120 piezas que tomé para mi estudio original se vio reducida, como consecuencia, a aquellas 37 que exhiben esta especificidad.

Además de los puntos que ya mencioné, el modelo original de Bal contempla una serie de fases o posibilidades que no consideraré en nuestro caso. En efecto, en él es posible hablar de una división narrativa básica entre procesos de deterioro y de mejoría que genera varias posibilidades argumentales subordinadas (Bal 2001: 94). A su vez, estos ciclos pueden caracterizarse por la combinatoria puntual de componentes que se conjugan en cada etapa negativa o positiva. He tomado, como referencia, la propuesta simplificada del semiólogo Claude Bremond, que aparece, en términos formales, muy vinculada a la de Bal, pero que consiste en una operacionalización más general de los principios analítico-descriptivos inmanentes a toda fábula (Barthes et al 1970).

El cuadro que sigue resume los componentes más típicos de ambas clases de ciclo:

Cuadro 1.
Procesos de mejoría y deterioro en el ciclo narrativo según c. Bremmond

Ciclo de mejoría	Ciclo de deterioro
El cumplimiento de una tarea	El tropiezo
La intervención de aliados	La creación de un deber
La eliminación del oponente	El sacrificio
La negociación	El ataque soportado
El ataque	El castigo soportado
La satisfacción	

En la reformulación que adopté, los ciclos de mejoría y deterioro solo remiten a dos desarrollos básicos: la transformación negativa, que implica la pérdida de un valorpreciado por el **protagonista/endogrupo** (la vida, la libertad, el objeto amado, etc.) o la transformación positiva, vinculada a la obtención de un bien que el mismo protagonista/endogrupo también valora (recuperación social, éxito en el robo, etc.).

En este nuevo cuadro presento el producto de mi análisis, construido en base a los datos que pueden consultarse en mi tesis de maestría (Miceli 2005) pero que, por cuestiones de espacio, no puedo anexar aquí:

154 { texturas 9-9/10

Cuadro 2
Transformaciones negativas y positivas registradas en las secuencias narrativas de C.V.

Tipo de transformación	Motivo	Frecuencia	Valor apreciado
Negativa	Abandono de la villa	1	Pertenencia a la villa
	Alejamiento de ser querido	1	Cercanía física de ser querido
	Encarcelamiento	2	Libertad
	Fracaso amoroso	6	Éxito amoroso
	Fracaso sexual	1	Éxito sexual
	Muerte de ser querido	5	Vida de seres queridos
	Muerte final	3	Vida de personas con roles sociales similares
	Pérdida de capacidad de seducción	1	Éxito amoroso
	Pérdida de masculinidad	1	Virilidad
	Traición identitaria	9	Pertenencia al grupo
Pérdida de soporte económico y afectivo	1	Existencia de un soporte económico y afectivo	
Total		31	

(continúa en la página siguiente)

Positiva	Adquisición de respeto carcelario	1	Respeto carcelario
	Evasión de la policía	1	Libertad
	Éxito en el robo	1	Enriquecimiento económico
	Recuperación social	2	Inserción social
Total		5	

De estos resultados pude extraer los siguientes lineamientos:

1 { El predominio de las transformaciones negativas.

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 CV 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”. Al menos esta prevalencia puede interpretarse en dos sentidos concordantes:

A { El endogrupo villero prefiere en gran medida la autovictimización como estrategia de presentación ante el resto de la sociedad y sus propios pares.

B { La mayoría de las trayectorias individuales no tienen final feliz. No hay posibilidad de vislumbrar una evolución superadora en los destinos individuales.

Tengamos presente que los discursos críticos de la CV brindan una visión muy distinta sobre estos tópicos y enfatizan no solo la ausencia de un potencial simbólico movilizador en las letras, sino la exclusiva preocupación por temáticas de marginalidad y delito que no brindan espacio para otro tipo de cuestiones. A pesar del enorme consenso de este punto de vista, las trayectorias narrativas globales brindan un panorama bien distinto. El valor vida aparece en una elevada proporción (8 casos sobre 35) y la pérdida del amor buscado tiene una importancia similar (6 casos). La lealtad identitaria (Miceli 2008b) alcanza una frecuencia de 9 apariciones y es el bien más reclamado¹.

2 { El perfil convencional del plano prescriptivo en las trayectorias negativas y no convencional en las positivas.

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. De los 5 relatos analizados en este rubro, uno habla del éxito en el robo, otro comenta los pormenores de una insurrección en un pabellón carcelario, un tercero celebra el haber evadido con éxito a la policía y los dos restantes narran historias de recuperación y reinserción social luego del ostracismo de la prisión.

No soy partidario de plantear conclusiones partiendo de una base estadística tan modesta, pero es sugestivo que lo que se exalta como positividad sea siempre la obtención de beneficios vinculados con la vida delictiva. ¿Convalida esto parte de la visión sobre la naturaleza apolítica y hasta regresiva de la CV? (Martín 2001, Pardo 2001) Cualquier respuesta tiene varias aristas, pero también podemos preguntarnos ¿Sería más aceptable un género que contase historias de personas que consiguen un empleo y logran felicidad y bienestar a partir de él? Creo que hay dos tipos de motivos que invalidan esta posibilidad:

A { En primer lugar encuentro serios inconvenientes para vincular esta opción con cualquier tradición artística verosímil. Todo desarrollo de la fábula demanda un contenido épico que las narraciones de felicidad en general no brindan, y menos en el caso de procesos de mejoría tan convencionales como el que implica la obtención de un trabajo. Debemos asumir, por lo tanto, que hay motivos endógenos que hacen que ciertos temas no sean globalmente propicios para la narrativización. ¿Es esta exigencia una particularidad exclusiva de los géneros musicales? Desde ya que no. Considero que hay marcadas analogías de forma entre estos requerimientos y los que establecen las culturas orales respecto del éxito de sus procedimientos mnemotécnicos sustentados en modelos narrativos. Walter Ong, al mapear los dispositivos que diferencian las culturas orales de las escritas, le concede un papel central a los matices agonísticos que prevalecen en las primeras. Un componente central de esa lógica agonística son los hechos extraordinarios y la aparición de figuras poco comunes que los llevan a cabo:

“La tradición heroica de la cultura oral primaria y de la cultura escolarizada temprana –que aún conservaba muchas características de la tradición oral– está relacionada con el estilo de vida agonístico, pero se explica mejor y de manera más contundente desde el punto de vista de las necesidades de los procesos intelectuales orales. La memoria oral funciona eficazmente con los grandes personajes cuyas proezas sean gloriosas, memorables, y por lo común públicas” (Ong 1987: 73)

La reivindicación de situaciones y personajes relacionados con el plano delictual, mecanismo propio de las transformaciones positivas que enumeramos, sería, entonces, una faceta especialmente importante de la construcción identitaria expresada mediante la confrontación agonística.

B { Un segundo motivo para descartar las transformaciones positivas convencionales como parte del género está vinculada al contexto socioeconómico que acompaña el nacimiento y la consolidación de la CV. Como hemos comentado en diferentes

lugares (Miceli 2005a y Miceli 2005b) los años 90' fueron el escenario de profundos cambios laborales que arrojaron al desempleo a grandes contingentes de familias que anteriormente pertenecían a las clases medias bajas o bajas, pero que a partir de ese momento no tuvieron otro camino que terminar viviendo en villas de emergencia. A su vez, quienes ya vivían en esos reductos fueron obligados a descender aún más en la estructura social e ingresaron en la informalidad extrema o, en algunos casos, en la ilegalidad delictiva como único medio para conseguir recursos. Si las transformaciones negativas predominan abrumadoramente en el género y las positivas se vinculan con la marginalidad delictual es probable que la CV, con toda su impronta de manipulación mediática y su desprestigio unánimemente incentivado a uno y otro lado del espectro ideológico, aún pueda ser entendido como un fenómeno cultural que está dando cuenta, en sus propios términos comunicacionales, de una realidad material que resultó y resulta acuciante para un porcentaje importante de la población urbana y suburbana.

3. Procedimientos de focalización

Otro aspecto que tuve en cuenta en el análisis son los procedimientos de focalización utilizados para describir los personajes y situaciones. He partido de la perspectiva de Bal, pero he descartado el uso de términos como punto de vista o perspectiva ya que, en esencia, opino que estos conceptos no diferencian adecuadamente entre la percepción de los que ven y los que hablan, y considero que esta es una distinción que es necesario hacer para dar cuenta del fenómeno que intento describir. Adicionalmente, Bal considera que estos términos no permiten derivar construcciones verbales útiles en el discurso (no es factible utilizar el verbo “perspectivizar” por ejemplo).

La focalización es, sintéticamente, aquella operatoria textual que permite establecer relaciones entre los elementos presentados y la concepción a través de la cual se presentan (Bal 2001: 108). Estas relaciones pueden ser de familiaridad o de extrañamiento, o pueden producirse en algún espacio del continuum que separa una visión discursiva relativamente “objetiva” y otra saturada de juicios de valor, interpretaciones o irrupciones emotivas de diferente tipo². Desde mi punto de vista, el análisis de este aspecto sirve para revelar rasgos centrales de quien ejerce la focalización.

He prestado atención a dos aspectos centrales de este mecanismo: la naturaleza y posición del focalizador, que puede ser interna o externa, y el objeto mismo en que se fija esta acción focalizadora, que a su vez puede ser, de acuerdo a las circunstancias y como explicaremos casi a continuación, perceptiva o no perceptiva.

Para el abordaje del primer aspecto establecí cual es la posición y entidad del agente focalizador que despliega su visión sobre los eventos. Fijé, de acuerdo a las situaciones más comunes, las siguientes opciones:

1 { Si la actividad focalizadora es interna y no está ligada a un personaje en especial, el focalizador puede ser quien relata la escena y quien a su vez la protagoniza.

A esta posibilidad la denominé [FP - “Yo”].

2 { Alternativamente, la actividad focalizadora puede llevarse a cabo por el enuncia-

dor formando parte de la primera persona del plural. A esta posibilidad la denominé [FP - “Nosotros”].

3 { Si la focalización es ejercitada por un protagonista que no es la primera persona la definimos [FP - “XX”].

4 { Finalmente si la focalización es ejercitada por un no-protagonista la definimos como focalización externa [FE].

El segundo aspecto requiere, como ya señalé, una especificación sobre aquel objeto que se está focalizando. Prefijé en este caso las siguientes variantes:

1 { Si lo que se perciben son elementos “objetivos”, registrables por algún otro protagonista de la fábula, entonces el objeto de la focalización es “perceptible”. Designé a esta posibilidad con el sufijo [p] colocado luego de la calificación del tipo de focalizador.

2 { Si lo que se perciben son elementos de la subjetividad, como sueños, fantasías, pensamientos o sentimientos, no aprehensibles por ningún otro protagonista de la trama, entonces la focalización es “no perceptible”, y la notación califica a esta focalización con el sufijo [-p].

3 { Si hay una combinación de ambos tipos de percepción, usé la notación [p -p]

De acuerdo a estas reglas, por ejemplo, calificué a la focalización de la canción “Por qué te vas” como [FP “YO” -p]:

158 { texturas 9-9/10

*“Un día, mi amor, / yo te engañé
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 que 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”*

Aquí el lector visualiza y percibe la realidad a través de los ojos del protagonista, que es el que vivió las escenas que relata. Por otro lado la atención se concentra, más que en la descripción de los hechos, en los avatares psicológicos que circundan la posibilidad del perdón y el retorno amoroso.

Sin embargo, como ya acoté, la focalización interna puede recaer también sobre algún personaje de la trama que no es el narrador. En este caso lo que hace este último es atribuirle sensaciones y perspectivas que no corren por su cuenta sino que son delegadas al personaje de marras. Por supuesto que lo que aparece aquí como propiedad de él no es otra cosa que un conjunto de atributos y estados que en realidad le están siendo conferidos por el narrador y que delatan sus propias elecciones, puntos de vista y escalas axiológicas, y ello es lo verdaderamente relevante a efectos

metodológicos. Hay muy pocos ejemplos de esta operatoria en el corpus que analicé, pero los textos de las canciones “Muchacha sola” y “Plata no hay” son casos bien típicos del uso generalizado de este dispositivo. Aquí expongo la letra de la última, que además recurre a una focalización perceptiva combinada, ya que su objeto son tanto elementos subjetivos como objetivos. La calificación completa de la focalización sería en esta oportunidad [FP “Padre ladrón” p -p]:

*“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”.*

159 { miceli

En esta canción, el punto de vista y las percepciones del protagonista son desglosados y expuestos omniscientemente por el narrador, con consecuencias importantes respecto al matiz emocional y evaluativo que el receptor puede atribuirle. La focalización del personaje (FP del Protagonista) actúa entonces como una mediación que contribuye a legitimar la perspectiva de quien narra por medios indirectos.

El tercer tipo de focalización, la externa, tiene una frecuencia mucho mayor en el conjunto de las letras. La canción “No se pudo rescatar” ejemplifica esta manera de relatar los hechos, en los que, además, se narran acontecimientos que pertenecen exclusivamente a la esfera perceptiva.

La descripción completa del modo focalizador sería en este caso [FE-p]

*“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. "*

Aquí la distancia narrativa es máxima porque el narrador no pertenece a la escena que describe, y porque además se narran eventos que no escapan a la simple observación visual. Sin embargo, hay una toma de posición que no es correlativa con la externalidad que venimos reseñando, lo que nos induce a descartar simples asociaciones de naturaleza intuitiva entre el tipo de focalización y la presentación de juicios de valor.

4. Análisis de los resultados

El análisis de los resultados puede segmentarse en tres secciones de acuerdo a la manera en que separadamente consideramos la focalización según el sujeto, el objeto o, finalmente, desde el punto de vista de la combinación detallada de ambos enfoques.

A continuación presentamos la distribución de frecuencias de las tres alternativas reseñadas y las correspondientes representaciones gráficas:

Cuadro 3

Distribución de frecuencias de la focalización definida por el focalizador

Tipo de focalización	Frecuencia
FE	28
FP ("Yo")	70
FP ("Nosotros")	17
FP ("Muchacha sola")	1
FP ("pibe ladrón")	1
FP ("Villero devenido ladrón")	1

Referencias

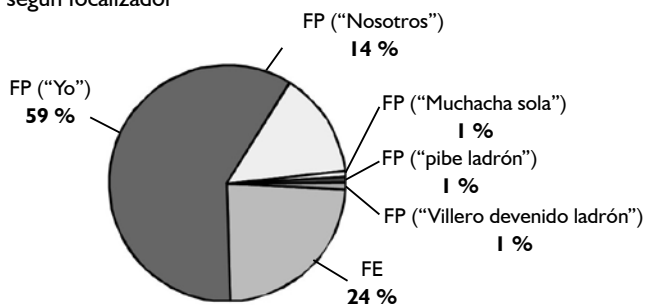
FE: Focalización Externa

FP: Focalización del personaje

Gráfico 1

Distribución de las frecuencias de la focalización definida por focalizador

Focalización según focalizador



Cuadro 4

Distribución de frecuencias de la focalización. Definida por objeto

Tipo de focalización	Frecuencia
[-p]	21
[-np]	47
(-p) y (-np)	50

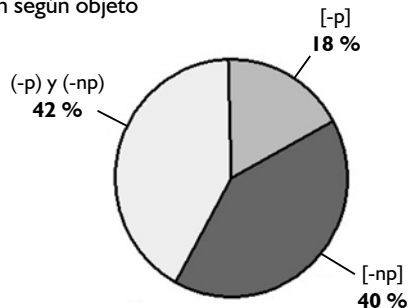
Referencias

p: Focalización perceptiva
-p: Focalización no perceptiva

Gráfico 2.

Distribución de las frecuencias de la focalización definida por objeto

Focalización según objeto



Referencias

p: Focalización perceptiva
np: Focalización no perceptiva

Cuadro 5

Distribución de frecuencias de la focalización definida por combinación de sujeto y objeto

Tipo de focalización	Frecuencia
FE(-np)	3
FE(-p)	10
FE(-p) y (-np)	15
FP ("Muchacha sola")(-np)	1
FP ("Nosotros")(-np)	5
FP ("Nosotros")(-p)	5
FP ("Nosotros")(-p) y (-np)	7
FP ("pibe ladrón")(-p) y (-np)	1
FP ("Villero devenido ladrón")(-p) y (-np)	1
FP ("Yo")(-np)	38
FP ("Yo")(-p)	6
FP ("Yo")(-p) y (-np)	26

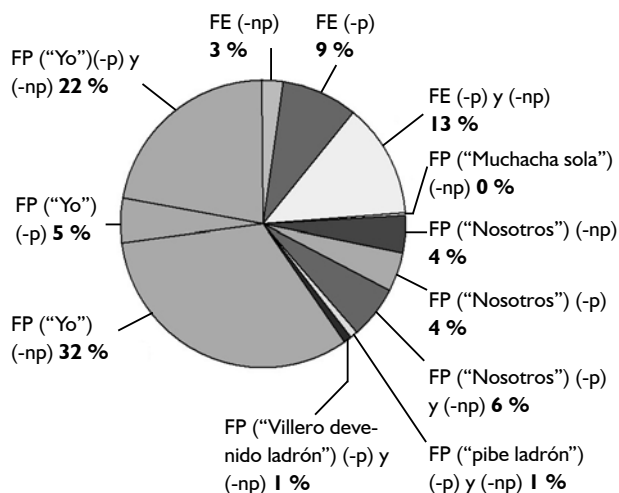
Referencias

FE: Focalización Externa
 FP: Focalización del personaje
 p: Focalización perceptiva
 -p: Focalización no perceptiva

Gráfico 3

Distribución de las frecuencias de la focalización definida por combinación de focalizador y objeto

Focalización combinada



Referencias

FE: Focalización Externa
 FP: Focalización del personaje
 p: Focalización perceptiva
 -p: Focalización no perceptiva

El análisis de los procedimientos de focalización, aún partiendo de una base estadística que muestralmente no es representativa, ofrece importantes pistas acerca del modo en que las cuestiones vinculadas con la construcción de identidad se traducen en una forma de presentar los elementos de un texto narrativo o no narrativo.:

1 { En primer lugar, la focalización estudiada según el sujeto focalizador arroja un abrumador predominio de la focalización desempeñada por personajes de la trama (FP) por sobre la focalización externa (F). La primer categoría reúne, sumando todos los casos, el 76% de la población total de canciones (Ver Cuadro 3), lo cual indica un altísimo grado de implicación del narrador en las situaciones que se describen. Dentro de los casos de focalización del personaje hay una mayoría absoluta de perspectivas desarrolladas por la primera persona del singular y del plural (%59 y 14% respectivamente) en contra de un 3% sumado por las focalizaciones presentadas por personajes que excluyen a este punto de vista. Podemos decir, en general, que aquello que se relata le sucede o le sucedió a quien lo relata y no a un tercero, lo que genera una fuerte **vinculación biográfica** en la producción de la ficción. Es legítimo plantear, entonces, que el intento persuasivo de los enunciadores descansa fundamentalmente en la posibilidad de identificación del receptor con aquel que narra, ya que si este procedimiento fracasa, la llegada emocional de las letras puede verse seriamente cuestionada.

2 { La focalización abordada según su objeto expone un predominio total de la modalidad no perceptiva por sobre la perceptiva, ya que si se suman los casos de focalización no perceptiva “pura” (40%) y “mixta” (42%) totalizamos un 82% de situaciones en las que lo que se describen son estados psicológicos, emociones y aspectos de la subjetividad como complemento e incluso con la ausencia absoluta de elementos perceptivos independientes de ella (Ver Cuadro 4).

Si anteriormente, cuando analicé la importancia que tiene la exhibición de los estados psicológicos internos de parte de un autor omnisciente, concluí en que esta era una manera de promover un efecto empático en el receptor, ahora podemos concebir a la existencia dominante de la focalización no perceptiva como un dispositivo que contribuye a extender esta lógica desde las tramas narrativas hacia las no narrativas. Esta segunda cuestión se agrega entonces a la necesidad ya descrita de contar con personajes implicados en las tramas que relatan, ya que esa implicación es reforzada con la presentación recurrente de escenarios que priorizan la introspección psicológica en detrimento de la postulación seriada de acontecimientos. Al darle relevancia a la focalización no perceptiva y al compartir la información derivada de esta estrategia con el receptor, los autores de letras de CV establecen redes de complicidades que no escapan a la potencia analítica del modelo narratológico de Mieke Bal, quien describe la forma en que se induce esta toma de posición a favor de quien es descripto introspectivamente:

“Esta distinción es también de importancia en un estudio de la estructura de poder entre los personajes. Cuando en una situación de conflicto a un personaje se le permite tanto FP-p y FP-np, y al otro sólo FP-p, entonces el primer personaje tiene la ventaja de tener una opinión en el conflicto. Le puede dar al lector acceso a sus sentimientos, y pensamientos, mientras que el otro personaje no puede comunicar nada. Además, el otro personaje no podrá conocer la información que recibe el lector, de modo que no puede reaccionar antes los sentimientos del otro; si no lo conoce, no podrá ni adaptarse ni oponerse a ellos. Esta desigualdad en la situación de los personajes es obvia en las llamadas “novelas de primera persona” pero en otras esta desigualdad no está tan clara para el lector. Sin embargo, se ve manipulado incitándole a formarse una opinión sobre los diversos personajes. Por consiguiente, al focalización tiene un fuerte efecto manipulador.” (Bal 2001: 115)

Como en los ejemplos anteriores, es mi obligación resaltar que la aplicabilidad de esta regla encuentra sus modificaciones y adaptaciones a este corpus, ya que, en mi caso, su uso más extendido en él no es el de contraponer focalizaciones perceptivas y no perceptivas por un lado y perceptivas por el otro, sino el de generar un efecto manipulador a partir de la simple exhibición de ambas clases de capacidades focalizadoras en un solo personaje. Hecha esta pequeña salvedad, la afirmación de Bal citada más arriba se aplica sin restricciones a estos ejemplos.

3 { En el último caso, el de la focalización combinada, mi propósito central fue investigar que conjunciones son las más usuales al margen de las que resultan más frecuentes por separado. Siguiendo este plan descubrí que la más registrada es la que contiene las categorías más comunes, o sea la centrada en el Yo y en el tipo No perceptivo (FP “Yo” -np), que se produce en el 32% de los casos. En segunda instancia se sitúa la convergencia entre el punto de vista de la primera persona y la combinación de hechos y componentes subjetivos, que llega a un 22% (Ver Cuadro 17).

Hasta aquí los datos ofrecen una distribución que resulta redundante respecto a las tendencias que ya he registrado, pero lo novedoso radica aquí en el análisis de la focalización externa, ya que es ella la que muestra un predominio anómalo de la narración de hechos por sobre la subjetividad. En estas situaciones la unión de la focalización externa y los modos puros y “mixtos” de focalización perceptiva ((-p) y (-p y -np) sumados) reúnen un 22% de la población total de canciones, contra solo un 3% reunido por la modalidad no perceptiva.

Observamos, entonces, que hay algún tipo de correlación entre ambas estrategias focalizadoras. *Parecería ser que cuanto menos inmerso está el protagonista en la escena que describe, menos inclinado se muestra a dar testimonio de la complejidad emocional de los actantes.*

Sin embargo, no estoy proponiendo algún tipo de relación necesaria entre una posición valorativa del narrador y una clase de focalización específica. Si bien vinculo

la manipulación a la perspectiva adoptada, no aventuré ninguna correlación entre esta última y la cuestión axiológica. ¿Cuál es el motivo de esta resistencia a la generalización de mi parte? Que la posición del narrador puede quedar más o menos clara y que no por ello podemos hablar de manipulación hacia el receptor. Tal vez sea pertinente, en cambio, una consideración respecto a la posible eficacia de esta estrategia, que presumo menor que la registrable en una combinación de focalización no perceptiva y centrada en la primera persona.

5. Conclusiones

1 { La importancia extrema de la acción evaluativa

Como lo demuestra el abrumador predominio de la focalización no perceptiva, siempre el punto de vista del enunciador es aquel del que conoce los pensamientos, anhelos, sueños y procesos mentales de los personajes que presenta. La **acción evaluativa** es un mecanismo fundamental tanto de las canciones como construcciones ideológicas. Es más importante instituir un cánón axiológico, una escala de valores, que describir un universo de acontecimientos puntuales.

2 { Formulación de un “deber ser” a través de la toma de posición en las transformaciones narrativas que afectan a los personajes

El análisis de las transformaciones acontecidas a los personajes permite descubrir el tipo de opiniones que el endogrupo villero tiene sobre aquellas áreas de la existencia social cuyo despliegue presentan las canciones.

Los valores reivindicados muestran tanto un solapamiento como una diferenciación respecto de aquellos atribuidos al exogrupo, pero en esta dualidad predomina notablemente el conjunto de aspiraciones que podríamos llamar “convencionales” (búsqueda de un mejoramiento de la vida amorosa, reinserción social, etc.) y que no conforman el eje en torno al cual se despliega lo que llamamos lealtad identitaria.

Las transformaciones narrativas mayoritariamente descendentes están conformando un escenario de queja y reclamo que no es posible pasar por alto o morigerar bajo la apelación a la ausencia de un mensaje político conformado a la manera tradicional.

3 { El bloqueo de la posibilidad de transformación socioeconómica ascendente o descendente como indicador de inmovilidad de clase

Tanto el ascenso socioeconómico que implica el pasaje desde el endogrupo hacia el exogrupo como el descenso social correlativo en el sentido opuesto, aparecen fuertemente criticados como opción personal. En ambos casos lo que se ataca son las pretensiones de querer ser algo que no se es. Ambas censuras operan en base a la misma lógica de pertenencia esencialista, que hace que el territorio de lo endogrupal y lo exogrupal permanezcan ontológica e irreversiblemente separados.

Una lectura de esta operatoria ideológica, que presumo un tanto mecánica, quizás

concebiría esta percepción de la ausencia de la posibilidad de ascenso y descenso socioeconómico como una traducción simbólica de la inmovilidad social reinante en el ocaso de los años noventa en Argentina. Sin embargo, el género no focaliza su atención en la imposibilidad fáctica de estos cambios, sino en la inverosimilitud de la correlativa adecuación identitaria que presuponen. ¿Por qué se postula, desde el texto de estas letras, que el “cheto” nunca va a dejar de serlo y que el villero nunca abandonará su condición de tal? Evidentemente no se está hablando de capacidades económicas aisladas que pueden cambiar de un momento a otro, sino de un patrimonio cultural y de un conjunto de prácticas que no se aprenden u olvidan por un simple acto volitivo o mimético. A su modo, la CV liga la práctica identitaria de propios y extraños a cuestiones quizás menos evidentes que el patrimonio material. La necesidad de “ontologizar” a cada sector representado, de abstraerlo del curso y de la dinámica de los cambios económicos, y de situarlo en un plano de responsabilidad ética respecto de aquello que dice ser, también parece formar parte de las **ideologías de pertenencia** como la que estudiamos. Ser villero no puede ser, en estos términos, un simple efecto incontrolable de la historia, una contingencia inexplicable que afecta a los propios. Aunque en parte lo sea, y aunque prime la queja amarga sobre esta determinación, para el grupo es necesario pensar que esta condición implica una positividad inherente de la que otros no disfrutaban. En tal contexto no es aventurado afirmar que esta transformación axiológica, transmutada en permanente suposición de intencionalidad, es quizás el movimiento imprescindible de todo acto identitario.

Bibliografía

Bal, Mieke (2001). *Teoría de la Narrativa*, Madrid: Cátedra

Barthes, Roland, Bremond, Claude, Todorov, Tzvetan, Metz, Christian (1970) *La Semiología*, Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.

Ferrer, Christian (2001). “La autoafirmación cultural con tangos del subsuelo”, Publicado en Diario “Página 12”

Martín, Eloisa (2001). “Cumbia, birra y faso: Em torno das possibilidades políticas de um gênero musical na Argentina contemporânea” Ponencia presentada en la IV Reunión de Antropología del Mercosur, Curitiba 2001.

Miceli, Jorge (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, Jorge (2008b). “Actantes y 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.

Miceli, Jorge (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 - Universidad de Buenos Aires. <http://www.lsdrevista.net/articulos/LSD1/sueltos/LSD1-Miceli.pdf>

Miceli, Jorge (2005b). "Análisis Discursivo de los procesos identitarios: el caso de la Cumbia Villera en Argentina", Tesis de la Maestría de Análisis del Discurso de la Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires. http://carlosreynoso.com.ar/archivos/jmiceli_la-cumbia-villera-2005.pdf

Pardo, M.L. (2007). "Análisis Crítico del Discurso de la cumbia villera. Consecuencias del neoliberalismo y la posmodernidad en la Argentina", en: Vallejos, P. (eds.). 2007. Los Estudios del Discurso: nuevos aportes desde la investigación en la Argentina. Bahía Blanca: Reun. Pp. 117-144

Ong, Walter J. (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica

Van Dijk, T. A., (1998). *Ideología*. Barcelona: Gedisa.

Canciones citadas

"*Muchacha sola*", autor: La Base.

"*No se pudo rescatar*", autor: La Piba.

"*Plata no hay*", autor: .Meta Guacha.

"*Por que te vas*", autor: Guachín.

167 { miceli

Notas

¹ Entiendo que esta presencia estadísticamente elevada contribuye a justificar cualquier pre-ocupación teórica por la construcción de identidad.

² Según Bal: "Cuando se presentan acontecimientos, siempre se lo hace desde una cierta "concepción". Se elige un punto de vista, una forma específica de ver las cosas, un cierto ángulo, ya se trate de hechos históricos "reales" o de acontecimientos prefabricados. Es posible intentar dar un cuadro "objetivo" de los hechos. Pero ¿qué supone eso? Un intento de presentar sólo lo que se ve o lo que se percibe de alguna otra forma. Se reprime todo comentario y se evita cualquier interpretación implícita. La percepción, sin embargo, constituye un proceso psicológico, con gran dependencia de la posición del cuerpo perceptor; un niño ve las cosas de forma completamente distinta que un adulto, aunque sólo sea en lo que refiere a las medidas. El grado en que se es familiar con lo que vemos influye también en la percepción. (...) La percepción depende de tantos factores, que esforzarse en ser objetivos carece de sentido" (Bal: 107-108).