



Cumbia villera en Argentina: un análisis crítico del discurso de la posmodernidad

MARÍA LAURA PARDO

CIAFIC-CONICET y Universidad de Buenos Aires.

RESUMEN. El discurso de las personas sin techo nos abre las puertas a una realidad que cada día se espectaculariza más (Debord, 1990) de diferentes formas. Una de ellas es la de una supuesta manifestación cultural que reivindicaría un sistema de creencias propio de las personas que viven en esta situación: la cumbia villera. El objetivo general de este trabajo es ahondar en la relación que esta manifestación cultural tiene con el fenómeno de la posmodernidad, entendiendo esta como una corriente de pensamiento que privilegia el relato mínimo, la historia de vida, la espectacularización, un cambio en la idea de la heroicidad, la fragmentación y una suerte de estetización de la pobreza. El marco teórico es el del Análisis Crítico del Discurso (Fairclough, 2002) y mediante una metodología cualitativa (Wodak y Meyer, 2003), analizo los recursos y estrategias lingüísticas (cf. Pardo, 1996) en 105 letras de cumbia villera.

PALABRAS CLAVE: *Análisis crítico del discurso, cumbia villera, pobreza, posmodernismo, neoliberalismo, Argentina.*

ABSTRACT. The discourse of destitute people puts forward a reality that every day is spectacularized more and more in different forms (Debord, 1990). One of them is that of a supposed cultural manifestation that reinforces the system of beliefs of the people who live in this situation: the *cumbia villera*. The general aim of this research is to go deeply into the relation that this cultural manifestation has with the phenomenon of the postmodern era, understanding this as a current of thought that favours the minimal statement, the life stories, the spectacularization, a change in the idea of heroism, the fragmentation and the aesthetization of poverty. The theoretical frame is that of Critical Discourse Analysis (Fairclough, 2002). I analyze the resources and linguistic strategies (cf. Pardo, 1996) of the lyrics by means of a qualitative methodology (Wodak and Meyer, 2003).

KEY WORDS: *Critical discourse analysis, "cumbia villera", poverty, posmodernism, neoliberalism, Argentina.*

RESUMO. O discurso das pessoas sem tecto abre-nos as portas para uma realidade que cada dia é mais espetacularizada (Debord, 1990) de diferentes formas. Uma delas é a de uma suposta manifestação cultural que reivindicaria um sistema de crenças próprio das pessoas que vivem a situação da cumbia villera. O objetivo geral de esta investigação é aprofundar na relação que esta manifestação cultural tem com o fenómeno da pós-modernidade, percebendo-a como uma corrente de pensamento que privilegia o relato mínimo, a história de vida, a espetacularização, uma mudança na idéia da heroicidade, a fragmentação e uma espécie de estetização da pobreza. O

Recibido: 18 de marzo de 2006 • Aceptado: 16 de agosto de 2006.

marco teórico é o da Análise Crítica do Discurso (Fairclough, 2002), e por meio de uma metodologia qualitativa (Wodak y Meyer, 2003) analizo os recursos e estratégias lingüísticas (cf. Pardo, 1996) de 105 canções de cumbia villera.

PALAVRAS CHAVE: *Análise crítica do discurso, cumbia villera, pobreza, pós-modernismo, neo-liberalismo, Argentina.*

Introducción

Un estudio de la pobreza o de su discurso no puede estar ajeno a manifestaciones que son consideradas por la sociedad como expresiones culturales de un grupo: “La cultura se comprende mejor como complejos esquemas concretos de conducta –costumbres, usanzas, tradiciones, conjuntos de hábitos- planes, recetas, fórmulas, reglas, instrucciones (lo que los ingenieros de computación llaman ‘programas’)- que gobiernan la conducta”, (Geertz, 1989).

En mi trabajo del 2007:117, sostenía que:

La cumbia villera es una manifestación cultural de sectores populares, marginales de la Provincia de Buenos Aires. Surge a fines de la década de los 90 y su comercialización provoca que este género musical sea escuchado por diferentes clases sociales y se extienda a otros países. Sus letras obscenas, su reivindicación de las drogas y el alcohol han hecho que se vea como un fenómeno peculiar. (Pardo, 2007: 117)

Si bien esta afirmación no deja de ser cierta, es importante señalar que la cumbia villera se origina en la zona norte de la Capital Federal y no precisamente desde la marginalidad. Tal como lo señalan Massone & de Filippis, en este mismo número:

El primer grupo de cumbia que fue Amar Azul “comienza su actividad en el año 1991 en la zona norte del gran Buenos Aires, pero luego de un fracaso discográfico con su segundo álbum “Con Amor” la banda se separa”. Esta banda se reorganiza en el año 1995 e incorpora a Gonzalo Ferrer “como primer tecladista y arreglador del grupo hasta la actualidad”. Por lo que en 1996 este grupo era conocido solamente en la zona norte del conurbano pero pronto se transforma en uno de los grupos más importantes de la movida tropical. Este éxito se debe a la presencia de Ferrer. (Massone & de Filippis, en este volumen).

A fin de entender el fenómeno de la cumbia villera es de fundamental importancia considerar que:

Gonzalo Ferrer era un joven de clase media del norte del conurbano bonaerense, proveniente de una familia muy católica. Había, él mismo, misionado desde pequeño en villas y cárceles, acompañando a su madre. Poseía una formación musical importante ya que había estudiado el piano durante siete años y tocaba el órgano en la parroquia de su zona. Según él mismo nos refirió ingresó al mundo

de la música tropical en su afán de darle un horizonte o una esperanza a sectores marginados donde antes misionaba.” (Massone & de Filippis en este volumen).

Sin duda, esto explicaría algo que se percibe claramente: no todas las personas que viven en la villa se sienten representadas por la cumbia villera aunque esta puede cruzar fácilmente las clases sociales y escucharse en todas ellas. Y es que su nacimiento es ya una muestra de una dicotomía tanto económica como cultural.

El objetivo de este trabajo es dar cuenta desde la lírica, del fenómeno de la relación entre esta manifestación cultural y ciertos rasgos de la posmodernidad (Glusberg, 1993; Forster, 2002), como: el relato mínimo, la historia de vida, la espectacularización, la ausencia de futuro, un cambio conceptual en la idea de la heroicidad, el uso discursivo y de imagen de la fragmentación y una suerte de estetización de la pobreza.

A fin de lograr este objetivo, desde el marco teórico del Análisis Crítico del Discurso (Fairclough, 2002) y mediante una metodología cualitativa (Wodak, 2000; Wodak & Meyer, 2003; Glaser & Strauss, 1967), analizo los recursos y estrategias lingüísticas (cf. Pardo, 1996) de las letras de diferentes grupos de cumbia villera. Para esto he conformado un corpus de 105 (ciento cinco) letras de canciones de cumbia villera argentinas.

Política cultural en la segunda globalización moderna

Tal como sucede con cualquier fenómeno discursivo, para una cabal comprensión de la cumbia villera es necesario un trabajo etnográfico que dé cuenta de su contexto social, político y cultural. “Mucho más si de lo que se trata es de entender cómo el discurso (que también es una acción social) ayuda a la construcción de todo este proceso, pues el decir es parte indisoluble de aquello a lo que conforma y toma sus cualidades, tornándose, en consecuencia, él mismo en un objeto social, político, cultural, económico, etc.” (Pardo, 2007: 118).

La globalización moderna, un eufemismo del neocapitalismo (Graham, 2002) comienza en 1880 (Pardo & Noblía, 2000). Pueden distinguirse dos etapas (para otra tesis, confrontar Fink, 2000): la primera de 1880 hasta 1917, es decir hasta la Primera Guerra Mundial y la segunda va desde 1945 hasta ahora (cf. Ortiz, 2000). La posmodernidad se desarrolla en esta última etapa. Mientras la primera etapa es considerada desde el punto de vista político y económico como liberal, la segunda se constituye como neoliberal. El neoliberalismo es un sistema social, político, cultural y económico cuyo objetivo es minimizar el papel del Estado y fomentar la transnacionalización del poder y del capital (Sklair, 1995).

Entonces el Estado de bienestar o *welfare*, que caracterizara la primera etapa, cambia por el de *happiness* (Brittan 2001; Takashiro & Hideaki, 2000) en la segunda. El Estado protector deviene, en consecuencia, en un Estado

mínimo, en el que deben ser los ciudadanos los que se autogeneren su “felicidad” (de allí el término). Este hecho pone fin al pacto social que existía entre Estado y ciudadanía. Termina así el compromiso por parte del Estado de brindar igualdad de oportunidades para todos y socializar los servicios mínimos que requiere un ser humano: agua, luz, gas, jubilación, salud, educación, etc. (Figueroa Ibarra, 2002; Hobsbawm, 2000). Todos los beneficios alcanzados, después de años de lucha, fueron aniquilados en menos de 10 años, el tiempo que duró el gobierno de Menem, el cual privatizó la mayoría de estos servicios dejando así a una ciudadanía desprotegida.

Es durante esos años que cambia el ‘valor’ de persona: hoy el que tiene dinero es, existe, tiene la oportunidad. Esta *mercantilización del ser*, tal como la denominan Chiapello & Fairclough (2002) definirá a la cultura neoliberal. Esta va de la mano de la espectacularización (la necesidad de exponer a lo público (principalmente frente a los Medios de Comunicación Social (MCS)) –lo privado–) tal como lo advirtió Debord (1990). Pero a este modelo de gran riqueza y supuesto avance económico se le opone la realidad de que el neoliberalismo cuenta con el *record* histórico de pobres, con más del 54 por ciento de la población mundial bajo la línea de pobreza. A esto debemos sumarle la brecha más radical entre ricos y pobres, lo que ha llevado a la casi desaparición de la clase media.

La globalización, en cualquier época, implica un movimiento de homogeneización ideológica, cultural, económica, política y social. Esto genera, a su vez, y paradójicamente, que resurjan los regionalismos y los nacionalismos, así como todo proceso de defensa identitaria o de reafirmación cultural (Pardo, 2003; Pardo *et al* 2002; Noblía, 2003).

En cambio, la presencia de fenómenos como los de la cumbia villera encuentran un espacio ideal para crecer y consolidarse a fines de los años 90, en plena decadencia del gobierno menemista. Estos grupos marginales vieron la oportunidad de preservar su identidad mediante la música y su espectacularización. De esta forma, ponen en evidencia ante la sociedad un modo de vida opuesto al lujo y a la opulencia de toda esa década, dejando al descubierto la contrapartida de esa realidad: una vida en la miseria, el delito y la desesperación. Pero esta misma exposición pública es la que llevaría a la cumbia villera a su propia destrucción.

La posmodernidad y la cumbia villera

Para comprender cualquier fenómeno es importante conocer la corriente de pensamiento en el que éste se inserta. Podemos, entonces, sostener que es la posmodernidad la que acompaña el florecimiento de la cumbia villera. Muchos autores coinciden en que es Friederich Nietzsche (1844-1900) su inspirador y quien influye en el pensamiento de personas como Heidegger, Jaspers, Marcel, Bergson y Sartre. Nietzsche tenía una visión muy crítica de la cultura

europea y de sus valores: el cristianismo, el socialismo y el igualitarismo democrático. Su bastión se alza en contra del esclavo, de la actitud de rebaño dócil, de la compasión, la piedad y la dulzura femenina. Este alzarse en contra de la modernidad implica también la destrucción de la filosofía y de la historia. La modernidad es la reducción del ser a lo nuevo, la posmodernidad es la reducción del ser a la mercancía (Vattimo, 1996).

La posmodernidad encuentra su origen en 1945, lo que coincide con la segunda globalización moderna, el neoliberalismo y la posmodernidad que encajan, así, de manera indisoluble. Heller (1987) distingue tres períodos dentro del posmodernismo (o tres olas): la generación existencialista (que recoge el mensaje de Sartre donde se politiza la libertad y se relativiza la cultura occidental y burguesa); la alienada que comienza en 1968, en la que se vive el *boom* económico de la posguerra y la ampliación de las oportunidades sociales y la posmoderna. Estos son movimientos culturales (Castoriadis, 1983) y su continuidad se funda en tanto se erigen en oposición al anterior.

El posmodernismo como teoría social nace con la ola alienada en 1968. Su mensaje es: todo sirve. El posmodernismo parece rebelde, pero no lo es, no hay un objetivo único colectivo e integrado detrás de esa rebeldía, sino muchas y variadas. Este pluralismo es el signo “por antonomasia del conservador” (Glusberg, 1993: 124). Esto va de la mano de un relativismo cultural. Las transformaciones culturales no son entre generaciones sino que nacen del cruce de clases y de generaciones. Las transformaciones culturales provienen de grupos o sectores que van en contra de la moral, que muestran que sus vidas están en constante peligro ya que estas son una constante lucha y esfuerzo. Creo que nada mejor que la cumbia villera para ser un ejemplo de estas características. La cumbia villera busca la supervivencia, trata de sobrellevar la impunidad de los ricos que con su cultura decadente los dejan marginados, inclinados hacia una vida en peligro donde la única defensa es la venganza a través de la violencia. Sin embargo, las letras de la cumbia recorren fiestas, cumpleaños, bailes, televisión, radio y no distinguen clases.

Rasgos posmodernos y heroicidad

Las letras de la cumbia villera comparten recursos o estrategias lingüísticas con otros géneros musicales, hasta su coprolalia no es original ya que el tango, entre otros, se ha servido de palabras soeces para crearse una identidad, es la práctica social en las que aparecen, las que hacen a dichas palabras peculiares.

La cumbia villera llega, supuestamente, con una propuesta antisistema, en busca de una identidad, no solo cultural sino de apropiación de una imagen que reivindique a un sector de la sociedad siempre marginado.

La cumbia villera no plantea un proyecto colectivo revolucionario, no puede, la posmodernidad no da lugar a ese tipo de proyectos. Surge entonces reactivamente frente a una época económica deplorable, pero también como

un modo entre violento y pasivo de hacerse escuchar socialmente. ¿Cómo hacerse escuchar? Mostrando, describiendo una realidad que la sociedad ha empezado a ver con miedo: el aumento de la delincuencia, de la drogadicción, del alcoholismo, el sexo sin control, etc.

La cumbia villera asume estos rasgos y con total desparpajo los describe como propios, pero como buena hija de la posmodernidad y del sistema buscará la contrapartida: hablará de Dios, del amor, del sacrificio de las madres, de lo malo de la prostitución, la droga y el alcohol. Muere en su propia dicotomía. Es rebeldía y es sumisión. La música y el baile harán que sus valores identitarios, pero negativos socialmente, pasen más desapercibidos y que la fama y la espectacularización hagan de la cumbia villera un momento fugaz dentro de la historia musical.

Veamos ahora algunos ejemplos:

1. la droga y el alcohol:

Ejemplos:

- *vengo de ver al doctor!...dijo que pastillas no, vino y coca prohibió, ya no puedo tomar*, grupo cumbiero Los pibes chorros (No me quiero curar)
- *Yo tomo vino y tu cerveza ah ah Quiero bajar.../De esta locura de mi cabeza ah ah/ No puedo parar...*, grupo cumbiero Damas gratis (El fumanchero)

2. la prostitución

Ejemplos:

- *Esta es la historia de una madre insaciable que criando a su hijo cometía un error. No oyó consejos siguió sus sufrimientos y aunque vendió su cuerpo por su hijo luchó*, grupo cumbiero Aventura. (Amor de madre.)
- *Tú bailas de minifalda, que 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 haces por dinero, solo lo haces por placer*, grupo cumbiero Damas gratis. (Tanga)

3. el sexo

Ejemplo:

- *Pero a todos te entregas / y a nadie te negas/yo no puedo entender/porque a todos te quieres comer*, grupo cumbiero, Damas gratis (La chica pura)

4. las madres solteras

Ejemplos:

- *Una madre soltera que no guarda pena/que siempre luchará por ser mamá/dile que puede ser madre si no es con él/cuéntale que serás una buena mamá*, grupo cumbiero Agrupación Marilyn. (Madre soltera)

5. culpa, redención y cumbia

Pero como veíamos más arriba la cumbia villera tiene un origen ligado a la redención a través de valores burgueses (incluso religiosos) y esto también puede verse manifestado como culpa, pedido de perdón en sus letras:

*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 quieres caer.
Los pibes chorros. (Muchachos de la villa).*

*no tomés, no tomés te esté pegando mal,
ese pibe está de la cabeza,
antes era un pibe resano,
y ahora está más loco que un marciano
y así no podía seguir...*

Damas gratis (Palo y a la bolsa)

*otro camino encontrarás,
si crees en Dios te ayudará
hay mucho tiempo por vivir.
Agrupación Marilyn (Mamá soltera)*

6. el amor tierno

También aparece la visión en contrapartida a todos estos temas el de un amor tierno, dulce:

- *Yo lo presenté / que al poco tiempo tú quisieras terminar / dios lo quiso así / entonces no hay problema no voy a llorar / que será de mí / si acaso soy el prisionero de un error / que vivió de ti / y que tú solo le rompiste el corazón / y no voy a llorar cuando te vea partir, Damas gratis (No voy a llorar)*

7. justificar el delito

Siguiendo esta línea, de algún modo contradictorio, las letras de la cumbia hacen uso de la repetición léxica y de un esquema argumentativo muy marcado que tiende a justificar el por qué de las acciones delictivas, de droga o de alcoholismo. Esas argumentaciones muestran cómo en definitiva sus creencias siguen ajustándose a un canon que podríamos denominar burgués o políticamente correcto en el plano social general.

En la cadena argumental de esta letra vemos los distintos pasos de la argumentación, siguiendo el esquema de Toulmin (1958): del grupo cumbiero Cachumba (Raquel)

Llorando en su cuarto	Dato 1
Ahí está Raquel	Dato 2
Se encuentra indefensa	Justificación A del Dato 1
No sabe qué hacer	Dato 3
Tiene cuatro hijos	Dato 4
Nada pa' comer	Justificación B del Dato 1, de la Justificación anterior y del Dato 3
Fue a pedir ayuda	Argumento que se justifica por los datos anteriores
Nadie se hizo ver	Dato 5
Sus amigos la ignoran	Justificación C Dato 5

Su familia la niega	Justificación D Dato 5
De rodillas ella llora	Argumento justificado por las Justificaciones A, B y por los Datos 3, 4, 5
Por sus hijos implora	Dato 6
Se ha teñido el cabello	Dato 7
Se ha pintado la cara	Dato 8
Le han prestado un vestido	Dato 9
Que bonita, está Raquel	Argumento justificado por los Datos 6, 7, 8 y 9

Estribillo

Y sale a la calle	Dato 10
A ganarse la vida	Argumento justificado por todo lo anterior
Y aunque la gente diga,	GARANTÍA QUE SOLO SE ENTIENDE SI SE ACEPTA QUE
sos una perdida	LOS DATOS 6, 7, 8 Y 9 PUEDEN SER TOMADOS COMO
	ARREGLOS PROPIOS DE UNA PROSTITUTA Y SI SE CUM- PLE EL CONTEXTO DE QUE LA PERSONA EN CUES- TIÓN SEA POBRE
Y sale a la calle	Dato 11
Ahí vestida de flor	Dato 12
Y vuelve contenta	Argumento que se justifica con el Argumen- to siguiente
Con unas monedas,	ARGUMENTO QUE JUSTIFICA Y HACE EXPLÍCITA LA
gracias a dios	GARANTÍA. SI VIENE CON DINERO ES PORQUE ES PROSTITUTA.

Es importante, entonces, observar cómo las letras de la cumbia villera si bien describen una realidad son hijas de la posmodernidad y no buscan ninguna inversión de valores. Simplemente se ajustan a lo que se conoce como un nuevo tipo de héroe, posmoderno, que ya no intenta salvar a la humanidad, o a un grupo, sino que solo intenta un reconocimiento social, a partir de su espectacularización y donde sobrevivir es lo que cuenta:

El héroe ha muerto, la historia se descompone en millones de fragmentos...que lo único que evidencian es el caos de una realidad ... sin ningún horizonte de sentido ni ninguna posibilidad de orientación". "Sin ejemplos absolutos, sin vidas ejemplares, aliviados de padres omnipotentes, la pequeña humanidad de nuestros días sin historia regresa sobre su cotidianidad.... (Forster, 2002).

Forster también insiste en que estos héroes posmodernos viven una vida sin grandes tragedias, evitando el dolor, alejados de reclamos morales, y que lo único que buscan es transitar la vida del modo menos sufrido, sin expectativas y sin nada que los saque de su sosiego.

8. los otros

Los grupos cumbieros villeros, a partir de sus letras, se tornan famosos, pero continuamente necesitan reafirmar su identidad. Esto se observa, espe-

cialmente cuando se enfrentan a otros grupos, también de cumbia. Es el caso, por ejemplo, de los dos grupos más famosos de: Los pibes chorros y Damas Gratis. Así en sus CDs se encuentran títulos y letras de nombres antagónicos. Por ejemplo mientras una de las letras de Los pibes Chorros se titula *Negro soy* y dice:

Mira que negro que soy
mira que negro que soy
yo tomo vino en cartón
yo tomo vino en cartón

y cuando empiezo a escabiar
y cuando empiezo a escabiar
a mí me cabe descontrolar
a mí me cabe descontrolar

La canción de Damas Gratis se llama *Qué blanco que soy* y sostiene:

todos se preguntan que blanco que soy
yo vivo de noche y no me gusta el sol
blanca es mi heladera, blanco el calefón
blanca es mi vida y blanco mi bolsón

lo tenía guardado no lo puedo encontrar
me siento re zarpado mi bolsón ya no está más

La primera hace alusión al color del vino, lo que viola la presuposición de que alude al color de la piel –que es el prejuicio más arraigado en relación con la gente de la villa –además, la letra hace una apología del alcohol. La segunda, en contraposición a la primera, parece enfrentarse desde ese prejuicio de la piel, haciendo la misma jugada ya que en realidad alude al blanco tiza de la cocaína, y asumiéndose el /los autor/es como drogadictos (que blanco que soy). Obsérvese que las dos letras ponen en posición focal (final) el “soy”, invirtiendo así el orden de palabras del español y logrando de este modo que la frase se vea reforzada.

Estas narraciones y argumentaciones que buscan una diferenciación entre grupos: ellos son alcohólicos, nosotros drogadictos, sumado a otras estrategias y recursos lingüísticos como la oposición nosotros/ellos, “por su búsqueda de actividades cotidianas comunes, por el uso de advertencias y amenazas y por la necesidad de encontrar una simbología común que se da, aquí, en compartir la vida de la delincuencia, la de la cárcel y la jerga de ambas...” (Pardo, 2007). Los grupos cumbieros se encuentran en una etapa que denomino de diferenciación (cf. Pardo, 2001) en ésta, los grupos cumbieros villeros necesitan autoafirmarse, lo alcanzan mediante un enfrentamiento con “otros” que suele ser hostil,

Por ejemplo, aquí el “otro” es el policía. Observemos la última línea que constituye un argumento de venganza:

Policía, Policía
que amargado se te ve
cuando vos estás patrullando
me la como a tu mujer...
Los pibes Chorros (Poliguampa)

El “otro” también puede ser alguien de la misma villa, veamos la letra de la canción *De qué te las das*, de Yerba brava

Detrás de lentes oscuros, por los pasillos se lo vio
se comenta que es el cantina que a la villa volvió.
De la mano de una dama que gratis consiguió
la saco de un cabarute cuando la tanga le vio,
te las de fumanchero también de ganador
hasta el más gil se da cuenta que sos terrible ratón

A modo de conclusión:

Son muchos los rasgos lingüísticos y las representaciones discursivas que se construyen en las letras de la cumbia villera, pero me parece interesante para alcanzar una mejor comprensión del fenómeno, narrar a modo de cierre la historia de un héroe posmoderno como el Frente Vital. El Frente, Víctor, era un delincuente que hoy tiene un santuario en medio de la villa. Un santuario al que puede accederse desde Internet a través de la web de los Pibes Chorros. Víctor tenía 17 años. Desde los trece había empezado con pequeños robos, luego realizó otros más importantes que le dieron “prestigio” en su barrio. Un día en otro de sus asaltos, la policía llegó a su casa de la villa y no tuvo salida. Algunos dicen que quiso entregarse, pero que los policías lo mataron sin que pudiera defenderse.

Dice Hugo Presman:

La tumba de Víctor El Frente Vital está colmada de presentes y pedidos. Chicas de la villa que le piden que les arregle sus conflictos amorosos, o pibes chorros que le ruegan que los balazos de la yuta no los alcancen. Juan Manuel Mansilla, que tiene 15 años, dice que se curó de una dolencia cardíaca rezándole al Frente. (http://www.elortiba.org/cumbiavi.html#Víctor_Frente_Vital_)

Sin embargo, no es el primero de nuestros antihéroes que tiene su santuario. El gauchito Gil, el *Gaucha Cubillos*, *Juan Bautista Bairoletto*, son otros bandoleros que cuentan con devotos. Christian Alarcón también narra la historia del Frente Vital en su novela: *Cuando me muera quiero que toquen cumbia*. Parecería que la posmodernidad también impone una suerte de estetización de la pobreza.

La cuestión parece pasar por una mezcla de espectáculo que disuelve los temores y culpas sociales y un reconocimiento literario, mediático, plástico, poético de la miseria. Ese reconocimiento asoma como aquel que nos permite

reconocernos como lo que somos en esencia: un país muy pobre observado por un grupo de personas de vida más cómoda y holgada que también se reconoce al mirar la miseria pero desde una oposición: yo no soy ese (Ortiz & Pardo, 2006). Allí la pobreza encuentra su punto de articulación social, ser pobre le sirve a la minoría para mirar y saber que no está en ese grupo, sirve a las personas pobres para sentirse observadas y reconocidas aunque sea como modo de descarte y sirve al Estado que puede mirar desde un poco más arriba mientras descansa en el territorio del “ojo en el ojo”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRITTAN, S. (2001) “*Happiness is not enough*”. Templeton Lecture. Institute of Economics Affairs, 22-11-2001. http://www.samuelbrittan.uk/spee22_p.html
- CASTORIADIS, C. (1983) *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets.
- CHIAPELLO, E. & FAIRCLOUGH, N. (2002) ‘Understanding the new management ideology: a transdisciplinary contribution from critical discourse analysis and new sociology of capitalism’, en N. Fairclough, *Language in New Capitalism, Discourse & Society*, 13 (2).
- DEBORD, G. (1990) *Comments on the society of the spectacle*. London: Verso.
- FAIRCLOUGH, N. (2002) (guest editor) ‘Language in New Capitalism’, *Discourse & Society*, 13 (2).
- FIGUEROA IBARRA, C. (2002) ‘Violencia, neoliberalismo y protesta popular en América Latina’, en *Rebelión. La izquierda a debate*: mayo, 2002.
- FINK, A. (2000) ‘La globalización y su historia’. en M.L. Pardo & V. Noblía (Eds.). *Globalización y nuevas tecnologías*. Buenos Aires: Biblos.
- FORSTER, R. (2002) *Crítica y sospecha*. Buenos Aires: Paidós.
- GEERTZ, C. (1989) *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- GLASER, B. & STRAUSS, A. (1967) *The discovery of grounded theory: strategies of qualitative research*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- GLUSBERG, J. (1993) *Moderno, posmoderno. De Nietzsche al arte global*. Buenos Aires: Emecé.
- GRAHAM, P. (2002) ‘Hypercapitalism: language, new media and social perceptions of value’, en N. Fairclough, *Language in New Capitalism, Discourse & Society*, 13 (2).
- HELLER, A. (1987) *Sociología de la vida cotidiana*. Barcelona: Editorial Península.
- HOBSBAWM, E. (2000) ‘La izquierda y la política de la identidad’, *New Left Review*. Número 0, pp. 114-125. Madrid: Ediciones Akal.
- NOBLÍA, V. (2003) ‘La privatización de la desocupación y la pobreza. El rol del Estado y de la empresa social en las representaciones sociales de la indigencia’, en T. Ortiz, M. L. Pardo, V. Noblía (Cordinadores). *Origen y transformación del Estado argentino en periodos de globalización*. Buenos Aires: Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires.

- ORTIZ, T. (2000) 'Globalización. Visión histórica desde Sudamérica', en M. L. Pardo, & V. Noblía, *Globalización y nuevas tecnologías*. Buenos Aires: Biblos.
- ORTIZ, T. & PARDO, M. L. (eds.) (2006) Estado posmoderno y globalización. Transformación del Estado-nación Argentino. *Buenos Aires: Facultad de Derecho, Universidad de Buenos Aires*.
- PARDO, M. L. (2007) 'Análisis crítico del discurso de la cumbia villera. Consecuencias del neoliberalismo y la posmodernidad en la Argentina', en P. Vallejos, (Coordinadora) *Los estudios del discurso. Nuevos aportes desde la investigación en la Argentina*. Bahía Blanca: REUN.
- PARDO, M. L. (2003) 'La representación discursiva de la identidad nacional durante la década del '20: inmigración y nacionalismo en la Argentina', en T. Ortiz, M. L. Pardo & N. Noblía (Coordinadores) *Origen y transformación del Estado argentino en periodos de globalización*. Buenos Aires: Facultad de Derecho, Universidad de Buenos Aires.
- PARDO, M. L., NOBLÍA, V., SAYAGO, S., PEROTTI, R., & ACOSTA, E. (2002) 'La representación discursiva de la identidad nacional en dos revistas marginales: La Luciérnaga y Hecho en Buenos Aires', *Actas del IX Congreso Nacional de Lingüística 2002* - Facultad de Lenguas - Universidad Nacional de Córdoba.
- PARDO, M. L. (2001) 'Linguistic persuasion as an essential political factor in current democracies: Critical Discourse Analysis of the globalization discourse in Argentina at the turn and at the end of the century', *Discourse and Society* 12 (1): 91-118.
- PARDO, M. L. & NOBLÍA, V. (2000) *Globalización y nuevas tecnologías*. Buenos Aires: Biblos.
- PARDO, M. L. (1996) *Derecho y lingüística*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- RODRÍGUEZ, E. (Consulta, mayo 2006) <http://www.revistalote.com.ar/nro051/CUMBIA.HTM>
- SKLAIR, L. (1995) *Sociology of the global system*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- TAKASHIRO, W. y HIDEAKI, S. (2000) 'The enigma of Japanese Capitalism' (Part 3), *Journal of Japanese Trade and Industry*, Japan Economic Foundation, Sept-Oct. 2000. http://www.jef.or.jp/en/jti/200009_007.html
- TOULMIN, S. (1958) *The Uses of Argument*. Cambridge: Cambridge University Press.
- VATTIMO, G. (1996) *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós.
- WODAK, R. (2000) '¿La sociolingüística necesita una teoría social?. Nuevas perspectivas en el Análisis Crítico del Discurso', *Discurso y Sociedad*, 2 (3).
- WODAK, R. & MEYER (comp.) (2003) *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa.

MARÍA LAURA PARDO es lingüista, doctorada en Letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires-UBA. Directora del Departamento de Lingüística del CIAFIC/CONICET. Investigadora del CONICET. Profesora Adjunta de la materia Análisis de los Lenguajes de los Medios de Comunicación Social. Codirectora del Proyecto UBACYT D05 *Estado posmoderno y globalización*, Instituto Gioja, Facultad de Derecho de la UBA. Su especialidad es el Análisis Crítico del Discurso y desde hace varios años trabaja en las representaciones que sobre su identidad y sobre el contexto social tienen las personas que viven en situación de indigencia y pobreza en la Argentina.

Correo electrónico: pardo.linguistica@gmail.com