

**ESTRATEGIAS DISCURSIVAS DE (DES)LEGITIMACIÓN DE LA IDENTIDAD
LATINOAMERICANA EN LA CANCIÓN ‘GRINGO LATIN FUNK’ DE CALLE 13**

XIOMARA INOCENCIA VALENZUELA CANTILLO

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA, COLOMBIA**

2014

**ESTRATEGIAS DISCURSIVAS DE (DES)LEGITIMACIÓN DE LA IDENTIDAD
LATINOAMERICANA EN LA CANCIÓN ‘GRINGO LATIN FUNK’ DE CALLE 13**

XIOMARA INOCENCIA VALENZUELA CANTILLO

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de:

PROFESIONAL EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

Asesor

Prof. ÁLVARO SALADÉN ROA

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

CARTAGENA, COLOMBIA

2014

AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mi más sincero agradecimiento a quienes hicieron posible la realización y culminación de la presente investigación:

En primer lugar, le agradezco infinitamente a Dios, padre todopoderoso, creador del cielo y de la tierra, de todo lo visible y lo invisible.

En segundo lugar, quiero reconocer la invaluable guía y el constante estímulo de mi asesor, Álvaro Saladén Roa. Mil gracias, profesor, por su paciencia y generosidad, por su conocimiento y rigor académico, así como su inquebrantable fe en mí.

A mis profesores y compañeros, por la motivación y el acompañamiento en todo mi proceso académico.

Por último, deseo agradecer de todo corazón a mi familia. Ellos, con su esfuerzo y amor incondicional, fueron mi motor.

A todos, infinitas gracias.

Estrategias discursivas de (des)legitimación de la identidad latinoamericana en la canción

‘Gringo latin funk’ de Calle 13

Xiomara Inocencia Valenzuela Cantillo

Universidad de Cartagena

Resumen

El objetivo general de esta investigación fue caracterizar el fenómeno sociodiscursivo de la (des)legitimación en la canción 'Gringo Latín Funk' del grupo Calle 13, mediante un análisis crítico de las estrategias discursivas de autorización, evaluación, racionalización y narrativización, para interpretar cómo se concibe la identidad latinoamericana en dicho discurso. Para ello, se utilizaron fundamentos teóricos sobre legitimación (van Leeuwen, 2007) e identidad (Hall, 2003; Larraín, 1994). Metodológicamente, el estudio adoptó un enfoque cualitativo, en la línea de investigación de Análisis Crítico del Discurso (Van Dijk, 1996, 1998, 1999, 2003; Pardo, 2007). La recolección del corpus se hizo en función de la temática de interés, es decir, la identidad latinoamericana. Para esto, se realizaron lecturas y relecturas de cada una de las canciones de los cinco álbumes del dúo Calle 13, y se seleccionó la canción en cuestión. Los resultados revelan cómo el yo lírico reproduce una identidad latinoamericana esencialista, basada en la descalificación de las prácticas de los actores sociales, por considerarlas como desarraigadas de la memoria emocional colectiva de América Latina como pueblo colonial. Esto posibilita que justifique sus acciones violentas, como necesarias para preservar el patrón cultural propuesto como esencial. De este modo, el enunciador se presenta como defensor y justiciero de la identidad, la cual estima perdida o amenazada.

Palabras claves: estrategias discursivas, legitimación, identidad, Latinoamérica, Calle 13- 'Gringo latin funk'.

Contenido

	págs.
Introducción	8
1. Marco Referencial	12
1.1. Contextualización del Problema	13
1.1.1. Calle 13 para Latinoamérica.....	14
1.1.2. Antecedentes investigativos.....	15
1.1.3. Brechas e intereses de investigación.....	19
1.2. Bases Teóricas	20
1.2.1 Discurso e ideología: análisis crítico del discurso.....	21
1.2.1.1. Estrategias discursivas y procesos lingüísticos.....	23
1.2.2. Legitimación.....	25
1.2.2.1. Estrategias de legitimación.....	26
1.2.2.1.1. Narrativización.....	27
1.2.2.1.2. Autorización.....	28
1.2.2.1.3. Evaluación moral.....	31
1.2.2.1.4. Racionalización.....	32
1.2.3. Actores sociales.....	32
1.2.3.1. Formas de nominación.....	33
1.2.3.2. Transformación sociodiscursiva.....	34
1.2.3.2.1. Sustitución.....	35
1.2.3.2.2. Supresión.....	36
1.2.4. Procesos accionales.....	37
1.2.5. Planteamientos teóricos sobre identidad.....	38
1.2.5.1. Identidad y Latinoamérica.....	42
1.3. Aspectos Metodológicos	45

2. Estrategias Discursivas de (Des)legitimación	47
2.1. La autorización: moral, tradición y ley.....	47
2.2. Evaluación moral: uso evaluativo del lenguaje.....	52
2.3. La racionalización: las acciones como premisas enjuiciadoras.....	56
2.4. La narrativización como estrategia global.....	58
3. Procesos de Transformación Sociodiscursiva	64
3.1. Formas de Nominación: Latinos y Latinas Gringas.....	64
3.2. La Sustitución del Actor Agente en el Discurso.....	66
3.3. Ocultamiento Parcial de los Actores en la Canción.....	68
4. La Identidad Latinoamericana en ‘Gringo latin funk’	70
4.1. El Esencialismo Marcado: una Lucha por lo Mestizo.....	70
4.2. La Identidad Latinoamericana: El Resentimiento Básico.....	73
5. Conclusiones	79
Referencias	82
Apéndices	86

Introducción

El discurso ideológico y los diversos estudios alrededor del mismo permiten suponer que es posible, mediante un estudio riguroso, poner al descubierto las ideologías que los hablantes/escritores dejan entrever en sus usos lingüísticos, siempre y cuando estas sean expresadas de manera explícita o inadvertida en el discurso u otros modos de representación (van Dijk, 1996). Desde esta posición, se estima que los individuos al ser miembros de comunidades, grupos u organizaciones usuarios del lenguaje, piensan, escriben, comprenden y se comportan desde una posición social específica. De acuerdo con van Dijk (2003), el análisis ideológico examina qué ideologías se encuentran particularmente asociadas con esa posición, para defender o legitimar dicho lugar social. De este modo, dicho discurso ideológico puede servir para sustentar o bien para cuestionar dichas posiciones sociales.

En este orden, es posible evidenciar cómo los discursos se convierten en mecanismos difusores de ideologías. La música como medio de comunicación se convierte no sólo en producto de consumo masivo y parte de la industria global del entretenimiento (Elavsky, 2009), sino también en un poderoso medio difusor de mensajes de crítica y cambio social y, a su vez, como elemento de diferenciación de identidades colectivas; es decir, ligado a procesos sociales y culturales (Alfaro, Martínez & Murillo, 2011). Esto indica que la música es un mecanismo difusor de ideologías, que proyecta una serie de representaciones sociales de la realidad; realidad que es vista desde un determinado ángulo de creencias, preconcepciones o bases intelectuales. En este sentido, podría plantearse una interrogante: ¿cómo se hace posible la difusión de las ideologías mediante los discursos de masas como la música, más específicamente a través de las canciones, y de qué modo se (re)presentan?

Ese desentrañamiento es posible teniendo en cuenta la posición en la que los usuarios del lenguaje se encuentren; de acuerdo con los modos como estos construyen las realidades sociales –en términos de poder– y el lugar que ocupan en la escala social, ya que los actores sociales pueden ocupar el lugar de dominados o de dominadores. Según sea el caso, se defenderá o legitimará dicho lugar social, lo cual se hace de modo muy característico a través del discurso. En las relaciones de dominación, dicho discurso ideológico puede servir para validar o bien para cuestionar dichas posiciones sociales, ya que los discursos asumidos como formas de legitimación pueden ser utilizados por las elites que detentan el poder, o por quienes se perciben como dominados.

‘Gringo Latín Funk’ es el título que la agrupación Calle 13 le da a una de las canciones suscritas al álbum musical *Los de atrás vienen conmigo*, lanzado en el año 2008. Es una canción que, a simple vista, deja ver la fuerte carga ideológica que suele diferenciar y marcar el sello a cada una de las producciones de Calle 13. Esta agrupación insertada en un lenguaje mediático como la música, emplea aquellos elementos individuales y colectivos que la sociedad admite y rechaza, e incursiona en el público mediante su discurso. Así, permite que sus canciones sean ovacionadas y aprobadas por el público que los escucha y acepta, gracias al poder persuasivo y a la incitación de algún tipo de conducta por medio de la identificación afectiva, y en la cual subyace un sistema de creencias, actitudes y valores con los que se identifica.

La pregunta que guía esta investigación es: ¿Qué estrategias discursivas relacionadas con el fenómeno sociodiscursivo de la (des)legitimación se encuentran desplegadas en la canción ‘Gringo Latín Funk’ de Calle 13, y de qué modo estas orientan una interpretación de la identidad latinoamericana en ese discurso?

Para responder al interrogante anterior, se trazaron unas metas, cuyo alcance dan como resultado la comprensión de la estructura textual en relación a la práctica social, es decir, la determinación y los efectos sociales del discurso (reproducción de la identidad latinoamericana). El objetivo general fue: *Caracterizar el fenómeno sociodiscursivo de la (des)legitimación en la canción ‘Gringo Latín Funk’ del grupo Calle 13, mediante un análisis crítico de las estrategias discursivas de autorización, evaluación, racionalización y narrativización, para interpretar cómo se concibe la identidad latinoamericana en dicho discurso.* A su vez, los objetivos específicos fueron los siguientes:

- Identificar las estrategias discursivas de autorización, evaluación, racionalización y narrativización en la canción ‘Gringo Latín Funk’ de Calle 13, para determinar la estrategia global desplegada en su letra.
- Describir el fenómeno sociodiscursivo de la (des)legitimación en la letra de dicha canción, en relación con los procesos lingüísticos que concretan las estrategias discursivas de transformación.
- Interpretar, con base en lo anterior, cómo se concibe la identidad latinoamericana en la canción ‘Gringo Latín Funk’ de Calle 13.

Teniendo claro el objetivo global y las metas específicas de la investigación, se procedió a construir el marco teórico y el diseño metodológico. La investigación se sustenta teórica y metodológicamente en las propuestas de van Leeuwen (2007) sobre las estrategias discursivas de legitimación; en los aportes sobre las transformaciones sociodiscursivas (van Leeuwen, 1996; Pardo, 2007); en la noción de identidad cultural de Hall (2003), complementada por la propuesta de Restrepo (2007); y en la visión de identidad cultural latinoamericana de Larraín (1994). También, se retoma la perspectiva de análisis crítico del discurso de van Dijk (1996, 1998, 1999,

2003) y Pardo (2007). Con respecto a la metodología, a grandes rasgos, se puede decir que se seleccionó una sola canción de los cinco álbumes de la agrupación Calle 13 y, a partir de allí, se realizó el análisis. No obstante, hay un apartado donde se exponen el enfoque metodológico y la línea a la que se adscribió, el procedimiento de recolección de datos y la propuesta de análisis.

El informe está estructurado en cinco apartados principales. En el capítulo 1, primero se contextualiza el tema, se describe el problema, se discuten algunos antecedentes sobre Calle 13, y se precisa el foco de interés de la investigación; luego, se indica dónde se enmarca teórica, conceptual y metodológicamente. En el capítulo 2, se identifican las estrategias discursivas de autorización, evaluación moral, racionalización y narrativización, para determinar la estrategia global. En el capítulo 3, se describen los recursos lingüísticos de supresión y sustitución –en relación con el fenómeno sociodiscursivo de la (des)legitimación–, a fin de construir discursivamente una visión de la identidad latinoamericana. En el capítulo 4, con base en lo anterior, se interpreta cómo se concibe la identidad latinoamericana en la canción ‘Gringo Latín Funk’ de Calle 13. Finalmente en el último apartado, se presentan las conclusiones e implicaciones de la investigación.

1. Marco Referencial

Una de las nociones centrales de este trabajo es la concepción de *discurso* propuesta por Fairclough (2003), quien lo concibe como un constructo sociocultural articulado a las prácticas sociales, y por tanto, se asume como representación de algún aspecto de la vida social desde una perspectiva particular. De este modo, el discurso se convierte en un instrumento generador y socializador de las representaciones sociales (identidad) que las colectividades construyen y que sólo desde las bases discursivas pueden ser descritas y explicadas. Tal como lo señalan Calsamiglia & Tusón:

Hablar de discurso es ante todo hablar de una práctica social, de una forma de acción entre las personas que se articulan a partir del uso lingüístico contextualizado ya sea oral o escrito. El discurso es parte de la vida social y a la vez un instrumento que crea vida social (1999, p. 15).

En este capítulo se expondrá, de manera detallada, el contexto y el panorama investigativo en cual se encuentran los estudios sobre Calle 13; además, las bases teóricas y conceptuales de la investigación, y el marco metodológico dentro del cual se llevó a cabo el análisis de los datos. En el primer apartado se presenta el contexto del problema planteado, teniendo en cuenta que “no es posible la producción de un discurso sin contexto, así como no es posible su comprensión si no se toma en cuenta el contexto” (Fairclough & Wodak, 2000, p. 394). Además, se plantea el problema y la pregunta que hizo posible la formulación de los objetivos del trabajo investigativo; se hace un acercamiento pormenorizado a la agrupación puertorriqueña Calle 13 y su trayectoria musical. Y se discuten los estudios e investigaciones

realizadas alrededor del objeto de estudio, para entender el panorama en que se mueve la investigación.

En la segunda sección de este capítulo, encontramos todo el repertorio teórico que sustenta el estudio. En este orden, tenemos: los postulados sobre el análisis crítico del discurso, las nociones sobre *ideología* y *discurso*, y las *estrategias discursivas* y *procesos lingüísticos* empleados en las prácticas discursivas; la *legitimación* como fenómeno sociodiscursivo y las estrategias que la conforman 1) la *narrativización*, 2) la *autorización*, 3) la *evaluación moral* y 4) la *racionalización* (van Leeuwen, 2007); los fenómenos sociodiscursivos de *supresión* y *sustitución* (van Leeuwen, 1996, 2008); los planteamientos teóricos sobre *identidad* y la visión de identidad latinoamericana.

Por último, se explica la metodología empleada para el análisis de los datos, sustentada en el análisis crítico del discurso desde el enfoque cualitativo, en las estrategias discursivas de *narrativización*, *autorización*, *evaluación moral* y *racionalización*, y en los procesos lingüísticos de *supresión* y *sustitución*.

1.1. Contextualización del Problema

En este apartado, de acuerdo con los propósitos de la investigación, se contextualiza el objeto de estudio, para delimitar los alcances investigativos. En primer lugar, se expone el panorama de Calle 13 como agrupación, su influencia en Latinoamérica y la canción objeto de análisis, los tópicos que en ella se expresan, haciendo énfasis en aquellos que desarrollan la noción de identidad. Después, se examinan los antecedentes investigativos llevados a cabo alrededor de Calle 13, para aclarar y a su vez ampliar el panorama de estudio.

1.1.1. Calle 13 para Latinoamérica. Calle 13 es una banda de música urbana de origen portorriqueño, liderada por los medio-hermanos René Pérez y Eduardo Cabra. Esta agrupación es muy reconocida por sus retumbantes éxitos y por el modo cómo ha incursionado en el mundo de la música y, de paso, en la crítica y la censura. Desde sus inicios, se ha caracterizado por desarrollar en sus canciones, una ecléctica variedad de temas de índole política, cultural, social, económica e incluso religiosa. En este orden, encontramos canciones que tratan temáticas como la desigualdad, la injusticia social, la corrupción, la identidad latina; ataques a los sistemas y autoridades vigentes, como la Iglesia católica, la Oficina Federal de Investigaciones de los Estados Unidos (FBI); críticas a personalidades de los medios (cantantes y actores), mandatarios, empresarios y marcas mundialmente reconocidas, como Adidas, Coca-Cola, entre otras; sin dejar de lado que también ha protagonizado luchas sociales y diversas campañas de filantropía en América latina. En relación a su discurso, podríamos decir que está cargado de identidad nacional, donde ellos son portadores de una multiplicidad de voces, estratos y crudas realidades. Al parecer, sus voces se alzan y salen a la búsqueda de la defensa y contra la opresión.

En la actualidad ya son cinco los álbumes que han lanzado al mercado musical: *Calle 13* (2005), *Residente o Visitante* (2007), *Los de atrás vienen conmigo* (2009), *Entren los que quieran* (2010) y *Multiviral* (2014). A esta discografía se le suman los documentales *Sin mapa* (2009) y *Esclavos invisibles* (2012). En el primero de estos audiovisuales, la agrupación recorre algunos países de América Latina narrando la esencia de esos lugares y en el segundo relatan la situación que presenta Latinoamérica en relación con la trata de personas.

La canción ‘Gringo latín funk’ tiene como tópico central la esencia de la identidad latinoamericana. A esta se suman canciones como: ‘Latinoamérica’, ‘Pal Norte’, ‘Calma pueblo’, ‘Los de atrás vienen conmigo’, ‘La Perla’ y ‘El hormiguero’. El discurso que Calle 13

propone en la canción bajo análisis muestra a los latinos como imitadores de prácticas sociales que el yo lírico considera desarraigadas de la memoria emocional colectiva. A partir de esto, nos habla de latinos gringos que desconocen sus raíces, que les avergüenzan sus rasgos indígenas, imitan conductas de los gringos, roban, son inmorales, injustos y desnaturalizados.

Bajo estas condiciones, Calle 13 se inserta en un discurso trasgresor, violento e incitador, y que se evidencia en toda la narrativa de la canción. Toda esta se viene a configurar desde lo cultural, más propiamente desde la idea de latinoamericanidad; significaciones que terminan elaborando discursivamente la legitimación del sentido común, en tanto explicación que se genera en la experiencia intersubjetiva de quienes se proponen como defensores de los valores simbólicos (ideológicos).

1.1.3. Antecedentes investigativos. Calle 13 es una banda que, en su corta trayectoria, no sólo ha gozado de una gran popularidad y acogida por parte de quienes la siguen y ovacionan, sino que además ha sido objeto de múltiples investigaciones en diversos campos y disciplinas. A continuación, presentamos una breve reseña de algunos estudios sobre este grupo puertorriqueño, realizados en diversas áreas relacionadas con el lenguaje, la comunicación y la cultura.

Desde la lingüística, en los estudios del discurso, más específicamente, desde el análisis crítico del discurso (ACD) se han realizado investigaciones alrededor de la agrupación Calle 13. En esta línea tenemos a Moreno (2012), quien hizo un estudio en la Universidad de Córdoba (Colombia), denominado: “Latinoamérica para latinoamericanos: análisis del discurso ideológico latinoamericano en las canciones de Calle 13”, cuyo objetivo general era describir y analizar el discurso ideológico latinoamericano en las canciones de Calle 13, para hacer transparentes los aspectos discursivos de las desigualdades sociales (van Dijk, 1998, 2001; Wodak, 2003; Meyer,

2003). Los primeros resultados arrojados fueron: que la injerencia norteamericana entorpece la unidad latinoamericana y afecta la libre determinación de los pueblos de América Latina; que los elementos naturales como el Amazonas y los Andes son los referentes más claros dentro de la conformación de la ideología latinoamericana; y que las elecciones léxicas utilizadas para referirse a los otros (norteamericanos) son en su mayoría despectivas, mientras que cuando se refiere a los latinoamericanos (nosotros), se elogia su valor, su trabajo en grupo y la unidad. Para las abstracciones de las elecciones léxicas del corpus, recurrieron a lo que van Dijk (2003) denomina *in groups* y *outgroups*, para extraer así la macroestructura fundamental de todo el corpus de canciones.

Conjuntamente tenemos, dentro de la misma corriente, un análisis crítico del discurso realizado por Bahamón (2012) de la Universidad Autónoma de Bucaramanga (Colombia), en el que se desarrolla, al igual que en Moreno (2012), el tema de la unidad latinoamericana. Este trabajo titulado “Discurso sobre la unidad latinoamericana en la canción popular: Latinoamérica de Calle 13”, muestra de manera similar, en los objetivos propuestos, un interés por develar las configuraciones y reconfiguraciones discursivas de acuerdo con el anhelo de unidad latinoamericana. Según los resultados de esta investigación, las canciones como objetos culturales juegan un papel fundamental en la activación no sólo de la memoria emocional colectiva, sino desde las iniciativas colectivas al momento de proyectar e incluso gestar escenarios posibles para el desarrollo latinoamericano. Ya esta misma canción, ‘Latinoamérica’, había sido objeto de estudio desde la antropología, por Martínez (2012) de la Universidad Central de Venezuela, bajo el título de “Entre el valor simbólico y el consumo cultural: La hermenéutica de la denuncia en ‘Latinoamérica’ de Calle 13”. Aun cuando los estudios realizados por Bahamón (2012) y Martínez (2012) se enfocaron desde dos disciplinas distintas,

tienen el mismo sustrato: Latinoamérica como escenario sociopolítico y cultural. Martínez (2012) enfatiza en la *denuncia* como estrategia de consumo cultural que fortalece la desigualdad, lo que lo relaciona con Moreno (2012) en su interés por hacer transparentes los problemas de desigualdad social.

La investigación de Martínez (2012) estuvo basada en el ejercicio hermenéutico, y su objetivo principal fue comprender el valor simbólico de la canción 'Latinoamérica', en el contexto cultural y político en que se generó la misma. A partir de esto, se pudo concluir que la denuncia no sólo adquiere valor simbólico (legítimo), sino también que es asumida como estrategia de consumo cultural que fortalece la desigualdad.

Desde estas perspectivas de estudio, encontramos la investigación, desde las Ciencias de la Comunicación, de Alfaro, Martínez y Murillo (2011), quienes retoman el tópico de la desigualdad social expresado por Martínez (2012) y Moreno (2012). Sin embargo, estos lo desarrollan desde la perspectiva de las ciencias de la comunicación y los estudios de los procesos de recepción activa y apropiación social. Su objetivo central fue analizar las apropiaciones que hacen los jóvenes costarricenses de los mensajes referentes a desigualdad social del grupo Calle 13, para comprender la creación de sentido y significado derivada de esta en su vida cotidiana. Entre los resultados se pudo observar el acercamiento claro hacia la música en función de la sociedad, y la idea según la cual lo que hace interesante a Calle 13 es el contenido en las letras de su música. Esto último gracias a que evoca en su audiencia emociones de familiaridad (por su lírica muy regional) enmarcadas en contextos sociales muy apegados a la realidad que se vive en Latinoamericana. Es decir, el motivo principal por el cual se escucha Calle 13 es el sentimiento que producen sus canciones, lo que puede determinar conductas internas e instalación de nuevos

valores, así como la capacidad de producir nuevas opiniones y generar grupos de pertenencia, de creencias e identidades.

Siguiendo con los estudios realizados en la misma línea de interés –Análisis del discurso– se halla un ensayo sobre “Estrategias retóricas en las letras Calle 13: gastronomía, humor y nación” de Díaz-Zambrana (2010) en The City University of New York. En este ensayo se examina cómo el dúo Calle 13 usa el idioma de la comida, para crear humor satírico y profano en sus letras, como una estrategia retórica para la construcción de imaginarios culturales y nacionales y el papel que desempeña Calle 13 y su género alternativo de la música urbana, para proporcionar una herramienta de resistencia contra la opresión, la desigualdad social y el colonialismo en el contexto contemporáneo de Puerto Rico. La conclusión a la que se llega en este ensayo es que la agrupación musical cumple una misión análoga al escritor en busca de autenticidad narrativa, al instalarse como ventrílocuo *sui generis* de ese “latido” callejero que aúna los tráficos y deslices verbales más espontáneos del repertorio popular. Y justifican este acto lingüístico como producto de la contaminación e interferencia de la influencia político-cultural de Estados Unidos sobre Puerto Rico. Además, insisten en que parte del componente innovador de Calle 13 radica en el exitoso alcance del doble efecto de su lenguaje que, por un lado, escandaliza y, por el otro, fascina al margen de cualquier convencionalismo o sentido acordado del pudor.

Todos los estudios reseñados en este apartado muestran un interés particular por estudiar los fenómenos socioculturales de la desigualdad y la identidad desde el enfoque cualitativo. Tanto las áreas de Antropología y Comunicación, como los estudios lingüísticos, buscan desentrañar el componente social (luchas, denuncias, defensas) e ideológico (creencias, valores y actitudes) que subyace en las líricas de Calle 13. Desde los análisis discursivos en particular,

encontramos un interés por develar las estructuras discursivas e ideológicas que propone Calle 13, partiendo del análisis de las macroestructuras o tópicos (Moreno, 2012); de las estrategias retóricas que propone Bajtín (1999) en su estudio sobre la obra de Rabelais (Díaz-Zambrana, 2010); en Bahamón (2012), usando como referente la perspectiva de Joseph Courtês sobre análisis semiótico del discurso (1997), para develar la forma como se interpreta y reconfigura el discurso político de la identidad latinoamericana.

Con este panorama de estudios e investigaciones alrededor de lo que hoy es considerada la banda portorriqueña más revolucionaria de los últimos años, nace el interés de esta investigación por estudiar, desde el análisis crítico del discurso, el fenómeno sociodiscursivo de la *legitimación* como estrategia de persuasión, resignificación y formulación de perspectivas, que permiten evidenciar cómo a través de los discursos de masas, en este caso de una expresión musical urbana, es posible buscar adherencia y aprobación de ciertos sistemas de creencias, valores y actitudes.

1.1.3.1. Brechas e interés de la investigación. Los estudios adelantados sobre Calle 13, en la línea de investigación del análisis (crítico) del discurso han sido abordados teniendo en cuenta el tema de la desigualdad social, la identidad latinoamericana, las injusticias y los sistemas de poder, y algunas estrategias discursivas; sin embargo, estos no han analizado la estrategia de la legitimación. Además, el objeto de análisis, es decir, la canción ‘Gringo Latín Funk’, es la primera vez que se estudia de manera exclusiva, ya que en otros estudios, se había incluido como parte de un corpus más amplio de canciones. En este trabajo, nos centraremos en las estrategias discursivas, específicamente las de (des)legitimación, como herramientas para evidenciar algún tipo de problema social desde el cual se busca una aceptación; intentamos hacer

ver cómo a través de la música (específicamente la letra de ‘Gringo Latín Funk’) se logra hacer uso de las relaciones de poder imperantes, como los sistemas culturalmente establecidos, esto es, la tradición, la ley y la moral, para validar ciertos discursos y deslegitimar aquellos que se alejen de un orden social específico. En últimas, intentaremos indagar cómo es interpretada o asumida la identidad latinoamericana en esta canción.

La identidad, específicamente la latinoamericanidad, junto con las denuncias constantes de las desigualdades sociales, como bien lo anotamos anteriormente, es uno de los tópicos que más sobresale en las letras de las canciones de Calle 13; mucho ha sido lo que se ha dicho en relación a la “defensa” de la denominada “memoria emocional colectiva” (Bahamón, 2012) y de las luchas sociales que subyacen en los ideales heroicos de esta agrupación. Sin embargo, también es cierto, que es mucho lo que se ha dejado de lado. En este trabajo se tratará de identificar cómo a través de su discurso grotesco, subversivo e incluso violento, busca no solo dar a conocer y denunciar los problemas producto de las diferencias sociopolíticas y económicas, sino también promover luchas activistas, generando una conducta justiciera y vengativa donde los oprimidos se alzan y toman la justicia por sus propias manos, pasando de ser dominados a dominadores; todo esto por la defensa de lo que ellos denominan “identidad latinoamericana”.

1.2. Bases Teóricas

Esta investigación sienta sus bases teóricas principalmente en el fenómeno sociodiscursivo de la (des)legitimación. Para esto, nos centramos en las estrategias de legitimación propuestas por van Leeuwen (2007); las transformaciones sociodiscursivas (van Leeuwen, 1996; Pardo, 2007); la perspectiva de análisis crítico del discurso propuesta por van

Dijk (1996) y Pardo (2007); los planteamientos teóricos sobre *identidad* (Hall, 2003; Restrepo, 2007); y la visión identitaria latinoamericana (Larraín, 1994).

1.2.1. Discurso e ideología: análisis crítico del discurso. Para el análisis discursivo propuesto en este trabajo, centramos la atención en los planteamientos de Fairclough sobre discurso (2003), quien propone una teoría social del discurso, donde este es concebido como producto y práctica social. Es decir, como un modo de acción que opera sobre el entorno y sobre los demás. La práctica social es entendida como el conjunto organizado y estabilizado de las actividades sociales que pueden ser descritas en términos de 1) sus participantes, 2) acciones, 3) modos de realización, condiciones de realización (en cuanto los participantes, los lugares y los recursos utilizados), estilos de presentación, tiempo, lugar y recursos materiales (van Leeuwen, 2008).

El discurso asumido entonces, como una práctica social en la que se representa el mundo y se le da significado, es el vehículo mediante el cual se (re) producen las ideologías. De acuerdo con van Dijk, las ideologías son sistemas de creencias compartidas por los miembros de un grupo, inherentemente sociales y están ligadas a la organización de colectividades de los actores sociales; y los individuos que participan de dichas ideologías, lo hacen solamente como pertenecientes a un grupo (1998). Las ideologías entonces son colectivas, partidistas (porque pertenecen a comunidades específicas) y al servicio del poder (porque dan cuenta de las formas en como este se (re)produce. Desde esta perspectiva, se puede reconocer en ellas una dimensión cognitiva en la medida en que tanto los grupos dominantes como los dominados tienen ideologías. Es decir, dentro de los fenómenos de inclusión y exclusión, los cuales se encuentran inmersos en formas de dominación (control en algún orden vital de un pueblo o un sector de la

sociedad sobre otro o el resto) en ambos grupos (opresores y oprimidos) existen las ideologías. De este modo, habrá teorías de resistencia y oposición, de conflictos y de luchas ideológicas.

En este caso, el discurso como constructo social es el medio a través del cual se construyen las ideologías de poder en una sociedad. A través del análisis crítico del discurso (ACD) es posible desentrañar los modos en que el discurso como práctica social, se convierte en un instrumento generador y socializador de las representaciones sociales que las colectividades construyen y que solo desde las bases discursivas pueden ser descritas y explicadas. El ACD estudia, principalmente, la forma como los abusos de poder social, el dominio y la desigualdad son (re)producidas y en ocasiones combatidas por los textos, esperando tomar partido en las luchas contra la desigualdad social (van Dijk, 1999). Este tipo de análisis busca, entre otros de sus intereses, hacer una asociación entre la estructura verbal del discurso y las estructuras sociales. Es decir, relacionar las organizaciones sociales de clase, género o etnicidad y las relaciones de poder, con las unidades estructurales del discurso o estrategias textuales en contextos sociales, políticos y culturales. El ACD se asume como un proyecto multidisciplinar cuyo propósito es dar cuenta de las maneras como opera el lenguaje en su inevitable relación con la cognición y la sociedad, para explicitar las estructuras y estrategias que se imbrican cuando se producen, interpretan y usan los discursos de una colectividad.

Las características textuales del corpus de este trabajo construyen un tipo de discurso ideológico (identidad), en el que se cuestiona y se evalúan todas las actitudes que se alejan o que empatizan con el modelo de identidad que el escritor/hablante representa y se representa.

Desde la construcción discursiva de la identidad, el discurso ayuda a construir las identidades sociales de los sujetos (Fairclough, 1992). Uno de los aspectos más relevantes del programa de Fairclough apunta hacia el análisis del lenguaje en la práctica discursiva, ya que con

el discurso se moldea a la sociedad y esta al discurso; de esta manera, se ayuda a construir y a cambiar el conocimiento y sus objetos, las relaciones sociales y la identidad social. De ahí que el lenguaje en la práctica discursiva nos proporcione claves significativas sobre las relaciones de poder (Fairclough & Wodak, 1997, p. 258). Desde el ACD es posible revelar la forma como se ejercen y se negocian las relaciones de poder en el interior del discurso y el poder sobre el discurso, el cual se relaciona con la capacidad de controlar y modificar las reglas de juego de las prácticas discursivas y de las estructuras propias del discurso. El *poder* nos remite a posiciones que ocupamos dentro de la estructura social, distribuidas en grupos, comunidades u organizaciones en el interior de las cuales sus miembros son también usuarios de un lenguaje compartido (van Dijk, 1999).

1.2.1.1. Estrategias discursivas y procesos lingüísticos. Las ideologías, se insertan en el lenguaje mediante estrategias discursivas que los escritores/hablantes usan de manera consciente o inconsciente. Esas estructuras del discurso se usan para describir o emitir juicios positivos y negativos de los grupos; por tanto podemos apreciar que es posible recurrir a diversas estrategias y estructuras discursivas para expresar tanto creencias ideológicas como las opiniones personales y sociales que de ellas se derivan (van Dijk, 1996).

Las estructuras del discurso tienen siempre la doble función de poner en juego o ejecutar ideologías subyacentes, por una parte, pero por la otra pueden funcionar como medios de persuasión más o menos poderosos, esto es, como medios estratégicos para influir en modelos mentales e –indirectamente– en actitudes e ideologías preferentes. Y tal como lo advierte van Dijk (2000), no es que existan estructuras discursivas específicas para la reproducción de ideologías; más bien, se trata del uso que se dé a esas estructuras —como expresiones

intencionales o no intencionales de ideologías subyacentes de los hablantes/escribientes. Para los analistas del discurso es vital conocer el papel que juegan las estructuras, estrategias u otras propiedades del discurso, en los modos de reproducción de la dominación para crear formas discursivas de resistencia.

La ideología compartida por un grupo se manifiesta en el discurso generalmente en la elección de las unidades léxicas utilizadas para referirse a los otros y a sí mismo. Se trata del empleo de una estrategia discursiva clara y simple: se describe en términos positivos a los grupos a los que pertenecemos (en palabras de van Dijk, *in groups*) mientras a los otros, los ajenos (*outgroups*), se los describe en términos negativos. De manera que las representaciones mentales de los grupos comprenden conceptos evaluativos que influyen en la selección léxica para referirse a los unos y los otros.

En este orden, es posible encontrar dentro de las estructuras del discurso, estrategias discursivas y procesos lingüísticos que nos conducen a descifrar fenómenos sociales de índole política y cultural (Pardo, 2007). En el caso del estudio que nos ocupa, el análisis de estas estrategias nos brinda indicios de las relaciones (jerarquía, dominio, poder, legitimación) que se establecen entre el autor y su objeto de estudio. Adicionalmente, nos informan de la intención del autor con respecto del lector (persuasión) y con respecto del enfoque que es presentado a través del texto: promoción, diseminación o reproducción de representaciones sociales específicas. De acuerdo con Menéndez, “Las estrategias discursivas son representaciones globales de los medios que utilizamos para obtener determinado fin; son, en definitiva, modos particulares de combinar recursos para lograr una finalidad de la manera más eficaz posible” (2000, p. 930).

De acuerdo con van Dijk (1996), las estrategias usadas por los hablantes escribiente se despliegan en el discurso a través de *macro* y *microestructuras semánticas*. La primera, nos permite identificar la información central o tópicos, es decir, la jugada o estratégica que más repite en el discurso y que influye en la carga ideológica del mismo; y la segunda, las estrategias locales que nos revelan la coherencia interna de las opiniones y actitudes subyacentes del autor, con respecto al otro. La información dada a conocer por los tópicos, se organiza de tal modo que se describe a los otros en términos negativos, quitándole la información positiva que se tenga sobre ellos y enfatizando en lo negativo. De igual modo, restamos información de los aspectos negativos de nosotros y sumamos en lo positivo de nosotros. Estos movimientos estratégicos van Dijk los engloba en lo que el mismo denomina el *cuadrado ideológico*.

Como lo señala van Dijk, “los tópicos o macroestructuras semánticas, representan la información dominante e importante” (2000, p. 293). De este modo, es fundamental para los analistas del ACD comprender mediante la apropiación hermenéutica, la explicación de las estrategias discursivas (macroestructuras), el reconocimiento de los factores contextuales en la interpretación y la adopción de una perspectiva política desde la cual se investiga.

1.2.2. Legitimación. Construir la realidad en términos de poder, es una de las formas que existe para presentarnos como dominados o dominadores dentro de una sociedad; y los fenómenos sociopolíticos de *inclusión* y *exclusión* dan cuenta de ello, los cuales hacen referencia a los modos en que se organizan y se relacionan los conocimientos ideológicos de una sociedad y una cultura en particular, teniendo en cuenta el poder como ejercicio de control (Pardo, 2007). La inclusión y la exclusión operan, entonces como mecanismos de opresión, de sometimiento en el que se niega la diferencia y se desconoce todo principio de alteridad. Y es el fenómeno

sociodiscursivo de la legitimación, el que hace posible que estos fenómenos subsistan, ya que el lenguaje es el vehículo a través del cual se llevan a cabo todos los intentos de autoridad para establecer y cultivar ideologías (Weber, 1964). Lo anterior lo sustentan Berger y Luckmann cuando afirman que “todo lenguaje es legitimación, en la medida en que la legitimación está presente en toda transmisión de objetivación lingüística de la experiencia humana y se construye en el discurso” (1966, p. 112).

Entiéndase por *legitimación*, el fenómeno sociodiscursivo través del cual un sector de la sociedad busca aprobación moral de su grupo como respuesta o previsión a acusaciones que le ponen en riesgo (Martín Rojo & van Dijk, 1998). Desde esta perspectiva, pueden entenderse como una forma de persuasión, resignificación y formulación de representaciones del mundo, con el objetivo de adherirse a sectores de oposición o de allegados a un centro de poder (Pardo, 2007:152).

1.2.2.1. Estrategias de legitimación. De acuerdo con Pardo (2007), el fenómeno sociodiscursivo de la legitimación se lleva a cabo mediante un conjunto de recursos y procesos lingüísticos los cuales permiten formular y preservar el orden social determinado, estos son: la negociación, la persuasión y la dupla acusación-justificación.

En la negociación se disputa la veracidad de la representación de la realidad; en la persuasión, por su parte, se busca que los sectores de oposición de adhieran a una visión de mundo determinada (dominación); y la acusación-justificación, busca desequilibrar un ejercicio de poder mediante el cuestionamiento de la veracidad y de sus acciones para la preservación de un orden social específico. Este último condensa los procesos de persuasión y negociación (2007:153)

El desarrollo de estos procesos lingüísticos se dan (simultáneamente) a través de las estrategias discursivas de (des)legitimación, entiéndase por estas, como los diferentes planes de acción intencionales a los que se recurre para comunicar lingüísticamente de manera implícita o explícita ciertas razones para alcanzar un objetivo específico (Maldonado, 2011).

Para los fines de esta investigación retomamos las estrategias de legitimación propuestas por van Leeuwen (2007) como lo son: la narrativización (Mythopoesis), la autorización, la evaluación moral y la racionalización.

1.2.2.1.1. Narrativización. La narrativización es aquella que se transmite a través de narraciones, cuyos resultados recompensa acciones legítimas y castiga a quienes no legitiman esas acciones (van Leeuwen, 2007:103). En la narración, se brinda mayor atención a los detalles del acontecimiento narrado, para que las acciones presentadas por el grupo dominante se presenten como obligatorias e ineludibles.

La narrativización, sienta sus bases dentro del discurso de la narrativa, más específicamente en los cuentos. Por ejemplo en los cuentos de buenas costumbres, los protagonistas son recompensados por participar en prácticas sociales legítimas, o restaurar el orden legítimo:

“Legitimation can also be achieved through storytelling. In moral tales, protagonists are rewarded for engaging in legitimate social practices, or restoring the legitimate order”. (Van Leeuwen, 2007:106).

Un componente importante en la narración es la coda o la moraleja, desde la cual se propone discursivamente formas de regulación de la conducta o el comportamiento, por parte de quienes participan en el suceso narrativo. Generalmente las conductas propuestas, se exponen

como necesarias bajo el presupuesto de las tradiciones y la cultura a las cuales se recurren como entes autorizados para legitimar un orden social determinado (Pardo, 2007:160)

En los cuentos con moraleja, por ejemplo, se trasmite una serie de acontecimientos que sucederían a los protagonistas si no se ajustan a las normas de las prácticas sociales establecidas (Van Leeuwen, 2007). Habitualmente, quienes participan desviados del patrón de conducta que le es asignado, conducen siempre a finales infelices. Ya lo anotaba Van Dijk (1997) cuando decía que, narrar historias es una forma de denunciar o transmitir ideologías.

1.2.2.1.2. Autorización. La legitimación mediante *autorización* se establece cuando recurrimos a la moral, a la tradición, a la ley y a las personas en quienes recae alguna autoridad institucional, para darle veracidad a nuestro discurso. Van Leeuwen (2007) ha caracterizado la autorización como una respuesta a las preguntas: *¿por qué?*, *¿por qué debemos hacer esto?*, o *¿por qué debemos hacer esto de esta manera?* De acuerdo con esta forma de legitimación, la respuesta a esa pregunta es “Porque lo digo yo”, donde el “yo” es alguien en quien recae algún tipo de autoridad. De este modo, la autorización se clasifica en: personal, del experto, modelo, impersonal, de la tradición y de conformidad.

En la autorización *personal*, la legítima autoridad recae sobre una persona, por su condición o función en una institución en particular, por ejemplo, los padres y los profesores en el caso de los niños. Estas autoridades, entonces no necesitan invocar ninguna justificación para lo que necesitan hacer, más que un "mero porque lo digo yo", aunque en la práctica pueden, por supuesto, optar por proporcionar razones y argumentos (Van Leeuwen, 2007). La autoridad personal típicamente toma la forma de una cláusula de "proceso verbal" (Halliday, 1985: 129) en

el que la cláusula proyectada, expresión de la autoridad, contiene algún tipo de modalidad de obligación.

En la autorización *del experto*, la legitimidad es proporcionada por la experiencia, la cual puede ser declarada explícitamente, mencionando las credenciales de la persona, pero si el experto es muy conocido en el contexto dado, no es necesario hacer la mención ya que se puede dar por sentado. Por ejemplo, en ciertos discursos académicos, en lugar de proporcionar argumentos y pruebas, se citan megaestrellas intelectuales, o simplemente se añaden sus nombres entre paréntesis. La legitimación de expertos toma la forma de "cláusulas de procesos verbales" o "cláusulas de procesos mentales" cuando el experto hace las veces de agente en el discurso (Van Leeuwen, 2007).

En la autorización *modelo*, por su parte, se siguen modelos de conductas y creencias de personajes de alto reconocimiento social (celebridades). Y el mero hecho de que estos personajes opten por un tipo de comportamiento, es suficiente para que estos sean aprobados y legitimados. Es muy común encontrar este tipo de legitimación en los modos de vida y en la publicidad.

En la autorización *impersonal*, la respuesta a la pregunta *¿por qué?*, radica no en una persona, sino en porque así lo dicen las leyes (normas, políticas, directrices). En esta también se hace uso de procesos verbales, así: "The rules state that..."; "The law says that..." (Van Leeuwen, 2007, p. 96).

En la autoridad de la *tradición*, la respuesta implícita o explícita al *¿por qué?* no es, "porque es obligatorio", sino "porque esto es lo que siempre hacemos", o "porque esto es lo que siempre han hecho". Este tipo de autoridad no necesita de ser explicada o justificada, porque

todo el mundo tiene un saber-hacer que se experimenta al haber existido siempre dentro de una sociedad.

En la autorización de *conformidad*, la respuesta a *¿por qué?* no se trata de “porque eso es lo que siempre hacemos”, sino “porque eso es lo que hace todo el mundo” o “porque eso es lo que la mayoría de la gente hace”. El mensaje implícito es que debo hacerlo porque los demás lo hacen o porque la mayoría de la gente lo está haciendo, y yo debería hacerlo también. La legitimidad es adquirida por la frecuencia con que se llevan a cabo las prácticas sociales (Van Leeuwen, 2007).

Como podemos observar, en este tipo de legitimación subyacen una serie de valores evidenciables que le dan la veracidad a los discursos para buscar su aprobación. Para esto recurre a las leyes, las personas con reconociendo intelectual y social, a las prácticas sociales arraigadas y a la moral. Como bien explica Pardo:

La autorización, en tanto recurso probatorio, es un modo de argumentación, que forma parte de los procesos lingüísticos tendientes a persuadir, es decir, a inducir o provocar la acción a partir de discursos con información suficiente y necesaria presentada en forma breve, clara y verosímil (2007: 154).

De acuerdo con Pardo (2007), los recursos lingüísticos más usuales para este tipo de legitimación son los la ejemplificación, el modelamiento y el símil. La ejemplificación tiene como función construir, a partir del ejemplo, una generalización que oriente los actores a seguir o no un determinado patrón cultural o social de la conducta. Es un modo de autorizar, por medio de un ejemplo lo que se dice. Por su parte el modelamiento, consiste en ilustrar a través de un formato prototípico la conducta que deseo admitir o reprochar. El símil, por su parte, busca

mediante un comparación, conceptualizar un evento nuevo en virtud de uno ya conocido mediante el recurso de asociación (2007:154).

1.2.2.1.3. Evaluación moral. La evaluación *moral* hace referencia a los discursos basados en los valores morales. Van Leeuwen (2007) cita cuatro modos de evaluar moralmente a personas, entidades o cosas: la evaluación, la abstracción, la naturalización y la analogía. La *evaluación* está relacionada con los adjetivos usados para calificar y la asignación de nominaciones a los actores cargadas de valoraciones normativas, lo cual permite que nos presentemos y representamos a los otros según nuestros fines. La *abstracción* consiste en referirse a las prácticas de manera abstracta, destilando en una cualidad valores morales. La *naturalización* es una forma específica de valoración moral, que niega la moralidad y la reemplaza por las órdenes morales y culturales de orden natural. Y la *analogía*, con relación a la pregunta implícita “¿Por qué tengo que hacer esto?” o “¿Por qué tengo que hacer esto de esta manera?”, la respuesta no es porque es bueno o es malo, sino porque se asocian con actividades de valores positivos o, en el caso de la comparación negativa, porque es una actividad que se asocia con valores negativos.

Según Kaplan (2004), la evaluación además puede ser entendida dependiendo del orden cultural en el que el discurso es implantado, ya que la moral puede ser concebida desde distintos modos, y lo que en una sociedad es moralmente admitido, en otras puede ser rechazado. Por tanto, dependiendo del actor social, entendido como sujeto ideológico que representa a una colectividad, las evaluaciones pueden tener un valor moral o inmoral.

1.2.2.1.4. Racionalización. La *racionalización* está en función de los objetivos y usos de la institucionalización de la acción social y del conocimiento que la sociedad ha construido para dotarlos de validez cognitiva. Van Leeuwen (2007) distingue dos tipos principales de racionalidad: la *instrumental*, que legitima las prácticas en función de sus objetivos, usos y efectos; y la *teórica*, que legitima las prácticas en función de un orden natural de las cosas (2007). En consecuencia, se obtienen dos tipos de racionalización: la instrumental y la teórica.

La *racionalización instrumental* responde a lo que Max Weber (1977) describe como racionalización orientada a las prácticas en función de sus objetivos, usos, efectos, en vez de a los valores o creencias. Es decir, ya no hacia las preguntas “¿es cierto?”, “¿es bueno?”, sino hacia las preguntas “¿funciona?”, “¿se logran los propósitos?”. Este tipo de legitimación tiene como propósito un elemento moralizador, una racionalidad de medios y fines donde la moral es estratégico-utilitaria (Habermas, 1976). Los elementos básicos que permiten la identificación de estos propósitos racionalizados dentro del discurso son: una *actividad*, que indica la acción que me llevará a cumplir el propósito; el *enlace proposicional* (para, a, para que); y la *finalidad*, que podría ser otra actividad o un estado.

De acuerdo con Pardo (2007, p. 157), en la *racionalización* las acciones son tomadas como premisas a partir de las cuales se emiten conclusiones morales sobre estos actores. De este modo, es posible rechazar el lugar de otros actores, sus discursos y reafirmar el lugar de poder de quien construye el discurso.

1.2.3. Actores sociales. Para este trabajo, tomaremos la noción de *actor social* para entender los modos como estos participan, son representados y nombrados en el discurso. Todo

esto con el fin de mirar su papel en el discurso y su incidencia en las estrategias que el texto propone, así como su carga ideológica.

Toda práctica social requiere de unos participantes con determinados roles (principalmente el *instigador-agente* y el *afectado-beneficiario*), que lleven a cabo la acción (van Leeuwen, 2008). Desde la sociología, Alain Touraine (1984) proporciona una definición de actor social como un sujeto colectivo estructurado a partir de una conciencia de identidad individual, portador de valores, poseedor de un cierto número de recursos que le permiten actuar en el seno de una sociedad con vistas a defender los intereses de los miembros que lo componen o de los individuos que representa, para dar respuesta a las necesidades identificadas como prioritarias. Por su parte, Pardo (2007, p. 92-93) lo conceptualiza como “agente-sujeto poseedor de un conjunto de recursos materiales y culturales, capaz de acción individual y colectiva, comprometido con los principios de construcción, preservación y cambio social”. Desde estas perspectivas, asumiremos los actores sociales, como agentes participantes de las prácticas sociales, que actúan como pertenecientes a las colectividades y en respuesta a las necesidades de sus miembros.

1.2.3.1. Formas de nominación. Para van Leeuwen (1996), las formas de nominación de los actores sociales constituyen mecanismos claros de inclusión o exclusión social y mantienen un alto grado de dependencia con el contexto en el que se producen. Por tanto, la denominación se convierte en un aspecto relevante para esta investigación, porque garantiza la comprensión de los fenómenos de transformación y de legitimación, más específicamente en el estudio de las estrategias usadas por los usuarios del lenguaje para (des)legitimar ciertas prácticas sociales, mediante nominaciones positivas o negativas.

La *nominación* es el recurso lingüístico usado para identificar objetos y seres del mundo. Éste responde, por un lado, al diseño de una organización simbólica de lo concreto, de lo vivencial y de lo relacional en un conjunto de categorías; y por otro, a la nominación como recurso de diferenciación (Pardo, 2007). De este modo, tenemos tres categorías usadas para nominar: propia, común y retórica. La nominación *propia* designa con la función cognitiva de afirmar la individualidad de lo que se nombra, permitiendo construir una imagen particular de los objetos y los seres del mundo designados. La *común* alude a los rasgos esenciales que se tienen de la entidad nombrada, en este caso, el nombramiento es generalizado e indefinido. Y por último, la *retórica*, que responde al uso de una nominación que designa a otra con la que guarda alguna relación (metonímica) y a una construcción conceptual dada mediante una comparación/analogía (Pardo, 2007).

Cuadro 1
Clasificación de tipos de nominación

Tipos	Subtipos	
Común	Funcional	
	Valorativa	
	Esencial	Clase
		Relacional
Físico		
Propia	Formal	
	Semiformal	
	Informal	
	Con titulación	Honorificación
		Afiliación
Con ocultamiento	Seudónimo-apodo	
Retórica	Metonímica	
	Analógica	

Fuente: adaptado de Pardo (2007, p. 151-152)

1.2.3.2. Transformación sociodiscursiva. La *transformación* es el fenómeno sociodiscursivo mediante el cual se hace uso de los recursos lingüísticos de supresión, sustitución

y reordenamiento, para construir o eliminar (total o parcialmente) a un actor social o discursivo específico (van Leeuwen, 1996). De acuerdo con esto, los procesos de transformación discursiva dan cuenta del modo como los actores sociales son excluidos o incluidos para representar la realidad desde unos intereses particulares.

Estudiar las transformaciones sociodiscursivas desde las formas de nominación implica profundizar en los procesos lingüísticos antes mencionados: la *supresión*, que consiste en la eliminación total o parcial de los actores sociales en el discurso (como agente o paciente) para ocultar su acción o librar de toda responsabilidad en sus acciones; en la jugada estratégica de *sustitución*, la representación del actor es modificada, alterando los elementos de la estructura nominal; y en el *reordenamiento*, se transforman los roles sociales y discursivos de los actores (mediante la voz activa o pasiva), bien sea para naturalizar u ocultar fenómenos o estados de la realidad representada. Teniendo en cuenta los objetivos adscritos a esta investigación, solo profundizamos en los dos primeros (Pardo, 2007).

1.2.3.2.1. Sustitución. En Pardo (2007), la *sustitución* como estrategia para modificar formas de representación de los actores, se lleva a cabo mediante los procesos de personalización e impersonalización.

En la *personalización* (van Leeuwen, 1996), los actores son representados como seres humanos y se lleva a cabo mediante los procesos de determinación e indeterminación. En la *determinación* los actores son presentados de manera explícita mediante los recursos de *asociación*, donde los actores se presentados como colectivos impidiendo que haya un señalamiento concreto; *disociación*: a diferencia de la asociación, el actor es separado de su colectividad para que no haya ningún tipo de asociación; en la *diferenciación*, se marca de

manera explícita la distinción entre un actor y otro, usualmente con los pronombres (ellos, nosotros); en la *sobredeterminación*, los actores son asociados con prácticas sociales opuestas, tal como sucede en el anacronismo, a través del cual se supera la censura o se naturalizan las acciones, o en la desviación en la que se legitima un estado de cosas con actores no aptos para las actividades que se representan. Otros fenómenos son la *simbolización* o representación de actores ficticios de prácticas sociales no ficticias. La *connotación* se configura cuando un nombre o una descripción física se toman como equivalente de toda una clase o a una función. La *destilación* combina la generalización y la abstracción, con la pretensión de asociar los actores con diversas prácticas sociales en función de una característica que les es común (Pardo, 2007, p. 148).

A su vez, en la *indeterminación*, los actores son expresados como seres anónimos o no son detallados de manera concreta. Los recursos más comunes para dicha representación son: pronombres indefinidos, referencias exofóricas y endofóricas.

La *impersonalización*, por su parte, se lleva a cabo mediante los procesos de abstracción y objetualización. En la *abstracción*, se toma un rasgo como sustituto del actor; mientras que en la *objetualización* los actores son representados mediante los espacios (*espacialización*), sus productos (*automatización*), sus herramientas de trabajo (*instrumentalización*) o una parte del cuerpo (*somatización*).

1.2.3.2.2. Supresión. De acuerdo con Pardo (2007), en el recurso lingüístico de la *supresión*, se maneja estratégicamente al actor social en su función de agente o de paciente. Este se lleva a cabo mediante la elisión total o parcial del actor en su acción o su responsabilidad en la acción. La *supresión total* ocurre cuando el discurso no porta huella alguna y su reconocimiento

por parte del analista es de gran importancia porque permite establecer críticamente las formas de representación social y las prácticas sociales. La supresión *parcial*, por su parte, suprime al referente en el discurso, de manera que el actor social excluido desaparece en relación con ciertas acciones, y su aprehensión solo es posible en virtud de su desentrañamiento en el contexto.

La supresión parcial de los actores se lleva a cabo mediante los siguientes recursos:

Nominación de cuantificadores indeterminados: donde no se hace explícita una cantidad, con lo que se pretende generar una inclusión indeterminada; *nominación de colectivos y organizaciones sociales*: oculta sujetos identificables a quienes es posible atribuirle responsabilidades; *formas de nominación impersonales*: es una forma de ocultamiento que consiste en elidir la primera persona, para a través de una expresión impersonal, separarse de lo dicho. Además, desfocaliza al referente, con el fin de crear la imagen o evitar la impresión de que se está imponiendo un punto de vista.

1.2.4. Procesos accionales. De acuerdo con van Dijk (2003), las macroestructuras semánticas del discurso o tópicos permiten dar cuenta de la posición que adoptan las unidades conceptuales y comunicacionales, es decir, del sentido que representa cada una de las unidades del discurso (2008). Para visualizar las diversas acciones a las que recurren los actores sociales o grupos representados, haremos uso de la propuesta de análisis ofrecida por la Lingüística Sistémica funcional (LSF) en relación con los modos como se representan los participantes y los procesos (Fonseca, 2010). Es decir, la manera como a través de las cláusulas (constructos gramaticales) se representan las experiencias (las acciones, los eventos, las personas, las cosas, el mundo externo y el mundo de los sentimientos, percepciones y pensamientos). Estas experiencias se incorporan mediante los procesos accionales: mentales, materiales y verbales. A

su vez, estos se inscriben en el marco de una de las tres metafunciones del lenguaje: la *experiencial*, que se compone de la función lógica (la cual se ocupa de las relaciones lógicas dentro de la cláusula y entre cláusulas) y la función ideativa, que se refiere a la manera en que el lenguaje construye y vehiculiza una visión de mundo, a partir de la configuración de procesos, participantes y circunstancias (Molina y Serpa, 2013, p. 57).

Para la clasificación de los procesos nos basamos en Thompson (2004), Downing y Locke (2006) y Halliday (1994). De acuerdo con esto, los procesos se dividen en *accionales* y *relacionales*. Los accionales, a su vez, se subdividen en materiales, mentales y verbales. Los *procesos mentales* hacen alusión a aquellas acciones internas que se producen en el mundo mental, como los sentimientos, los pensamientos, las sensaciones y percepciones (pensar, mentir, saber, conocer, desear, etc.). Los *materiales* hacen referencia a aquellas acciones físicas que realizamos, como caminar, pintar, comer, etc. Por último, los *verbales* están asociados a los mecanismos de comunicación verbal, como hablar, decir, mentir, entre otros.

Los procesos relacionales, por su parte se realizan a través de los verbos ser, estar y tener. Son utilizados en la construcción de relaciones abstractas (de atribución e identidad); lo que implica que pueden representar la experiencia interna (como los mentales) y externa (como los materiales), pero en términos de “ser”, dado que sirven para caracterizar e identificar (Thompson 2004).

En este trabajo nos enfocaremos en los procesos accionales, para identificar los tipos de procesos que se llevan a cabo dentro de las prácticas sociales donde los actores participan.

1.2.5. Planteamientos teóricos sobre identidad. El término *identidad* ha sido ampliamente usado por diversas disciplinas en diferentes estudios e incluso por muchos

movimientos activistas y grupos sociales. También ha sido objeto de múltiples discusiones, en un intento por definirlo y caracterizarlo. En este trabajo, retomamos como referente teórico la noción de *identidad* propuestas por Hall (2003), quien se aleja de la concepción esencialista que concibe la identidad cultural como un hecho acabado, un conjunto ya establecido de experiencias comunes y de valores fundamentales compartidos que se constituyó en el pasado; como una esencia, de una vez y para siempre. En vez de eso, opta por una identidad estratégico-posicional, que es inestable, múltiple y cambiante por la incidencia de la diferencia:

Las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos (Hall, 2003, p.17).

De acuerdo con lo anterior, las identidades se caracterizan por ser un proceso en constante cambio y transformación, en donde la identidad y la diferenciación son mutuamente constituyentes, ya que las identidades se construyen en tanto se establecen actos de distinción entre los grupos (inclusión y exclusión). Además, son múltiples porque no se puede hablar de una sola identidad, ya que tanto los individuos como las colectividades poseen diversas amalgamas de identidades; de ahí el uso en plural del término. Por ejemplo, “una identidad local adquiere relevancia con respecto a otra, pero ambas pueden subsumirse en una identidad regional con respecto a otra” (Restrepo, 2007, p. 26).

Las identidades se reconocen también por su historización radical y particular, en donde el carácter estable de muchas culturas y comunidades tambalea, ya que condensan imaginarios colectivos, que si bien pueden ser imaginadas como estáticas y ancestrales, continúan siendo objeto de disímiles transformaciones (Restrepo, 2007). Son un devenir, pues no definen quiénes

somos y de dónde venimos, sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo podríamos representarnos. Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella. Están relacionadas tanto con la invención de la tradición, como con la tradición misma, lo cual nos obliga a leerla, no como una reiteración incesante, sino como lo mismo que cambia (Hall, 2003, p.18).

Las identidades se asumen entonces como productos de la diferencia y de la exclusión. Plantear que las identidades son construidas a través de la diferencia, implica entenderlas como la marcación de otro con respecto a un nosotros, en tanto que identidad y diferencia, otredad y mismidad, son pensadas como constitutivas entre sí.

En relación con la exclusión, la identidad puede entenderse como un acto de poder en el que se excluye, se omite, se deja por fuera. Esto nos sugiere que las identidades no están sólo directamente relacionadas con las diferencias, sino también con las relaciones de poder y dominación, y consigo las prácticas de discriminación y desigualdad (Restrepo, 2007). Los procesos identitarios, al estar sometidos a la marcación de otro en relación con el nosotros, hacen que se evidencie una reafirmación de lo propio como un intento de posicionarse frente a lo que amenaza. De este modo, emergen en el juego de modalidades específicas de poder y, por ello, son más un producto de la marcación de la diferencia y la exclusión, que signo de una unidad idéntica y naturalmente constituida (Hall, 2003). Derrida demostró que la constitución de una identidad siempre se basa en la exclusión de algo y en el establecimiento de una jerarquía violenta entre los dos polos resultantes (Hall, 2003, p.19). De hecho, en las identidades no sólo son ejercicios de dominación y sometimiento en los que se ponen en juego en la articulación de las identidades, sino que también constituyen sitios de resistencia y empoderamiento. De este

modo, las identidades se convierten en puntos de encuentro entre los dominados y los dominadores.

A partir de esto, Hall (2003) se refiere a la *identidad* como el punto de sutura –de encuentro– entre los discursos y las prácticas que nos reclaman como sujetos sociales de discursos particulares, y los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de decirse:

Las identidades son, por así decirlo, las posiciones que el sujeto está obligado a tomar, a la vez que siempre «sabe» (en este punto nos traiciona el lenguaje de la conciencia) que son representaciones, que la representación siempre se construye a través de una «falta», una división, desde el lugar del Otro, y por eso nunca puede ser adecuada —idéntica— a los procesos subjetivos investidos en ellas (Hall, 2003, p.20).

Hablar de identidad también implica hablar de *identificación*, como rearticulación entre los sujetos y las prácticas sociales. De acuerdo con Hall (2003): la identificación se construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o con un ideal, y con el vallado natural de la solidaridad y la lealtad establecidas sobre este fundamento (p. 15). Esta, a su vez, es asumida al igual que la identidad como un proceso inacabado, en construcción, alejado de una concepción naturalista; es decir, al estar sujeto a la diferencia, siempre tiende a la articulación, a la sutura y no a la subsunción.

Desde esta perspectiva, asumiremos la identificación como el proceso que permite reconocernos como sujetos sociales que compartimos rasgos con grupos o colectividades con las cuales nos (re)presentamos; y las identidades, como puntos de encuentro entre los sujetos y las colectividades idénticas y opuestas.

1.2.5.1. Identidad cultural y Latinoamérica. Pensar en una identidad latinoamericana implica pensar en identidades (plural), por la amalgama de posibilidades en las que se inserta Latinoamérica como pueblo colonial. De acuerdo con Larraín (1994), la configuración de una cultura en Latinoamérica comienza justo en el siglo XVI, cuando la cultura española *se encuentra* con las culturas indígenas en América (La expresión *se encuentra* se acomoda a la teoría de Hall, 2003). Además, Larraín (1994) afirma que el tema de la identidad surge justo en el momento en que esta entra en crisis, y de manera breve expone algunos momentos de crisis que se vivieron en Latinoamérica y que incitaron a responder la pregunta por la identidad.

La llegada de los españoles a América fue determinante en la consolidación de las culturas actuales de Latinoamérica, pero no puede pensarse como una implantación de la identidad para siempre. Las descripciones de cómo se llevó a cabo el proceso de colonización, nos muestran a una América sufrida, sometida, robada, bárbara y dividida, que cedió ante las ambiciones y el poderío de los españoles, que se justificaba en el cristianismo. Por ejemplo, “El requerimiento” era uno de los procedimientos formales que usaban los españoles para legalizar sus acciones violentas:

Si no reconocéis esto y obedecéis prontamente al Papa y a su majestad el rey de Castilla, aceptando ser sus vasallos, o si maliciosamente tardaseis en reconocer esto, os declaro que con la ayuda de Dios avanzaré sobre vosotros con fuego y espada y que os haré la guerra en todas partes y por todos los medios que yo pueda (Larraín, 1994, p.36).

La imposición de una religión y una moral, y el no reconocimiento de los indios como sujetos iguales con derecho a ser diferentes, llevó a que muchos indios sin discusión o con repudio aceptaran la autoridad de la Iglesia y del rey. Sin embargo, no todos los aspectos del cristianismo tuvieron que ser impuestos; por ejemplo, las ritualidades de los indios basadas en el

sacrificio se conectaron con la celebración litúrgica de la iglesia católica. “Los indios parecían tener una mentalidad dividida por un lado amaban la música coral, la imaginería religiosa y la riqueza litúrgica de las ceremonias eclesiales, pero al mismo tiempo querían mantener sus propios dioses, sus fetiches y sus libertades sexuales” (Larraín, 1994, p.38).

Este mismo autor nos habla también sobre cómo el proceso de Independencia a comienzos del siglo XIX precipitó la primera crisis de este patrón cultural, ya que tendieron a rechazar el legado cultural indoibérico, resultado de tres siglos de colonización, y pusieron sus miradas en qué soluciones europeas o norteamericanas pudieran implementarse para compensar las inherentes deficiencias latinoamericanas producto de la barbarie y la incivilización de los pueblos latinos. Una de las políticas que propugnaban modernizar a América Latina para mejorar su raza mediante la inmigración europea, era la educación como modo de compensar las debilidades de la raza, ya que las razas española, india y negra habían impedido su civilización:

Los Estados Unidos, como el ejemplo ideal a seguir en todo esto, adquirirían una importancia principalísima. Mientras Alberdi quería educar para formar hombres prácticos, "yankees del Sur", Sarmiento exclamaba, "seamos los Estados Unidos de Sudamérica (Larraín, 1994, p. 43).

Años más tarde, surgen movimientos indigenistas que abogaron por el retorno a los valores y costumbres indígenas en oposición al legado cultural europeo. La idea de resentimiento como la mejor expresión del carácter latinoamericano fue una de las características que se identificaron. De esta manera empezaron a surgir concepciones esencialistas sobre la identidad latinoamericana como un modo de resistirse y en defensa de lo que se perdió durante la colonización y de otros periodos que reflejan la historia de una Latinoamérica híbrida, mestiza y cambiante.

De este modo, Larraín (1994) formula una identidad cultural diversa que, a pesar de los intentos unificadores que indudablemente existen, sigue asediada por lo europeo, lo africano, lo indígena; es decir, por un mestizaje inquebrantable e ineludible, por lo cual las prácticas sociales de los sujetos varían. Asimismo, expresa que la idea de una sola identidad latinoamericana es construida bajo los intereses y concepciones de algunas clases o grupos dominantes de la sociedad, a través de una variedad de instituciones culturales, tales como los medios de comunicación, instituciones educacionales, religiosas y militares, aparatos del Estado, etc. Así, influyen en la manera cómo la gente se ve a sí misma y cómo actúa, aunque muchos grupos étnicos, subculturas, regiones o sectores de la sociedad no se sienten bien representados por las versiones dominantes y no comparten ese sentido de identidad o tienen uno distinto (Larraín, 1994).

El propio Larraín propone una concepción histórica de la identidad cultural, que nos permita llegar a la comprensión de una identidad latinoamericana que no excluya los dos últimos siglos de la historia de América Latina (los procesos de colonización, la llegada de la Ilustración, las guerras, luchas e Independencia) ni esconda la diversidad cultural del continente. Agrega que el encuentro de indios y españoles jugó un papel fundamental en la consolidación de una cultura mestiza e híbrida que muchos niegan. También afirma que no se eliminaron las diferencias culturales, ni tampoco han permanecido iguales. Las identidades culturales en general son concebidas como un proyecto que está en constante cambio y construcción, en donde no se niega la existencia de una esencia, de una experiencia compartida, pero que esta no puede ser la base unificadora para pensar en una identidad cultural acabada y establecida.

1.3. Aspectos Metodológicos

Este trabajo se enmarca en la línea de investigación de Análisis Crítico del Discurso. El enfoque metodológico al cual se adscribió esta investigación fue el cualitativo, ya que se indagó en las relaciones existentes en la canción ‘Gringo latín funk’ de Calle 13, y en las ideologías inmersas en ese discurso. Para esto, se utilizaron tres pasos fundamentales dentro de este marco metodológico, a saber: la descripción textual; la interpretación de la práctica discursiva o procesos de interpretación textual; y la explicación de la práctica social, es decir, la determinación y los efectos sociales del discurso. Desde el paradigma cualitativo, esta investigación utilizó un método de carácter inductivo, porque se partió del planteamiento de un problema relacionado con el objeto de estudio y, a partir de allí, se pretende dar respuesta a dicho problema. Esto significa que la investigación se inició con unos datos concretos, que condujeron a la validación de ciertos planteamientos teóricos generales.

La recolección del corpus de la investigación (la letra de la canción ‘Gringo latín funk’), se hizo con base en la temática que se pretendía desarrollar, precisamente, el imaginario de identidad latinoamericana en el discurso de Calle 13. Para esto, se realizaron lecturas y relecturas de cada una de las canciones de los cinco álbumes de Calle 13 y, desde de allí, se hizo la selección. Primero, se tuvo en cuenta cada una de las canciones de los diferentes álbumes que trataran el tema de la identidad latina; después, se intentó clasificar las canciones que más condensaran este tópico; finalmente, se llegó a la canción en cuestión. Se escogió una sola canción, para enfatizar en un análisis del discurso exhaustivo, que permitiese identificar todos los recursos lingüísticos y estrategias discursivas que, quizás con un corpus más extenso, no hubiese sido posible describirlos a profundidad.

En concreto, recurrimos a las categorías sociosemánticas que propone van Leeuwen (2007); más específicamente, las estrategias de legitimación y los fenómenos de transformación sociodiscursiva para la representación de los actores sociales (van Leeuwen, 1996). Lo anterior con el fin de determinar cómo a través de los diferentes procesos lingüísticos y estrategias discursivas se llevan a cabo la difusión y segregación de ideologías, ya sean hegemónicas o de resistencia.

Las estrategias de legitimación analizadas y encontradas en el corpus fueron: la narrativización –con incidencia en toda la estructura de la canción–, que reveló la presencia de una coda moralizadora; la autorización, muy ligada a referencias a la tradición y la moral como mecanismos (des)legitimadores. En cuanto a la evaluación moral, hallamos una serie de nominaciones cargadas de evaluaciones negativas, adjetivos descalificadores (en esta parte del análisis, recurrimos a las diferentes formas de nominación adaptadas por Pardo, 2007). En relación con la racionalización, encontramos un subtipo más frecuente: la instrumental, aun cuando la racionalización teórica fue constante en todo el corpus.

Para el cumplimiento del objetivo específico relacionado con los procesos lingüísticos que concretan las estrategias discursivas de transformación, en principio, clasificamos las diferentes formas de nominación usadas. Luego, identificamos los procesos o recursos lingüísticos de supresión, reordenamiento y sustitución, que conllevan la construcción o eliminación –total o parcial– del actor social o discursivo específico (van Leeuwen, 1996). Este análisis condujo a la interpretación de cómo se concibe la identidad latinoamericana en dicho discurso, cuyos resultados se mostrarán en los últimos capítulos de este trabajo.

2. Estrategias Discursivas de (Des)legitimación en la Canción ‘Gringo Latín Funk’

En este capítulo se describen las estrategias discursivas de *autorización*, *evaluación moral*, *racionalización* y *narrativización* usadas en la canción, a fin de determinar la estrategia global desplegada en su letra.

En principio, en relación con cada una de las categorías de análisis, detallaremos las acciones de los actores sociales representados en el discurso de la canción, mediante citas de fragmentos de la letra, para mostrar los aspectos más destacados del análisis. Ello sin olvidar aquellos datos que si bien tienen poca relevancia analítica, sirven para contextualizar las ideas.

Los actores y su representación en la narrativa de la canción juegan un papel primordial para implementar las estrategias de aprobación y desaprobación de ellos y sus acciones. Por esto, nos preocupamos en primera instancia por indagar de qué (o de quién) se habla en la canción, es decir, los *tópicos*. Al respecto, su título es bastante sugerente, al afirmar de entrada que en la misma se habla sobre “latinos y latinas” que imitan las conductas de otros (Gringo latin funk). Evidentemente, hacen referencia a una latina (en la primera parte) y un latino (en la segunda parte) que imitan conductas de los europeos y, más aún, de los gringos. En ambos apartes, la estructura de la canción representa a los actores sociales presentes en ese discurso, como imitadores de conductas reprochables, quienes intentan parecerse a los otros, pintándose el cabello, usando lentes de contacto y ocultando sus raíces.

2.1. La Autorización: Tradición, Moral y Ley

De acuerdo con el análisis de los datos, la autoridad de la tradición, la ley y la moral constituye una de las estrategias más utilizadas en la canción para validar su discurso

(des)legitimador, asumido en el contexto de su letra como una herramienta para defender la identidad latinoamericana. Se observa que la variante autoridad de la *tradición* aparece como la más recurrente, seguida de la *impersonal*, y de un sustrato de la autoridad *moral*, aun cuando dentro de la tipificación que hace Van Leeuwen (2007), esta última se desarrolle dentro de otra categoría denominada ‘evaluación moral’. Sin embargo, siguiendo lo planteado por Pardo (2007), la incluiremos dentro de esta, asumiéndola como parte de la legítima autoridad.

En la autorización *impersonal*, dos preguntas implícitas: *¿por qué debemos hacer esto?*, o *¿por qué debemos comportarnos de cierto modo?*, se responden en términos de: *porque es obligatorio hacerlo, e incumplirlo implica violar las leyes establecidas*. En este contexto, el narrador o yo lírico reprocha las acciones de los latinos/as gringos/as, apelando al respaldo de la ley para darle valor a sus acusaciones:

Yo la veo a cada rato como a los perros satos sin rumbo dando tumbos por el mundo/
robándole el dinero a los viejitos millonarios moribundos así como Donald Trump/
 (...) prefiere hacerse un implante de fijo *antes de darle de comer* a sus hijos

Las acciones materiales de “robar” y “no darle de comer a sus hijos” se consideran conductas inadmisibles y muy criticadas por la sociedad en general. Pero más allá de esto, son actos que la ley castiga, dado su carácter delictivo. Es obligatorio que una madre les dé de comer a sus hijos, por el simple hecho de que alimentarse es una necesidad básica que debe ser satisfecha, máxime cuando esa responsabilidad recae en ella. La acción de no darle comida a sus hijos sirve para ilustrar no sólo patrones de conducta inaceptables por la ley, sino también por la moral; de hecho, desde la moral, y atendiendo al contexto de la canción, “no dar de comer a sus hijos” resulta más reprochable que el acto de robar, porque quien comete el acto de injusticia es la madre contra su hijo, mientras que quien es robado es un “viejito” multimillonario.

Sin embargo, los actos de injusticia cometidos son censurados en ambos casos, porque afectan a personas que por su condición física y mental (viejitos moribundos e hijos, seguramente menores de edad), y por la dependencia que existe entre el afectado (actor paciente) y quien comete el delito (actor agente, en el caso de la madre que “no da de comer sus hijos), impiden que las víctimas puedan defenderse o actuar con igualdad. Desde esta representación negativa de los acontecimientos por parte del narrador, se permite que los agentes sean vistos como crueles e inhumanos. Por tanto, se deduce que el “yo lírico” pretende la adherencia moral para legitimar sus acusaciones, mediante la apelación a los sentimientos de compasión y rechazo (persuasión).

A estas acusaciones se suma el potencial valor probatorio que subyace en las mismas, cuando el enunciador, al asumirse como testigo de las acciones, mediante el uso de la primera persona del singular (“yo la veo a cada rato”), se convierte en un denunciante directo de la injusticia. Esto le otorga autoridad, veracidad y confianza a su discurso; más aún, si se añade que quien emite los juicios es un actor que goza de reconocimiento social (autoridad modelo).

La violencia o el maltrato a las mujeres es otra de las acciones atribuidas a los actores sociales (“golpea a las mujeres como Fernando del Rincón”). De acuerdo con la *Declaración sobre la eliminación de la violencia contra las mujeres* (ONU, 1993), este tipo de violencia es un grave atentado contra los derechos humanos de la mujer y, por tanto, un problema social asociado a la violencia de género que le causa daño físico, sexual o psicológico a la persona que lo padece.

El desconocer aspectos básicos y generales de la cultura del país donde se habita, es una ilustración más que el enunciador usa para deslegitimar al otro, mediante la autorización *impersonal*. Encontramos en la canción: “ni siquiera sabe dónde queda la capital de su país”,

donde la pregunta *¿por qué?*, se responde: porque es obligatorio conocer la capital de su país, pues las normas institucionales de la educación (área de Geografía) así lo exigen; y el “no saber”, de acuerdo con el contexto, se asocia al desarraigo o falta de sentido de pertenencia por el lugar donde se vive.

En este orden, seguimos con la *tradición* como autoridad legítima. En esta categoría analítica, la respuesta a la pregunta *¿por qué?*, no es porque es obligatorio hacerlo, sino *porque es lo que se ha hecho siempre*. Bajo esta premisa, el enunciador discursivo autoriza su discurso:

Ella quiere mandinga pa' que se le vaya lo de gringa/
 Hay que darle un habano pa' que camine como hispano/
 Hay que mancharle los zapatos con fango de la Sierra/
 Para arrancarle la postura de cheesecake de Inglaterra/
 Ahí va caminando por Latinoamérica, imitando el caminar de una gringa genérica/
 No come dulce de leche por el colesterol/
 Dice palabras en inglés mezcladas con español/
 (...) No tiene sangre indígena ni africana, porque dice que su familia es de herencia alemana/
 Es una vergüenza latina.

En este fragmento de la canción, el enunciador discursivo, nos habla de un/a latino/a que no camina como tal y que, en lugar de eso, imita el caminar de una “gringa genérica” y las posturas inglesas (en el caso de la latina). De acuerdo con esto, aun cuando la censura no es del todo explícita, el uso del verbo *haber* (*hay que*, perífrasis en la que profundizaremos más adelante), semánticamente funciona en términos de obligatoriedad, como si la canción dijera: “Es necesario darle habano y mancharle los zapatos con fango, para quitarle la postura de *cheesecake* de Inglaterra y para que camine como hispano”. En este caso, la necesidad atiende a un mandato (imperativo) que se convierte en obligación por parte del yo lírico, que se posiciona como defensor de la tradición. Por otro lado, “no comer dulce de leche” (considerado un postre

tradicional de América Latina), “decir palabras en inglés mezcladas con español” (spanglish) y “negar la sangre indígena y africana” (desarraigo), ilustran un patrón social de conducta no autorizado por la tradición. Todo esto debido a que se asocia con querer imitar la conducta de los otros (gringos y europeos), en un intento por desprenderse de su cultura.

En casi toda la canción está presente la tradición expresada a través de las acciones de los actores sociales; por ejemplo: “Se pone lentes de contacto para tener los ojos claros/ Y aunque es latino te habla con un acento raro/ Lo que más le jode como ampolla/ Es que por más que se peine no puede negar su cara criolla”. La insistencia del actor discursivo en citar y ejemplificar acciones asociadas con conductas por fuera de lo establecido en la tradición, es sin duda uno de los aspectos más sobresalientes en la canción.

Hasta este punto, podemos señalar los siguientes tópicos centrales en relación con la tradición como referente de autoridad para deslegitimar a los “latinos gringos”: *ocultar y negar sus raíces* pintándose el cabello, colocándose lentes de contacto y admitiendo ser de otros lugares; *imitar las conductas de los gringos y europeos*, como su forma de caminar, las posturas y el idioma.

De acuerdo con esto, la respuesta a la pregunta se sustentaría así: porque comer dulce de leche, hablar español –en Hispanoamérica–, sentir orgullo por las raíces indígenas y africanas, caminar y actuar como latino/a, es lo que se ha hecho “siempre” en Latinoamérica. Por consiguiente, todo lo que se aleje de ese patrón de conducta debe ser rechazado, pues la autoridad de la tradición así lo admite; no como algo que se impone, sino como un saber-hacer que se experimenta al haber existido siempre dentro de una sociedad: América Latina; por lo tanto, no necesita ser explicada o justificada.

2.2. Evaluación Moral: Uso Evaluativo del Lenguaje

La evaluación moral se desarrolla, en la mayoría de los casos analizados, mediante acciones que se asocian con valores negativos, como golpear a las mujeres, robar a viejos millonarios, madres que no dan de comer a sus hijos; tópicos que fueron desarrollados dentro de la autorización, pues más allá de su esencia moral, prevalecía en ellos el carácter de obligatoriedad por cumplir las leyes (los Derechos Humanos y los Derechos del Niño).

Además, se halla una reiteración de nominaciones cargadas de *evaluaciones* dirigidas a actores sociales por parte del enunciador discursivo, así como algunas prácticas o conductas asociadas con valores que la sociedad rechaza y admite como inmorales, como la promiscuidad (lenguaje religioso), la prostitución y la *naturalización* de la muerte.

Dentro de las *evaluaciones* encontramos múltiples adjetivos (des)calificativos, expresiones o sustantivos despectivos: *imbécil*, *idiota*, *gringa genérica*, *gringa wannabe*, *bruja*, *fake de mentira* (falso, mentiroso). Todas las evaluaciones enunciadas tienen como objetivo, por un lado, representar a los “latinos gringos” asociados a su incapacidad o a su falta de interés por conocer su propio país (“es una gringa wannabe ni siquiera sabe dónde queda la capital de su país/ es un *imbécil*, tiene cerebro de buey”). El comparar a la “latina gringa” con un animal (buey), le permite al enunciador reafirmar la condición de “imbécil” de la latina, ya que el tener cerebro de buey, hace que quiera ser (wannabe) una “gringa genérica”, en vez de querer saber cuál es la capital de su país. Por otro lado, las nominaciones de “idiota” y “fake” son usadas para reflejar su carácter blando e ilegítimo al ser fanático de un cantante de Estados Unidos, es decir, de un cantante gringo: “Es un idiota de mentira, es un fake, para colmo es fanático de Justin Timberlake”. Este panorama se amplía, cuando además de pintarse el cabello y colocarse lentes de contacto, se suma el hecho de que los latinos prefieran a los cantantes gringos (Justin

Timberlake). El enunciado atributivo “es una bruja”, forma parte de una serie de argumentos que autorizan acciones, como *no dar de comer a sus hijos y robar a viejitos millonarios en menos de un segundo*.

Más allá de estas consideraciones, detallamos las acciones (in)morales a las que hace mención el yo lírico de la canción, las cuales se relacionan con prácticas tabúes en el contexto latinoamericano, como la prostitución. En la canción nos hablan de una latina que: “le saca leche a tus pelotas con tal de montarse en tu carro sin capota/ es una cuera fina, tan fina que *me* ha salido más cara que la cabrona gasolina”. El uso del pronombre personal átono *me*, hace que el yo lírico se convierta en protagonista de los hechos y, por tanto, pueda dar por sentadas sus afirmaciones: “me ha salido más cara que la cabrona gasolina”. Además, el modo grotesco como se refiere al acto sexual: “le saca leche a tus pelotas”, hace que sea visto como algo vulgar, de mal gusto, extravagante; más aún, si lo hace para “montarse en tu carro”, es decir, por dinero. Más adelante, se reitera el tópico de la *prostitución*, al usar la hipérbole como un recurso para ampliar la realidad en concordancia con el interés particular de mostrar esta práctica como censurable: “Es una experta rompiendo condones/ es dueña de toda tu herencia antes de bajarte los pantalones”. La aseveración hiperbólica “es dueña de toda tu herencia antes de bajarte los pantalones” es utilizada para resaltar la acción de la latina gringa, de tal manera que sea evaluada como inmoral, ya que la representan como una experta en vender (se) por dinero. Como se sabe, dentro del saber cristiano, estas prácticas se asocian con el pecado (lujuria, promiscuidad, fornicación).

Enseguida, hallamos la *naturalización* como recurso para justificar la muerte. En esta variante de *evaluación moral* observamos cómo el yo lírico rechaza implícitamente el maltrato a la mujer y la violación de los derechos humanos (no dar de comer a sus hijos, robar a viejos

millonarios); pero naturaliza –acepta– la muerte como castigo (asesinato). En ambas partes de la canción se refleja la intención moralizante del narrador de castigar a los latinos/as gringos/as por sus acciones (*parte: latino gringo*):

Me gustaría invitarlo a una piscina en medio de una tormenta de truenos/
También me gustaría regalarle un Lamborghini sin frenos/
Llevarlo a chequearse la próstata con un barreno/
y que se lo empujen hasta que bote sangre/
En nombre de toda la gente que en Latinoamérica que se muere de hambre

(*Parte: la latina gringa*)

es una vergüenza latina me gustaría atravesarle el pecho con una jabalina encendida en fuego y que se le quemen los senos y que la punta de la jabalina también tenga veneno para asegurar su muerte, porque aunque no se lo merezcan estas cueras tienen suerte y reviven como los zombis, por eso después le voy a tirar con la combi de puños en la cara hasta dejarla desfigurada

El actor discursivo se vale del recurso de acusación-justificación, esto es, validar su discurso mediante el cuestionamiento de la veracidad, para la preservación de un orden social específico (la identidad). Es decir, el asesinato como delito, no es admitido por la ley, pero cuando la muerte se asocia a castigos por acciones ilícitas (la pena de muerte) o cuando se actúa bajo sentimientos de ira e intenso dolor (la ley justifica los crímenes cometidos en momentos de odio, furia e intenso dolor), tienen menos culpabilidad y tienden a ser justificados.

En la canción, la muerte como delito se legitima como algo natural del accionar humano cuando es producto de la venganza, y se justifica por “la gente en Latinoamérica que se muere de hambre” y por todas las conductas que generaron el sentimiento de represalia del yo lírico. Desde esa perspectiva, los latinos gringos merecen ser “violentados” porque son *una vergüenza latina*. Los sentimientos expresados mediante una acción mental de deseo por parte del

enunciador discursivo (“me gustaría”), sirven para persuadir –apelando a las emociones– de que su accionar es producto de las conductas (negativas) de un latino, que se pinta el cabello, se coloca lentes de contacto, camina y habla como gringo, a fin de ocultar su cara criolla. Asimismo, persuade respecto de la indignación que siente por una mujer latina que es prostituta, que roba a ancianos millonarios y que no da de comer a sus hijos porque prefiere ponerse implantes.

De nuevo se recurre al mensaje bíblico, cuando se asume la muerte como castigo por las malas acciones. De acuerdo con la tradición judaica –Antiguo Testamento–, la Humanidad fue condenada a morir por haber desobedecido los mandatos divinos. De modo similar, los latinos representados en el discurso narrativo de la canción son castigados por haber alterado un orden social específico, irrumpiendo en la ley, la moral y la tradición.

La naturalización de la muerte y de la violencia representada mediante un lenguaje incitador e irreverente, revela una doble moral en el discurso de la canción. En efecto, el enunciador discursivo (actor) que denuncia los maltratos y los abusos mencionados anteriormente, por considerarlos como actos inadmisibles, es el mismo que usa la violencia (muerte) para hacer justicia.

La evaluación moral como estrategia legitimadora en ‘Gringo latín funk tiene un carácter bidireccional. Por un lado, apunta a establecer un orden atendiendo a la moral como entidad absoluta e inviolable y bajo la cual se emiten juicios; y por otro, se admiten acciones crueles e inhumanas (quemarle los senos, meterle un barreno hasta que bote sangre, desfigurarle la cara) para lograr la preservación de un orden social específico. En otras palabras, es una moral acomodada a los intereses del enunciador (moral estratégico-utilitaria; Habermas, 1976), que no admite el maltrato a las mujeres, pero justifica que una latina sea agredida por ser prostituta e

imitar a una gringa; que rechaza a un latino bilingüe, pero usa términos en inglés para referirse a ellos y sus lugares comunes (*wannabe*, *fake*, *latin funk*). En concordancia con esto, podemos plantear que la muerte y el maltrato como castigo son moralmente aceptados dentro de la canción, cuando se evocan los intereses particulares de la colectividad que se representa. Es decir, cuando el enunciador discursivo, asumiéndose como juez defensor, viola la moral argumentando estar en defensa de la misma.

2.3. La Racionalización: las Acciones como Premisas Enjuiciadoras

De acuerdo con el análisis, hallamos una recurrencia del fenómeno de la racionalización *instrumental*. Su predominio en la estructura discursiva de la canción se debe a los *propósitos* (des)legitimadores del yo lírico. Bajo este presupuesto, nos guiamos bajo dos ejes temáticos: las acciones como premisas para emitir conclusiones sobre los actores sociales y la (des)legitimación de las prácticas en función de sus objetivos.

Las *acciones como premisas para emitir conclusiones* constituyen una categoría estratégica, que permite evidenciar cómo el enunciador rechaza a los otros actores y reafirma su lugar de poder. En la canción observamos cómo se representan las acciones de los gringos latinos, en función de un propósito bien claro: deslegitimarlos. Las comparaciones y ejemplificaciones constituyen en este caso un elemento muy importante para la construcción de formas conclusivas. Por ejemplo, las acciones de los actores se expresan mediante comparaciones como: “le pega a las mujeres como Fernando del Rincón”; o ilustrando de manera detallada sus acciones: “se pinta las puntas color marrón caramelo/ se pone lentes de contacto para tener los ojos claros/ Y aunque es latino te habla con un acento raro”; o “No tiene sangre indígena ni africana porque dice que su familia es de herencia alemana”. Estas acciones se

estructuran como premisas para emitir conclusiones como: “es una vergüenza latina”, “es una gringa wannabe”, “es un imbécil”. El uso estratégico de acciones detalladas conceptualiza a los latinos gringos como desarraigados, culpables de las acusaciones hechas por el enunciador.

Las innumerables referencia de las acciones de los actores en la canción tienen como fin la *(des)legitimación de las prácticas de los actores en función de los objetivos*. De acuerdo con esto, la letra de la canción nos presenta al inicio un posicionamiento oculto de los propósitos del enunciador discursivo, y lo hace para camuflar sus intenciones. Siguiendo la estructura instrumental en:

Ella quiere mandinga pa' que se le vaya lo de gringa/
 Hay que darle un habano pa' que camine como hispano/
 Hay que mancharle los zapatos con fango de la Sierra/
 Para arrancarle la postura de cheesecake de Inglaterra.

Hallamos los elementos básicos como: la actividad a través de la cual se lograrán los propósitos de *darle un habano* y *mancharle los zapatos*; el enlace preposicional *para que* y la finalidad o propósito: *que camine como hispano* y *quitarle la postura de cheesecake de Inglaterra*. Notamos que hay un interés particular porque los/as latinos/as gringos/as se comporten como latinos, y para eso se recurre al habano y al fango como recursos útiles para llevar a cabo los intereses. El uso de estos elementos permite, en cierto modo, evidenciar su interés por destacar lo esencial, lo típico, lo característico de algunos pueblos latinoamericanos.

La inserción sutil de los propósitos, formulados mediante la frase impersonal *Hay que*, hace que el enunciador discursivo se involucre de manera parcial y que no caiga responsabilidad sobre ningún sujeto agente. Sin embargo, esta parcialidad se pierde cuando el enunciador discursivo se asume como protagonista ejecutor de las acciones en el siguiente ejemplo: “me gustaría atravesarle el pecho con una jabalina encendida en fuego” (actividad)... “para” (enlace

preposicional)...“asegurar su muerte” (propósito). Sin duda, los eufemismos se pierden en esta parte de la canción, donde el enunciador discursivo se posiciona (me gustaría) y expresa abiertamente sus intenciones. Otro ejemplo: “me gustaría invitarlo a una piscina en medio de una tormenta de truenos/ regalarle un Lamborghini sin frenos” (actividad); “hasta que” (el enlace preposicional); “bote sangre en nombre de toda la gente en Latinoamérica que muere de hambre” (finalidad).

Este tipo de legitimación tiene como propósito un elemento moralizador, una racionalidad de medios y fines donde la moral es estratégico-utilitaria. Sin embargo, las acciones y los propósitos varían en los ejemplos mostrados, ya que en el primero, la intención del enunciador es que los latinos gringos caminen y se comporten como hispanos y para lograrlo se incita a darle habano, mancharle los zapatos con fango. Mientras que en los dos últimos ejemplos siguientes, hay un sometimiento violento para lograr los objetivos (“asegurar su muerte (...) en nombre de toda la gente en Latinoamérica que se muere de hambre”). Así, el narrador de los acontecimientos cantados, cambia radicalmente de posición a medida que avanza la estructura narrativa de la canción; pasa de querer que los latinos gringos actúen como latinos, a desear que mueran en desagravio por las muertes de otros latinos.

2.4. La Narrativización como Estrategia Global

Asegurar que en *Gringo latín funk* subyace una estructura narrativa podría parecer una afirmación muy arbitraria, dado que la canción se ubica en un género musical ecléctico (funk), el cual mezcla jazz, rap y ritmos latinos (como el mambo). No obstante, la aseveración en cuestión no está aislada de la realidad discursiva y estructural de la letra de la canción. Los sucesos referidos aparecen y fueron pensados narrativamente, ya que, atendiendo a las características de

un texto narrativo, en la canción nos relatan la historia de unos latinos gringos, a los que les ocurren una serie de hechos. Los acontecimientos son relatados por un narrador que hace las veces de protagonista (“Me ha salido más cara que la cabrona gasolina”), de testigo (“yo la veo a cada rato como a los perros satos”) y de omnisciente (“no come dulce de leche por el colesterol”). Esto significa que el narrador sabe lo que hacen, lo que piensan, lo que les gusta a los latinos gringos.

En la misma línea, se pueden distinguir personajes principales (el latino y la latina gringos) y secundarios (Donald Trump, Justin Timberlake, Fernando del Rincón); el lugar en el que se desarrollan los acontecimientos (“Ahí va caminando por Latinoamérica”); y las acciones que realizan los participantes del suceso narrado/cantado. Con respecto al tiempo, en la canción se observa una linealidad temporal, en la que se narra dos historias: primero nos relatan la historia de una latina y después la de un latino. Esta narración se hace de manera secuencial y dentro de una misma estructura (la canción).

De otra parte, adentrándonos en el análisis de la *narrativización* como estrategia de (des)legitimación, y atendiendo al carácter narrativo de la canción, destacamos en ella una intención moralizadora que asociamos a la coda o moraleja. Se trata de un elemento característico de este tipo de textos, que transmite una serie de acontecimientos que les sucederán a los protagonistas (la muerte), si no se adhieren a las normas de las prácticas sociales establecidas (la ley, la moral y la tradición). También hallamos un interés particular por detallar los acontecimientos, sobre todo aquellas acciones que muestran a los otros (latinos gringos) como desviados del patrón de conducta que le es asignado bajo el presupuesto de las tradiciones y la cultura a las cuales se recurre como entes autorizados para legitimar un orden social determinado.

La narración inicia referenciando a los personajes principales e incitándolos a que actúen y se comporten de acuerdo con el patrón de conducta deseado:

Ella quiere mandinga pa' que se le vaya lo de gringa/
 Hay que darle un habano pa' que camine como hispano/
 Hay que mancharle los zapatos con fango de la Sierra /
 Para arrancarle la postura de cheesecake de Inglaterra /

Al inicio, se les pide a los actores que actúen como latinos (...pa' que camine como hispano) y que dejen esas conductas (...que se le vaya lo de gringa). Generalmente, en los relatos moralizadores, quienes participan desviados del patrón de conducta que les es asignado, siempre desembocan en finales infelices.

Al adentrarnos en el cuerpo de la narración de los acontecimientos cantados (complicación), notamos cómo se empiezan a describir minuciosamente las acciones de los personajes. Todas estas atentan contra el patrón de conducta sugerido al inicio (que se comporten como latinos). En la primera parte, se describe a la latina gringa que “va caminando por Latinoamérica imitando el caminar de una gringa genérica”, que “no come dulce de leche por el colesterol” y que “dice palabras en inglés mezcladas con español”.

Mientras el narrador relata los acontecimientos, comenta, opina, hace evaluaciones de los actores: “Es una gringa wannabe, ni siquiera sabe dónde queda la capital de su país, es una imbécil, tiene cerebro de buey”. Estas evaluaciones coinciden con el sentimiento del narrador por los sucesos que protagonizan los personajes de la historia cantada.

En algunos de los apartes de la narración de las acciones de la latina gringa, el narrador se posiciona como testigo: “Yo la veo a cada rato (...)”. Y continúa describiendo sus acciones, expresando que esta latina “prefiere hacerse un implante de fijo antes de darle de comer a sus hijos”, que es “una experta rompiendo condones”, y es “dueña de toda tu herencia antes de

bajarte los pantalones”. Además, niega su “sangre indígena” y “africana”, ya que afirma “que su familia es de herencia alemana”.

Todas estas acciones hacen que el narrador se inserte en la narrativa de la canción como protagonista, al emitir sus juicios sobre el personaje femenino: “es una vergüenza latina”. Al terminarse la primera parte de la canción, las conductas de la latina gringa, la conducen a un final macabro, donde el narrador-protagonista la amenaza de muerte, alegando que merece morir porque es una vergüenza latina. En esta parte de la canción, el narrador detalla el castigo al que será sometida la latina, como moraleja porque no legitima las acciones de los latinos:

Atravesarle el pecho con una jabalina encendida en fuego y que se le quemen los senos
y que la punta de la jabalina también tenga veneno, para asegurar su muerte
Porque aunque no se lo merezcan estas cueras tienen suerte y reviven como los zombis.
Por eso después le voy a tirar con la combi de puños en la cara hasta dejarla desfigurada.

En la segunda parte de la trama del relato nos narran la historia de un latino que se pinta el pelo de “...color marrón caramelo”; además, “se pone lentes de contacto para tener los ojos claros”, y “aunque es latino (...) habla en un acento raro”. Es un latino que “le pega a las mujeres” y que se avergüenza de “...su cara criolla”. Asimismo, el narrador también inserta algunas evaluaciones personales del latino gringo: “Es un imbécil”, “es un idiota”, y luego continúa con la descripción de los hechos.

Como desenlace, se repite el final que tuvo la latina gringa, porque ninguno de los dos cumplió con las conductas propuestas como obligatorias e inevitables por la tradición y la cultura, y que representan la identidad latinoamericana:

Me gustaría invitarlo a una piscina en medio de una tormenta de truenos
También me gustaría regalarle un Lamborghini sin frenos,
Llevarlo a chequearse la próstata con un barreno y que se lo empuje hasta que bote sangre
en nombre de toda la gente que en Latinoamérica que se muere de hambre

El narrador encierra su discurso enfatizando en las acciones violentas y brutales a la que serán sometidos los/as latinos/as gringos/as por fallarle a la cultura y a la tradición. En la descripción detallada de las acciones, se evidencia el interés del narrador por enfatizar en el castigo como muestra de que la acción moralizante siempre llega para aquellos que se comportan mal y no cumplen con las reglas y las normas que la moral, la cultura y la traición establecen.

La narrativización como estrategia de (des)legitimación es, sin duda, la más abarcante en la canción. En efecto, toda su estructura corresponde a los supuestos de los textos narrativos. Se trata de una narración que propone discursivamente formas de regulación de la conducta o el comportamiento, por parte de quienes participan en el suceso narrativo.

Desde esta perspectiva, podría plantearse la narrativización como la estrategia global de la canción, ya que ésta constantemente se orienta a regular la conducta de los latinos gringos. Para esto, se recurre a la autorización (de la tradición, la ley), a la racionalización de las acciones y a la evaluación moral, como estrategias locales que conllevan la legitimación y desaprobación de las acciones de los otros.

A grandes rasgos, podríamos concluir este capítulo afirmando que el narrador de los sucesos cantados legitima la identidad latinoamericana haciendo uso de las estrategias desarrolladas, así:

Mediante la *justificación* de ciertas acciones que son cuestionadas (la muerte como castigo y el maltrato), se argumenta que los latinos gringos deben ser castigados para enderezar sus malas acciones. Además, el enunciador trata de justificar(se), admitiendo que fue provocado y lo hace para vengar las muertes de otros latinos. También, se deslegitima al otro desaprobando sus acciones al considerarlas por fuera la tradición, la ley y el orden moral establecido.

Se logra la desaprobación presentando una imagen negativa del otro, es decir, deslegitimándolo. El enunciador logra descalificar a sus oponentes a través del empleo de expresiones con valoraciones negativas que encierran prejuicios explícitos. El prejuicio (Van Dijk, 2000) es un fenómeno social y cognitivo. Encarna las creencias y emociones individuales y colectivas de ciertos grupos sociales en contra de otros grupos (“gringa genérica”); y también, a través de la utilización de ítems léxicos negativos y sintagmas con fuerte carga negativa. La selección léxica utilizada para describir a los otros se basa en todos sus aspectos negativos, en especial de orden moral. Evidenciamos como la canción se vuelve un torrente de insultos y frases negativas sobre los latinos gringos y sus acciones, donde no hay cabida para las acciones positivas de quien se deslegitima.

En el siguiente capítulo, se detallará cuáles son los actores sociales representados, las formas cómo son nombrados y representados, tanto positiva como negativamente. Esto con el fin de desentrañar las ideologías que subyacen a dichas representaciones.

3. Procesos de Transformación Discursiva

En este capítulo se desarrolla la cuestión sobre cómo la letra de la canción *Gringo latín funk* representa a los actores sociales. Más específicamente, cómo son nombrados y qué recursos lingüísticos –supresión y sustitución– se usan para desplegar la estrategia de (des)legitimación, a fin de construir discursivamente una visión de la identidad latinoamericana.

Una de las características del yo lírico o del actor discursivo (cuyo enunciador, a su vez, cumple roles en el mundo que representa, como celebridad) es que nombra y representa a los demás participantes de la práctica discursiva, en términos de autoridad (*autoridad modelo*), al (auto)visualizarse como comprometido con la tradición, la ley y la moral.

Este apartado está dedicado a mostrar cómo el hablante lírico o actor discursivo (hay una sola voz en el discurso: precisamente la de quien canta los acontecimientos), mediante el uso de los recursos lingüísticos de *supresión* y *sustitución*, construye o elimina –total o parcialmente– a un actor social o discursivo específico, con fines estratégicos.

En primer lugar, se muestran las distintas formas de nominación usadas en la canción para referirse a los actores. Luego, se evidencia cómo se refieren a los actores y sus acciones en el discurso. Para esto, se describen los procesos lingüísticos de *supresión* y *sustitución* utilizados en el discurso de la canción.

3.1. Formas de Nominación: ‘Latinos’ y ‘Latinas Gringas’

En el corpus analizado localizamos quince (15) nominaciones. Teniendo en cuenta la clasificación de los tipos de nominación, el corpus nos sugiere como predominante la *común*. A su vez, dentro de esta se encuentran la *esencial* y las de carácter *valorativo*. En general,

hallamos los tres tipos de nominaciones referenciadas: *comunes*, *propias* y *retóricas* (esta última en mínima proporción), que permiten dilucidar que los nombramientos que se hacen en la canción, en su mayoría tienen como fin estratégico, en principio, mostrar los rasgos esenciales y de asociación de los actores (*latinos*, *hispano*, *gringo*, *gringa*), pero también emitir valoraciones negativas de los mismos (es una *imbécil*, es una *idiota*, es una *vergüenza latina*). Desde el inicio de la canción, justo en su título, encontramos una forma de nominación *común*: ‘Gringo latín funk’, que sugiere de entrada sobre quién se hablará en la narración de los acontecimientos de la canción. En relación con las nominaciones *propias*, todas ellas son de tipo *formal*, y solo se recurre a estas para referenciar a personajes de reconocimiento social, como: *Donald Trump* (empresario multimillonario), *Justin Timberlake* (cantante famoso) y *Fernando del Rincón* (reconocido presentador). Con respecto a las *retóricas*, solo encontramos una de carácter *analógico*, pero con una carga sociocultural bien fuerte: *bruja*, sobre la que profundizaremos más adelante.

Con base en el análisis detallado de las nominaciones, se percibe que estas cumplen la función de nombrar a aquellos actores considerados ‘latinos’ y ‘latinas gringas’, es decir, latinos/as que quieren ser como gringos/as y, por tanto, adoptan posturas y conductas no admitidas por la autoridad de la tradición, la ley y la moral, dentro del contexto de Latinoamérica. En consecuencia, para referirse a ellos se hace uso de valoraciones negativas (“es una *gringa wannabe*”, “es una *imbécil*”, “es un *idiota*”), o de asociaciones a las colectividades a las que pertenecen y con las que se representan.

3.2. La Sustitución del Actor-Agente en el Discurso

En toda la canción predomina la estrategia de *sustitución* como un modo de representar a los actores sociales en el discurso. Al respecto, se observa que en la estructura discursiva jamás se hace mención del nombre *propio* del actor o los actores sociales enunciatarios o referentes del relato moralizador. Se sabe, por la información contextual que suministra la narración y el hablante lírico –actor discursivo–, que va dirigido hacia un latino (“por ahí va *el tipo* que usa pantalones ajustados para que se le marque el equipo”. “y aunque es latino te habla en un acento raro”) y una latina (“ahí va caminando por Latinoamérica imitando el caminar de una *gringa genérica*”). Sin embargo, no existe ningún tipo de mención formal e informal que dé cuenta de ello, tan solo generalizaciones. De hecho, sólo se recurre a citas *formales* cuando se ejemplifica mediante comparaciones, usando a personajes de reconocimiento social. Cabe añadir que estas menciones no son arbitrarias en absoluto, ya que los latinos/as de la referencia son comparados con personalidades de dudosa reputación, como es el caso de Fernando del Rincón, un mexicano que ha protagonizado escándalos por maltrato contra las mujeres (“también le pega a las mujeres como Fernando del Rincón”). Esto deja entrever que el narrador busca desaprobación a los actores mediante el ejemplo y acciones censurables.

Más específicamente, se halla el proceso lingüístico de *asociación* como uno de los más recurrentes para referirse a los actores. Sin duda, se trata de una estrategia del yo lírico para no hacer un señalamiento concreto de los actores, y de ese modo hacer una generalización; lo que le permite explayarse en las declaraciones de censura de las conductas reprochables asignadas a los latinos y latinas gringas. Sin embargo, en estas asociaciones, la mayoría de las veces (salvo algunas excepciones: “y aunque *es latino*, te habla en un acento raro), son usadas para hacer comparaciones, como sucede con las nominaciones formales, es decir, para asociar a los actores

con actividades o conductas negativas de otros. Encontramos entonces asociaciones como estas: “Es una *gringa wannabe*/ Ni siquiera sabe dónde queda la capital de su país”, “Hay que darle un habano pa' que camine como *hispano*”.

También se halla el recurso de *simbolización*, cuando se refiere a la ‘latina gringa’ como *bruja* (“es una bruja pero sin escoba y sin verrugas”). En este proceso lingüístico se representa a un actor social ficticio –“la bruja” –, aunque asociado a prácticas sociales no ficticias, en donde la ‘bruja’ en mención “te roba hasta las arrugas” y “te hechiza con su nariz respingadita”. Estas acciones constituyen premisas para nombrarla de tal modo; además, de acuerdo con esto, solo ellas tienen el poder de hechizar.

De este modo, los actores sociales referidos son representados mediante procesos lingüísticos de *asociación*, pero sin menciones específicas de los actores.

Sin duda, la estrategia que utiliza el yo lírico o actor discursivo es la *generalización*, como mecanismo para referirse a los *latinos* y *latinas gringas*. Los actores-agentes representados a través de las acciones y conductas consideradas inmorales, que atentan contra la buenas costumbres y la ley (“te roba hasta las arrugas”, “prefiere hacerse un implante de fijo antes de darle de comer a sus hijos”, “se pone lentes de contacto para tener los ojos claros y aunque *es latino* te habla en un acento raro”), en muchos casos también aparecen representados mediante la tercera persona del singular (“*ella* quiere mandinga, pa’ que se vaya lo de gringa”, “no come dulce de leche por el colesterol”).

Solo al final de la narración encontramos cómo el actor discursivo o narrador, al asumir el rol de actor agente discursivo, expresa –mediante una cláusula mental de deseo– sus intenciones (racionalización instrumental), para justificar así su accionar:

me gustaría travesarle el pecho con un jabalina encendida/y que se le quemem los senos (...)
“también me gustaría regalarle un Lamborghini sin frenos/

Llevarlo a chequearse la próstata con un barreno/ y que se lo empuje hasta que bote sangre/ en nombre de toda la gente en Latinoamérica que se muere de hambre.

Es decir, solo en esta última parte de la canción, el hablante lírico o narrador se asume como un actor agente justiciero y defensor de los derechos y tradiciones de los latinoamericanos, aunque de manera estratégica jamás use la primera persona, ni su nombre *propio* para (auto)referenciarse en el discurso, ni para referenciar a los otros. Por tanto, las acciones atribuidas a los participantes en el suceso narrativo no recaen sobre una persona particular, lo que le permite al enunciador deslegitimar aún más a quienes se desvían del patrón de conducta asignado (oponentes), y explayarse en sus declaraciones e injurias.

3.3. Ocultamiento Parcial de los Actores en la Canción

La *supresión parcial* aparece en el discurso de la canción como estrategia para ocultar a los agentes sociales y, de paso, sus responsabilidades en las acciones que le son acarreadas. Vale destacar que tal ocultamiento de la responsabilidad de los actores agentes respecto de los sucesos cantados, se usa sólo cuando el narrador, como actor social –agente– se posiciona en el discurso para imponer su punto de vista. Sin embargo, este posicionamiento lo hace de manera oculta, razón por la cual, para desentrañarlo, se tuvo en cuenta el contexto de la canción.

Obsérvese cómo se *elide* parcialmente al actor agente en el discurso, mediante el proceso lingüístico de *impersonalización*:

Hay que darle un habano pa' que camine como hispano/

Hay que mancharle los zapatos con fango de la Sierra/

Para arrancarle la postura de cheesecake de Inglaterra

La perífrasis verbal *hay que* es una construcción impersonal, es decir, no porta huella alguna del actor. En este caso, la *impersonalización* corresponde a una estrategia discursiva de *elisión*, en la que se elimina estratégicamente un actor social en su función de agente,

prescindiendo de su responsabilidad social, pues se desconoce quién demanda la exigencia de darle habano para que camine como hispano, ni mancharle los zapatos con fango. El yo lírico usa esta estrategia para distanciarse del enunciado y evitar así la impresión de que intenta imponer su punto de vista. En este caso, se busca imponer unas formas de regulación de la conducta o el comportamiento bajo el presupuesto de las tradiciones y la cultura latinoamericanas, al referir elementos considerados esenciales de (algunos lugares de) América Latina, como el fango de la sierra y el habano.

Al concluir este capítulo, en general se puede decir que en la secuencia narrativa de la canción, los procesos lingüísticos de supresión y sustitución se plantean estratégicamente, en principio, para representar a los actores sociales de manera generalizada, sin particularidades. Solo se recurre a la individualización para representar a los actores mediante el ejemplo o como citas contextuales, sin activar implicaturas más profundas que la propia intención de desaprobación mediante comparaciones a los/as latinos/as gringo/as, como sucede con la referencia al empresario Donald Trump (“robándole el dinero a los viejitos millonarios moribundos, así como Donald Trump”), que sólo sirve para ampliar la visión de las acciones cometidas por los actores sociales mencionados en el discurso.

No existe una supresión total de los actores sociales en el discurso, pero tampoco hay señalamientos concretos de los mismos. Existe una parcialidad evidenciada en los procesos de *impersonalización* y de *asociación*. Es posible hallar nominaciones propias y comunes, pero estas no juegan el papel de agentes o pacientes discursivos, sólo son ejemplos para comparar, contextualizar, o bien para enfatizar en las acciones de los actores.

4. La Identidad Latinoamericana en ‘Gringo Latín Funk’ de Calle 13

En este capítulo interpretamos cómo se concibe la identidad latinoamericana desde la canción ‘Gringo latin funk’, en relación con el modo como el yo lírico ha insertado estratégicamente su discurso (des)legitimador.

4.1. El Esencialismo Marcado: una Lucha por lo Mestizo

En ‘Gringo latín funk’ hallamos una defensa a ultranza de una identidad latinoamericana, por parte del enunciador discursivo. Una defensa que justifica los medios (la violencia) para llegar a lo fines (identidad latinoamericana). Se trata de una identidad que resalta el carácter indígena y criollo que subyace en ellos, pero que niega lo nuevo, lo cambiante, lo que se transforma con el tiempo, es decir, los valores, creencias y actitudes que varían. Se insiste constantemente en un latino y una latina que niegan sus raíces indígenas y africanas, sin hacer mención de las raíces europeas que también hacen parte del legado cultural de Latinoamérica; sólo se recurre a estas últimas para mostrarlas como ilegítimas, impropias, extrañas. Ese ocultamiento muestra a un enunciador (que se supone es latino) que niega sus raíces europeas como rechazo a esos latinos que sólo resaltan las conductas y rasgos físicos de los europeos (la postura de Inglaterra, la nariz respingadita de las francesitas, el caminar de una gringa genérica, su “supuesta” descendencia alemana), y obliteran su cara criolla, porque se avergüenzan de sus rasgos indígenas y africanos.

En la imposición violenta por parte del enunciador para la adhesión de una conducta latina, subyace un esencialismo marcado, que hace referencia a lo típico, lo más característico o lo *esencial* de algunos pueblos latinos, y que se evidencia en las prácticas (comer dulce de leche,

hablar español, caminar como latino) y elementos (el habano, la mandinga, el fango de la sierra) que sugiere como identitarios, por oposición a otras acciones consideradas desarraigadas de la memoria emocional colectiva (pintarse el cabello, usar lentes de contacto para tener los ojos claros, hablar en spanglish). Esta identidad basada en lo esencial busca devolver a los latinos a sus raíces prehispánicas, pero al mismo tiempo, afianzar algunos aspectos producto del encuentro intercultural entre españoles e indígenas, como la lengua (español), la interiorización del castigo como único medio de control y poder sobre los otros, y la falsa moral de un cristianismo impuesto y de un pueblo que se resistía.

La muerte como castigo es uno de los tópicos desarrollados en la canción. Este se asume como elemento moralizador, que castiga a los latinos que se niegan y niegan sus raíces mestizas. Asumirlo de este modo implica pensarlo desde la creencia cristiana de los españoles y desde los rasgos simbólicos tanto del arte como de las prácticas sociales de los aborígenes; es decir, la muerte como castigo por el pecado original en el primero, y la muerte como sacrificio ritualizado en las prácticas religiosas de los segundos.

El naturalismo con que el narrador de los acontecimientos cantados, representa la muerte como castigo para los latinos, hace tergiversar sus primeras hipótesis sobre las conductas de los latinos/as gringos/as desautorizadas por la ley y la moral. Puesto que del mismo modo en que se opone a los robos, a la prostitución, al maltrato, así mismo admite la muerte como natural, como represalia contra los falsos latinos. Todo esto nos hace pensar que en el discurso de la canción prevalecen la tradición y la cultura por encima de la ley. La moral se plantea, como se dijo en capítulos anteriores, como “una doble moral al servicio de los intereses particulares de colectividades o pequeños grupos, en este caso del yo lírico, que funciona como portavoz de algunos latinoamericanos. Para el sujeto enunciador, lo importante es preservar esa identidad

amenazada, por sobre cualquier orden; y se vale de la moral para persuadir, para que los latinos/as gringos/as sean vistos como deshonestos (roba a viejos millonarios), crueles (le pega a las mujeres), inhumanos (madres que no dan de comer a sus hijos), indecorosos (mujeres que se venden por dinero).

Podemos observar que el actor discursivo se centra en el esencialismo, ya que busca una identidad que es estable, inmutable. Sus argumentos giran bajo los presupuestos de la tradición y la moral como entes autorizados, en donde la muerte como castigo queda por fuera de la ley, y alcanza su plenitud en la religión y las ritualidades indígenas. Se deduce, entonces, que la mayor preocupación del yo lírico gira en torno a la construcción de una identidad esencial latinoamericana. El centro de esta forma identitaria es tradicional, construido desde una falsa moral que se hereda de los españoles en la imposición (de su visión) del cristianismo, y del legado indígena en el colonialismo, época marcada por el disimulo y el sometimiento a sus creencias y ritualidades. Por ejemplo, la bruja castigada en la canción, ya no es la misma que se castigaba durante la Inquisición. Es una bruja que no necesita de brebajes y menjurjes para hechizar, sino “unas nalguitas paraditas y una nariz francesita”. Lo que se rechaza ya no son las prácticas indígenas consideradas inapropiadas en la religión católica, sino las acciones desarraigadas de la memoria y el legado cultural mestizo, ya que la latina gringa es criticada por ser prostituta, libertades sexuales que los antepasados indígenas admitían. Lo anterior se justifica en el hecho de que las prácticas varían pero los procesos de segregación y exclusión siguen siendo los mismos, en un intento por mantener lo que se cree amenazado o perdido.

Observamos cómo en la canción se adopta una visión esencialista tomada desde los antepasados indígenas, pero se niegan ciertas prácticas que estos mismos consideraban como parte de su cultura, como las libertades sexuales, orgías, etc. Esta posición contradictoria nos

muestra a un enunciador discursivo estratégico, que admite ciertos patrones culturales de conducta cuando giran a su favor, pero los rechaza cuando estos se alejan de los modos como representa y se representa identitariamente. De este modo, defiende una identidad que es mestiza, híbrida, pero al mismo tiempo estable e inalterable.

En ‘Gringo latín funk’ se busca recuperar la esencia cultural sepultada y olvidada por las tendencias culturales dominantes, en este caso, de Estados Unidos y Europa (Alemania, Francia e Inglaterra). Por esta razón, existe una negación constante por parte del yo lírico, respecto de lo gringo, de lo europeo, de todo lo que margina y de lo que se impone como absoluto, totalizante y globalizado; es decir, de las hegemonías que influyen en el comportamiento de culturas menos dominantes. Por tanto, recurre a la imposición imperiosa de las prácticas, como defensa de la identidad que se ve coaccionada o que se está extraviando. “Ante un dominador fuerte, un déspota incansable”.

Podríamos decir que el actor discursivo actúa, por un lado, como un colonizador, ya que irrumpe violentamente en los otros “latinos/as gringos/as”, para que se adhieran al patrón cultural propuesto como esencial, al considerar inferiores las “otras” prácticas y a sus actores, como sujetos que deben acatar o morir, donde más que una ley que lo justifique, está una tradición milenaria en el fondo de ella. Pero, por otro lado se asume el carácter bárbaro, sanguinario, monstruoso y bestial que identificaba a los indígenas; el canibalismo es un ejemplo de ello.

4.2. La Identidad Latinoamericana: El Resentimiento Básico

Cuando se asumió la naturaleza narrativa de la canción, se pensaba en un discurso que sin duda llevaba consigo una historia que contar, lo cual se evidenció en el análisis de los datos. La historia cantada nos muestra claramente a unos latinos que se pasean por Latinoamérica, y que de

manera abrupta son atacados por el enunciador, que se siente ofendido porque estos no se adhieren a las prácticas culturales de Latinoamérica. En un intento por preservar las raíces criollas, producto del legado cultural de América, el narrador se muestra escéptico frente a ciertas prácticas que él considera desarraigadas. Por eso, al final, para proteger el legado que dejaron sus antecesores, procede a moralizar mediante el castigo. Desde estas acepciones partimos para expresar cómo desde la moral, busca implantar una identidad dogmática de corte fundamentalista.

El resentimiento es una de las reacciones que el enunciador discursivo expresa frente a lo otro; es decir, frente al cabello y los ojos claros, frente al inglés como una lengua global, frente a las injusticias y maltratos que latinos gringos ejercen contra los mismos latinos. Un resentimiento similar también habría caracterizado primero a los conquistadores españoles que no pudieron encontrar la mítica ciudad indígena del oro. El mismo resentimiento que habrá sentido la mujer indígena violada por los españoles, y el mismo del indio esclavizado y exterminado. Esto podría sustentar porqué muchos latinos camuflan sus rasgos criollos y mestizos asimilando las conductas del grupo dominante, en un intento por ocultar su resentimiento básico; o por el contrario, porque algunos sienten repulsión por quienes oprimen, borran y tachan lo que es marginado. En dicha canción, las nominaciones negativas y el lenguaje trasgresor, incitador y violento mediante el uso de frases peyorativas, adjetivos (des)calificativos para referirse a los latinos/as gringos/as, muestran ese resentimiento. Las nominaciones negativas están relacionadas con el conocimiento o la capacidad cognitiva, como: *es un imbécil*, *es un idiota*; otras, referencian la moral y la tradición: *es una gringa wannabe*, *es una vergüenza latina*, *es fake*. Todas las nominaciones tienen como propósito reprochar las acciones de los latinos por adaptar comportamientos ajenos a su cultura. Ese desarraigo expresado por el yo

lirico en la narración, muestra claramente el dolor y la rabia que siente por los latinos gringos, y que al final aspira a someterlos a la tortura y la muerte como forma de castigarlos. Por otra parte, el lenguaje incitador que porta la canción, hace que se convierta en un discurso violento, lleno de odio y rencores:

- *Me gustaría atravesarle el pecho con una jabalina encendida en fuego y que se le quemem lo senos.*
- *Me gustaría... empujarle un barreno hasta que bote sangre en nombre de toda la gente que muere de hambre.*

Observamos que el actor discursivo recurre a la fuerza, a la violencia, para demostrar, desde la moral, lo que le podría suceder a todo latino/a que no cumpla las normas establecidas por la tradición. Desde el discurso moralista de la narrativización, esos castigos a los que serán sometidos los latinos gringos hacen parte de su destino trágico, ya que quienes participan desviados del patrón de conducta que se le es asignado, conducen siempre a finales infelices. Esta concepción fatalista y trágica nos remite a los aborígenes que miraban la historia como destino y catástrofe. Todo estaba predeterminado y preordenado, y el sentimiento poderoso de un destino inexorable ayudaba a las culturas nativas a aceptar el dolor con estoicismo y resignación. Por otro lado, la violencia es usada como una forma de venganza por esos latinos que son *una vergüenza*. El sentimiento de venganza forma parte del resentimiento básico, represado desde la época prehispánica, hasta nuestros días.

La identificación de las prácticas sociales consideradas latinoamericanas, se realiza mediante la inserción de todos esos valores culturales y morales que se construyeron antes y durante la época colonial. Es decir, las prácticas que permiten la identificación de los latinos como sujetos mestizos con un legado cultural fuerte. El reconocimiento de un verdadero latino y

de un latino gringo se hace mediante el proceso de oposición/contraste, es decir, desde la representación de las acciones de los otros. Todas las prácticas representadas en la canción están relacionadas con el *otro*, y el ocultamiento de las acciones propiamente latinas revela la construcción de un modelo de conducta culturalmente establecido desde la diferenciación. Todo lo que son y hacen *ellos* es todo lo que no somos ni hacemos *nosotros*. Ellos/as se pintan el pelo color marrón caramelo, se ponen lentes de contacto, siguen e imitan a los gringos, no comen dulce de leche y hablan en un acento raro (spanglish). Desde la moral, *ellos/as* golpean a las mujeres, les roban a los ancianos millonarios, no les dan de comer a sus hijos, y son prostitutas. Mientras que *nosotros*, es decir, los latinos, somos todo lo opuesto a lo que ellos hacen.

El enunciador discursivo desarrolla plenamente una doble moral, pues se muestra como contradictorio, ya que al mismo tiempo reprocha y admite la violencia y el maltrato. Este carácter del actor discursivo se asocia con el de los indios y su aparente personalidad dividida y contradictoria: por un lado, amaban la música coral, la imaginería religiosa y la riqueza litúrgica de las ceremonias eclesiales; pero, a la vez, querían mantener sus propios dioses, fetiches y libertades sexuales (Larraín, 1994). El narrador de la canción rechaza la violencia contra la mujer, pero la admite cuando es él quien la ejerce, y lo hace sin contemplación alguna. Asimismo, rechaza el uso de expresiones en inglés, pero deliberadamente las emplea cuando se refiere a los *otros*.

La identidad representada en la canción 'Gringo latin funk' corresponde a una visión identitaria latinoamericana, producto del encuentro cultural entre españoles e indígenas; concebida como estable, invariable y acabada; es decir, como un hecho acabado; como un conjunto ya establecido de experiencias comunes y de valores fundamentales compartidos que se constituyeron en el pasado; como una esencia, de una vez y para siempre. Esta construcción de

la identidad se expresa en la canción desde la visión de otro, es decir, desde la diferencia; desde la relación entre *ellos* y *nosotros*. Aunque jamás se hace mención de un *nosotros* de manera explícita, se advierte cuál es la posición que ocupa el sujeto discursivo que representa y nos representa.

Lo que se legitima en la canción es una identidad latina esencialista, que aspira a devolvernos hacia nuestras raíces mestizas, sobre todo indigenistas. Esto se hace de manera abrupta y desmedida, pues se plantea un rechazo total hacia lo ajeno, lo extraño, lo gringo, lo europeo. Ese rechazo se asocia con un conjunto de prácticas que explícitamente se describen en la estructura discursiva de la canción. El planteamiento de una identidad latina esencial producida entre el encuentro de indígenas y españoles, deja por fuera los procesos y el encuentro interculturales producidos después de la Colonia. Es una identidad que borra y rechaza toda posible transformación y cambio. No admite lo diverso aun cuando la misma identidad latina que se representa en la canción es producto de procesos de hibridación. El esencialismo que se defiende, excluye la mayor parte de los dos últimos siglos de la historia de América Latina y esconde la diversidad cultural del continente.

Se reconoce que la primera síntesis cultural producida en el encuentro original entre indios y españoles es muy importante, pero esta no eliminó totalmente las diferencias culturales ni ha permanecido igual, ya que ha sufrido numerosas transformaciones. Por ejemplo, el impacto del pensamiento ilustrado desde los tiempos de la Independencia, quizás uno de los más importantes. Sin duda, las nuevas contribuciones han ayudado a darle forma a lo que Latinoamérica es hoy y, por tanto, no pueden pensarse como formas de enajenación o traición a nuestro ser verdadero; más bien, pueden reconocerse como nuevos aportes y transformaciones de gran importancia, que deben ser tomados en cuenta si queremos entender algo acerca de nuestra

compleja identidad cultural en el presente. “Este no es un problema de alienación, es un problema de cambio social y cultural, y es el resultado del hecho de que la identidad latinoamericana está permanentemente siendo construida y reconstruida” (Larraín, 1994, p. 64).

5. Conclusiones

El principal interés de esta investigación fue estudiar el fenómeno sociodiscursivo de la legitimación, para entender cómo se concebía la identidad latinoamericana en la canción ‘Gringo latín funk’. Para ello, se analizaron las estrategias de narrativización, autorización, evaluación moral y racionalización, las cuales permitieron desentrañar los modos como el yo lírico expresa explícita o inadvertidamente, jugadas estratégicas para proponer discursivamente una visión de la identidad latinoamericana.

La manera como el discurso de ‘Gringo latín funk’ (des)legítima las acciones de ciertos actores sociales, permitió dejar al descubierto la postura ideológica que implanta el yo lírico de la canción.

La legitimación de una identidad latinoamericana *esencialista* se logra mediante la descalificación de las prácticas de los actores sociales, por un lado; y la justificación de las propias acciones, consideradas necesarias para la preservación de un orden cultural, por otro lado. Para ello, se representa el enunciador discursivo como una especie de defensor y justiciero de la identidad perdida.

A través de las estrategias de legitimación se erige al yo lírico como el “salvador” no solo de la tradición, sino también de la moral y la ley; el enunciador se siente que está llamado a preservar el bienestar y el orden social. De allí que justifique sus acciones, como los castigos, maltratos e incluso la muerte de los actores sociales que transgreden las normas consideradas como las más adecuadas. La función del discurso como justificación de ciertas acciones es fundamental para dar las razones de su proceder.

De manera que la legitimación de la identidad latinoamericana esencialista se realiza a través de estrategias que pretenden demostrar que ciertas acciones, o actitudes del yo lírico se ajustan a determinado orden moral y cultural (¿predominante?) de Latinoamérica. En este discurso legitimador (y, en ocasiones, manipulador) de la canción, sus acciones violentas se proponen como convenientes para los latinoamericanos en general (*en nombre de toda la gente que se muere de hambre*), mientras que las acciones del otro: “latino/a gringo/a”, se rechazan o descalifican.

‘Gringo latín funk’ de Calle 13 reproduce una imagen deteriorada del otro “latino/a gringo/a”, al que define como un sujeto socialmente peligroso/a, una amenaza para Latinoamérica; por tanto, hay que disciplinarlo y reprenderlo para que regule su conducta según el patrón cultural propuesto como necesario e ineludible. Se deslegitima al otro a través del uso de ítems léxicos negativos y adjetivos con fuerte carga peyorativa. El léxico usado para referirse al otro se basa en todos sus aspectos negativos, en especial de orden moral.

La canción tiene un objetivo abiertamente ideologizante, dirigido a transmitir una ideología que intenta fortalecer la permanencia de una identidad latinoamericana esencialista, que proclama los patrones culturales de una Latinoamérica indígena, africana y española. El discurso de ‘Gringo latín funk’ va más allá de un mero lenguaje mediático que informa o comunica ideas, pues busca persuasivamente la adhesión de los demás: su masivo auditorio. Calle 13 como agrupación mediática, busca mostrarse cual defensora de la tradición y la cultura, estableciendo dicha canción como una especie de “voz de los justos”, de los latinos mestizos/criollos que no se avergüenzan de sus raíces y que luchan incansablemente para mantenerse intactos como pueblo aborígen (¿y colonial?).

Los resultados que arroja esta investigación permiten evidenciar cómo a través del análisis crítico del discurso, se manifiestan una vez más ideologías de poder que se entrecruzan con estrategias y procesos lingüísticos. Más que mostrar cómo estos hallazgos permiten algún tipo de cambio social, lo que se buscó con este trabajo fue proveer una descripción y análisis de la estructura narrativa de la canción, para identificar los discursos hegemónicos y de resistencia. Lo relevante de los resultados tiene que ver con las relaciones de poder que están en juego en la canción, pues si bien en principio esta se proponía como un discurso de resistencia frente a las hegemonías imperantes, al adentrarnos en la estructura narrativa, notamos que este discurso pasó de ser contestatario, a convertirse en un discurso legitimador y hegemónico.

Para futuras investigaciones, sería interesante mirar el papel que juegan los discursos de resistencia, hasta qué punto buscan un bien común para las minorías o grupos marginados. Asimismo, cuál es el punto de quiebre, donde no es fácil identificar quiénes son los dominados y quiénes los dominantes. Sobre todo, cuando unos y otros cambian radicalmente de roles. El latino gringo es marginado y violentado por otro latino “mestizo”, que es marginador, imperioso y dogmático.

Referencias

- Alfaro, A., Martínez, D. & Murillo, G. (2011). La apropiación de mensajes de crítica a la desigualdad social presentes en las líricas de Calle 13. Universidad de Costa Rica, Facultad de Ciencias Sociales, Escuela de Ciencias de la Comunicación. Recuperado de <http://cqinvestigo.wdfiles.com/local--files/cualitativas/Calle13-AC.pdf>
- Bahamón, J. (2012). Discurso sobre la unidad latinoamericana en la canción popular: Latinoamérica de Calle 13. Recuperado de http://die.udistrital.edu.co/sites/default/files/doctorado_ud/publicaciones/panorama_de_lo_s_estudios_del_discurso_en_colombia/discursos_sobre_la_unidad_latinoamericana_en_la_cancion_popular_latinoamerica_de_calle_13.pdf
- Berger, P. & Luckman, T. (1966). *The Social Construction of Reality*. Harmondsworth: Penguin.
- Calsamiglia, H. & Tusón, A. (1999). *Las cosas del decir: Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel.
- Díaz-Zambrana, R. (2010). Gastronomía, humor y nación: Estrategias retóricas en las letras de Calle 13. *Centro Journal*, 22(2), 129-149.
- Elavsky, C. (2009). United as ONE: Live 8 and the Politics of the Global Music Media Spectacle. *Journal of Popular Music Studies*, 21(4), 384-410.
- Fairclough, N. (1992). *Discourse and social change*. Cambridge: Polity.
- Fairclough, N. (2003). *Analysing discourse: Textual analysis for social research*. London: Routledge.
- Fairclough, N. & Wodak, R. (1997). Critical Discourse Analysis. En T. van Dijk (Ed.),; pp. 258-284.

- Fairclough, N. & Wodak, R. (2000). Análisis crítico del discurso. En T. van Dijk (Ed.), *El discurso como estructura y proceso* (pp. 367-404). Barcelona: Paidós.
- Fonseca, C. (2010). *Estrategias discursivas que construyen estereotipos de género en la música de acordeón: tópicos y patrones lexicogramaticales*. Cartagena: Universidad de Cartagena.
- Habermas, J. (1976). *Legitimation Crisis*. London: Heinemann.
- Hall, S. (2003/1996). 1. Introducción: ¿Quién necesita “identidad”? En S. Hall & P. du Gay (Comps.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 13-39). Buenos Aires: Amorrortu.
- Halliday, M. A. K. (1994). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- Kaplan, N. (2004). Nuevos desarrollos en el estudio de la evaluación en el lenguaje: La teoría de la valoración. *Boletín de Lingüística*, 22, 52-78.
- Larraín, J. (1994). La identidad latinoamericana: Teoría e historia. *Estudios Públicos*, 55.
- Maldonado, S. (2011). Estrategias discursivas de legitimación y deslegitimación en el discurso colonial. V Coloquio de Investigaciones en Estudios del Discurso. Villa María, Argentina: ALED, Universidad Nacional de Villa María.
- Martín Rojo, L. & van Dijk T. (1998). Había un problema y se había solucionado. La legitimación de la expulsión de inmigrantes ilegales en el discurso parlamentario español. En L. Martín Rojo & R. Whitaker (Eds.), *Poder decir o el poder de los discursos*. Madrid: Arrecife.
- Martínez, B. (2012). Entre el valor simbólico y el consumo cultural: La hermenéutica de la denuncia en “Latinoamérica” de Calle 13. (Tesis no publicada). Universidad Central de Venezuela, Caracas.

- Menéndez, S. M. (2000). Estrategias discursivas: principio metodológico para el análisis pragmático del discurso. En J. J. de Bustos Tovar (Coord.), *Lengua, discurso, texto*, Vol. I. (pp. 923-946). I Simposio Internacional de Análisis del Discurso. Madrid: Visor.
- Molina, M. & Serpa, C. (2013). La clasificación de procesos como herramienta de análisis: de categorías graduales a conjuntos de rasgos. En D. Bentivegna & L. Bregant (Eds.), *Discurso literario, periodístico y mediático* (pp. 55-71). Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo; Sociedad Argentina de Lingüística.
- Moreno, V. (2012). Latinoamérica para los latinoamericanos: Análisis del discurso ideológico latinoamericano en las canciones de Calle 13. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 20, 99-107.
- Pardo, N. (2007). *Cómo hacer análisis crítico del discurso: Una perspectiva latinoamericana*. Santiago de Chile: Frasis.
- Restrepo, E. (2007). Identidades: planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio. *Jangwa Pana*, 5, 24-35.
- Thompson, G. (2004). *Introducing functional grammar*. London: Arnold.
- Touraine, A. (1984). *Le retour de l'acteur: Essai de sociologie*. Paris: Fayard.
- Van Dijk, T. (1996). *Análisis del discurso ideológico. Versión*, 6, 15-43.
- Van Dijk, T. (1998). ¿Un estudio lingüístico de la ideología? En G. Parodi (Ed.), *Discurso, cognición y educación: Ensayos en Honor a Luis A. Gómez Macker* (pp. 27-42). Valparaíso: Ediciones Universitarias de la Universidad Católica de Valparaíso.
- Van Dijk, T. (1999, septiembre-octubre). *El análisis crítico del discurso. Revista Anthropos: Huellas del Conocimiento*, 186, 23-36.
- Van Dijk, T. (Ed.). (2003). *Ideología y discurso*. Barcelona: Ariel.

- Van Dijk, T. (Ed.). (2000). *El discurso como estructura y como proceso*. Barcelona: Gedisa.
- Van Leeuwen, T. (1996). *The representation of social actors*. En C. Caldas-Coulthard & M. Coulthard (Eds.), *Texts and practices. Readings in critical discourse analysis* (pp. 32-70). Londres: Routledge.
- Van Leeuwen, T. (2007). Legitimation. *Discourse & Communication*, 1(1), 91-112.
- Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and Practice: New tools for critical discourse analysis*. Oxford: University Press.
- Weber, M. (1964). *The Theory of Social and Economic Organization*. New York: The Free Press.

Apéndice 1. Letra de la canción 'Gringo Latin Funk'

GRINGO LATIN FUNK

(Álbum Los de atrás vienen conmigo)

Productores: Rene Pérez y Eduardo Cabra

Calle 13- 2009

CORO

Ella quiere mandinga
 pa' que se le vaya lo de gringa
 Hay que darle un habano
 pa' que camine como hispano
 Hay que mancharle los zapatos con fango de la Sierra
 Para arrancarle la postura de cheesecake de Inglaterra

I

Ahí va caminando por Latinoamérica,
 Imitando el caminar de una gringa genérica
 No come dulce de leche por el colesterol,
 Dice palabras en inglés mezcladas con español
 Es una gringa wannabe.
 Ni siquiera sabe dónde queda la capital de su país
 Es una imbécil
 Tiene cerebro de buey,
 Por eso le dedico este funk así medio gay como Yamiroquei

Yo la veo a cada rato como los perros satos
 Sin rumbo, dando tumbos por el mundo
 Robándole dinero a los viejitos millonarios moribundos
 Así como Donald Trump en menos de un segundo
 Te roba hasta las arrugas
 Es una bruja, pero sin escoba y sin verrugas
 Porque es bonita, con sus nalgas paraditas,
 Te hechiza con su nariz respingadita, como las francesitas.
 Es una idiota, le saca leche a tus pelotas
 Con tal de montarse en tu carro sin capota
 Es una cuera fina, tan fina.
 Que me ha salido más cara que la cabrona gasolina

Come sólo en restaurantes elegantes,
 Filete de oro con ensalada de diamantes
 Prefiere hacerse un implante de fijo
 Antes de darle de comer a sus hijos

Es una experta rompiendo condones
 Es dueña de toda tu herencia antes de bajarte los pantalones
 No tiene sangre indígena ni africana
 Porque dice que su familia es de herencia alemana
 Es una vergüenza latina
 Me gustaría atravesarle el pecho con una jabalina
 Encendida en fuego y que se le quemen los senos
 Y que la punta de la jabalina también tenga veneno
 Para asegurar su muerte;
 Porque aunque no se lo merezcan estas cueras tienen suerte
 Y reviven como los zombis.
 Por eso después le voy a tirar con la combi
 De puños en la cara hasta dejarla desfigurada

II

Por ahí va el tipo
 Que usa pantalones ajustados para que se le marque el equipo,
 Con el peinadito que usan en Objetivo Fama,
 Que parece que se acaban de levantar de la cama
 Y que le echaron pega de cemento en el pelo
 Después se pinta las puntas color marrón caramelo,
 Se pone lentes de contacto para tener los ojos claros,
 Y aunque es latino te habla con un acento raro.
 Es un imbécil.

Su sueño ser cantante de boleros,
 Y después hacer un calendario vestido de bombero;
 Un tipo con poca imaginación
 Fácilmente puede trabajar de reportero en Univisión de Miami;
 Se consigue una mami con su ropa de Armani,
 Se la pasa persiguiendo cualquier culani
 Igual de creativo que un cantante de reguetón
 También le pega a las mujeres como Fernando del Rincón
 Es un idiota de mentira, es un fake.
 Para colmo es fanático de Justin Timberlake
 Lo más que le jode como ampolla
 Es que por más que se peine no puede negar su cara criolla
 Es una vergüenza latina.

Me gustaría invitarlo a una piscina
 En medio de una tormenta de truenos
 También me gustaría regalarle un Lamborghini sin frenos,
 Llevarlo a chequearse la próstata con un barreno
 Y que se lo empuje hasta que bote sangre
 En nombre de toda la gente que en Latinoamérica que se muere de hambre

Apéndice 2. Análisis de las estrategias de legitimación de Van Leeuwen (2007) y Pardo (2008)

Fragmento de canción	Autorización	Evaluación moral	Racionalización	Narrativización
<i>Ella quiere mandinga para que se vaya lo de gringa</i>	Tradicición: porque <i>querer mandinga</i> es lo que los latinos han hecho siempre. Latinas no deben caminar como gringas. (critica) Anormalidad Recurre a la tradición (mandinga como elemento esencial) para aprobar su posición.		Instrumental: Propósito (moralidad estratégico-utilitaria) <u>Actividad:</u> <i>quiere mandinga</i> <u>Enlace preposicional:</u> <i>para que</i> <u>Finalidad:</u> <i>se le vaya lo de gringa</i> Tomar la acción <i>querer mandinga</i> como obligatorias. Como Formas de regulación de la conducta. (implícita)	Narración: la canción inicia con una la moralización mediante un modelo de conducta propuesto como obligatorio. <i>Elemento esencial propuesto:</i> mandinga <i>Propósito moral:</i> que se le quite lo de gringa.
<i>Hay que darle un habano pa' que camine como hispano</i>	Tradicición: porque los hispanos deben caminar como hispanos. Recurre a la tradición (habano como elemento esencial) para validar su posición.		Instrumental: Propósito <u>Actividad:</u> <i>darle habano</i> <u>Enlace preposicional:</u> <i>para que</i> <u>Finalidad:</u> <i>camine como hispano.</i> Tomar la acción <i>darle habano</i> como mandato de obligación. Como Formas de regulación de la conducta.	Narración: la canción inicia con una la moralización mediante un modelo de conducta propuesto como obligatorio. <i>Elemento esencial propuesto:</i> habano <i>Propósito moral:</i> que camine como hispano
<i>Hay que mancharle los zapatos con fango de la</i>	Tradicición: porque una postura Europea no es normal en		Instrumental: <u>Actividad:</u> <i>mancharle los zapatos con fango</i>	Narración: la canción inicia con una la moralización

<p><i>Sierra Para arrancarle la postura de cheesecake de Inglaterra</i></p>	<p>los Latinos. No es lo que se ha hecho siempre en Latinoamérica. (Crítica) Recurre a la tradición (el fango de la tierra como elemento esencial) para validar su posición.</p>		<p><i>de la Sierra</i> <u>Enlace preposicional:</u> <i>para</i> <u>Finalidad:</u> <i>arrancarle la postura de... Inglaterra</i></p> <p>Tomar la acción <i>mancharle los zapatos con fango...</i> como mandato de obligación. Como Formas de regulación de la conducta.</p>	<p>mediante un modelo de conducta propuesto como obligatorio.</p> <p><i>Elemento esencial</i> <i>propuesto:</i> fango de la sierra</p> <p><i>Propósito moral:</i> arrancarle la postura de Inglaterra.</p>
<p>El verbo haber [hay] semánticamente funciona en términos de necesidad, como si el texto dijera: “Es necesario darle habano, mandinga y mancharle los zapatos con fango” (la necesidad se convierte en Obligación) mandato: imperativo. Hay que: Perífrasis verbal</p>				
<p><i>Ahí va caminando por Latinoamérica, imitando el caminar de una gringa genérica, no come dulce de leche por el colesterol, dice palabras en inglés mezcladas con español. Es una gringa wannabe, ni siquiera sabe dónde queda la capital de su país</i></p>	<p>Tradición: porque imitar el caminar de una gringa, no comer dulce de leche, hablar spanglish son acciones que NO se ha hecho siempre en Latinoamérica. Impersonal: porque saber la capital de su país es obligatorio, porque la institución así (academia) lo exige. Recurso lingüístico: la ejemplificación porque ilustra un patrón social de</p>	<p>Evaluación: uso de adjetivos negativos <i>gringa genérica</i> y <i>gringa wannabe</i>. Analogía: el no saber la capital, hablar spanglish de su país se asocia con valores negativos de desarraigo. Naturalización: comer dulce de leche fue una práctica que se naturalizo en américa latina y el no hacerlo implica romper con el orden natural.</p>	<p>Instrumental: Las acciones: <i>no comer dulce de leche, caminar como gringa, hablar en spanglish, no saber la capital de su país</i>, se toman como premisas para decir que es una <i>gringa wannabe</i>.</p>	<p><i>Implícitamente</i> se está proponiendo un patrón social de conducta mediante la ejemplificación e ilustración de las acciones de los latinos.</p>

	conducta no autorizado por la tradición.			
<i>Es una imbécil, tiene cerebro de buey, Por eso le dedico este funk así medio gay como Yamiroquei</i>		Evaluación: la nominación <i>imbécil</i> , es usada para descalificarla.		El narrador se expresa mediante evaluaciones a los personajes de canción
<i>Yo la veo a cada rato como los perros satos Sin rumbo, dando tumbos por el mundo Robándole dinero a los viejitos millonarios moribundos Así como Donald Trump</i>	Impersonal: se recurre a la ley como recurso probatorio para ilustrar la acción negativa de robar y consigo deslegitimarla, ya que la acción <i>robar</i> , no es reprochada. La Comparación se usa como recurso para referirse e ilustrar las acciones como una conducta inapropiada.	Analogía: la acción <i>dando tumbos por el mundo como a los perros satos y robar</i> se asocia con valores negativos.	Las acciones (sin rumbo dando tumbos por el mundo) permiten concluir con la comparación que <i>anda como los perros satos</i> .	Narrador testigo: <i>yo la veo</i> .
<i>En menos de un segundo te roba hasta las arrugas. Es una bruja, pero sin escoba y sin verrugas porque es bonita, con sus nalgas paraditas, te hechiza con su nariz respingadita,</i>	Impersonal: se recurre a la ley para deslegitimar la acción de <i>robar</i>	Evaluación: el uso de las nominaciones negativas <i>es una bruja</i> , sirve para representarlas de tal modo Analogía: la acción <i>robar</i> se relaciona con valores negativos. Se compara con las francesitas.		

<i>como las francesitas.</i>				
<i>Es una idiota, le saca leche a tus pelotas con tal de montarse en tu carro sin capota</i>	Moral: se recurre a la moral (prostitución) para desautorizar las acciones. Las acciones se ilustran de manera grotesca	Evaluación: la nominación negativa <i>es una idiota</i> Desde la moral, la prostitución se asocia con valores negativos.	instrumental <u>Actividad:</u> <i>le saca leche a tus pelotas</i> <u>Enlace preposicional:</u> <i>con tal de</i> <u>Propósito:</u> <i>montarse en su carro</i> Las acciones que ilustran los propósitos de la latina gringa se expresan para criticarla.	
<i>Prefiere hacerse un implante de fijo antes de darle de comer a sus hijos</i>	Impersonal: porque <i>dar de comer a sus hijos</i> es obligatorio desde la ley y desde la moral.	Evaluación: <i>no dar de comer a sus hijos</i> se asocia con valores negativos que la sociedad rechaza.	La acción NO <i>dar de comer a sus hijos</i> se usa como premisa para deslegitimarla.	
<i>Es una experta rompiendo condones Es dueña de toda tu herencia antes de bajarte los pantalones</i>	Moral: se desautoriza la acción “ <i>romper condones</i> ” ya que es una actividad asociada con valores morales negativo (promiscuidad y prostitución)	Evaluación: la nominaciones <i>es una experta rompiendo condones</i> sirve para asociarla con valores negativos. Además la prostitución y la promiscuidad son prácticas moralmente rechazadas. <i>La hipérbole:</i> se usa como recurso para enfatizar y ampliar la acción negativa.	Las acciones descritas sirven para concluir que la latina una vergüenza latina, que merece morir.	
<i>No tiene sangre indígena ni africana porque dice que</i>	Tradición: negar su sangre indígena y africana,	Evaluación: la nominación <i>es una vergüenza latina</i> , es una	La acción: <i>dice que su familia es de herencia alemana</i> , se usan	

<p><i>su familia es de herencia alemana. Es una vergüenza latina</i></p>	<p>diciendo que su familia es de herencia alemana son acciones que se asocian con el desarraigo. Negación de raíces identitarias</p>	<p>forma de representarla negativamente.</p> <p>La calificación vergüenza, es una evaluación moral relacionada con un condicionamiento social (la mentira) rechazado.</p>	<p>como premisas para concluir que es una <i>vergüenza latina</i>.</p>	
<p><i>Me gustaría atravesarle el pecho con una jabalina Encendida en fuego y que se le quemen los senos Y que la punta de la jabalina también tenga veneno Para asegurar su muerte; Porque aunque no se lo merezcan estas cueras tienen suerte Y reviven como los zombis. Por eso después le voy a tirar con la combi De puños en la cara hasta dejarla desfigurada</i></p>	<p>Modelo: la acción de matar es autorizada porque quien lo emite es una celebridad (el actor social “Rene”). Aquí la amenaza de muerte es admitida porque lo dice él.</p>	<p><u>Naturalización:</u> la muerte “delito” es legitimada como algo natural en el accionar humano producto de la venganza.</p>	<p>Instrumental: <u>Actividad:</u> <i>atravesar su pecho con una jabalina...</i> <u>Enlace preposición:</u> <i>para</i> <u>Propósito:</u> <i>asegurar su muerte.</i></p>	<p>La acción “matar” y “violentar” se toman como obligatorias como formas de regulación de la conducta.</p>
<p>La muerte la justifica porque esa cuera es una vergüenza latina. Introduce su reacción para validar la acción. Su ira y profundo dolor es producto de las conductas (negativas) que ella realiza. Aquí la muerte, como va de parte del enjuiciador (con autoridad), puede ser autorizada (la ley justifica los crímenes que se cometen en momentos de furia, odio e intenso dolor). Los sentimientos expresados (me gustaría - deseo) en sus actos intencionales del enunciador discursivo, sin mostrar los del enjuiciado (paciente) muestran los propósitos del actor social (agente) de convencer apelando a las emociones y que no se le puede culpar porque sienta indignación por una mujer latina que niega sus raíces, que es prostituta, que roba a ancianos millonarios y que no da de comer a sus hijos porque prefiere colocarse implantes</p>				

<p><i>Por ahí va el tipo que usa pantalones ajustados para que se le marque el equipo, se pinta las puntas color marrón caramelo, Se pone lentes de contacto para tener los ojos claros y aunque es latino te habla en un acento raro. Es un imbécil</i></p>	<p>Tradición: porque pintarse e pelo, colocarse lentes de contacto y hablar en acento raro NO es lo que los latinos siempre hacemos. La ejemplificación de la acciones se usan para desautorizar conductas aludiendo que no se han hecho siempre.</p>	<p>Evaluación: nominación negativa <i>es un imbecil</i> Analogía: ¿porque no pintarse el pelo, colocarse lentes de contacto y hablar en acento raro? Porque se asocia con valores negativos de la cultura latina.</p>	<p>Las acciones: pintarse el pelo, colocarse lentes de contacto y hablar en acento raro se usan como premisas para concluir que es un imbécil.</p>	
<p><i>También le pega a las mujeres como Fernando del Rincón Es un idiota de mentira, es un fake. Para colmo es fanático de Justin Timberlake</i></p>	<p>Impersonal: recurre a acciones ilegítimas (ley) para validar su discurso. Golpear a las mujeres es un delito ante la ley. Tradición: y para colmo es fanático de cantantes gringos (Justin Timberlake).</p>	<p>Evaluación: las nominaciones <i>fake e idiota</i> sirven para representarlo de manera negativa Analogía: golpear a las mujeres es una acción que se asocia con valores negativos</p>		
<p><i>Lo más que le jode como ampolla Es que por más que se peine no puede negar su cara criolla Es una vergüenza latina...</i></p>	<p>Tradición: recurre al ejemplo para desautorizar sus acciones ya que los rasgos criollos de un latino no se pueden negar (negar su cara criolla)</p>	<p>Evaluación: la calificación vergüenza (es una vergüenza latina) es una evaluación moral relacionada con un condicionamiento social.</p>		
<p><i>Me gustaría</i></p>	<p>Modelo: las</p>	<p>Naturalización:</p>	<p>Instrumental:</p>	<p>La acción</p>

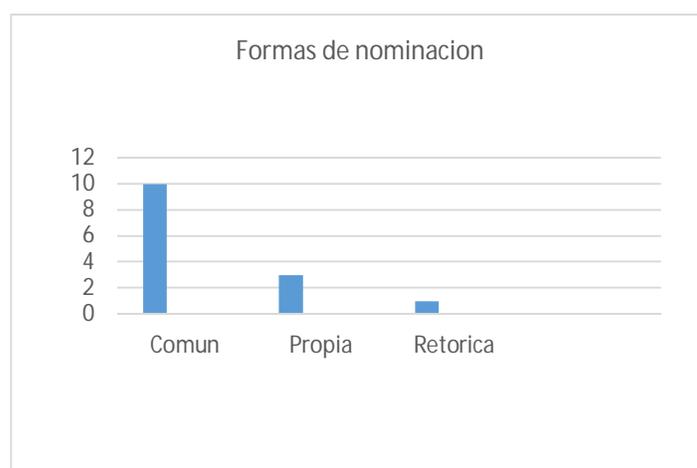
<p><i>invitarlo a una piscina En medio de una tormenta de truenos También me gustaría regalarle un Lamborghini sin frenos, Llevarlo a chequearse la próstata con un barreno Y que se lo empuje hasta que bote sangre En nombre de toda la gente que en Latinoamérica que se muere de hambre</i></p>	<p>evaluaciones son autorizadas por el rol que ocupa el actor enunciador en la sociedad (personaje de alto reconocimiento)</p>	<p>la violencia es legitimada como algo natural en el accionar humano producto de la venganza justificada en la gente que muere de hambre en América Latina</p>	<p><u>Actividad:</u> <i>regalarle un carro sin frenos...empujarle un barreno...</i> <u>Enlace</u> <u>preposición:</u> <i>hasta que</i> <u>Propósito:</u> <i>bote sangre en nombre de la gente que muere de hambre</i></p>	<p>“matar” y “violentar” se toman como obligatorias como formas de regulación de la conducta.</p> <p><i>Acusación justificación:</i> se acusa de ser una vergüenza latina por eso su muerte es justificada. Sus acciones se justifican en las acciones del otro.</p>
---	--	---	---	--

Toda la canción está estructurada en forma de narración. Se narran unos sucesos en los que se propone moralizar mediante el ejemplo unos tipos de conducta. Con ello se busca proponer un modelo de comportamiento apropiado.

Apéndice 3. Formas de nominación

Formas de nominación

	COMÚN	PROPIA	RETORICA
Esencial	<i>Clase</i> Gringo latino Hispano Gringa genérica Latino Gringa wannabe Francesitas	<i>Formales</i> Fernando del Rincón Justin Timberlake Donald Trump. Yamiroquay	<i>Metonímico</i> Bruja
Valorativo	Imbécil Idiota Vergüenza latina		
Funcional	Cantante de reguetón		



Apéndice 4. Transformación Discursiva

Fragmento de la canción	Tipo de transformación discursiva
<i>Ella quiere mandinga para que se le vaya lo de gringa</i>	Sustitución: se sustituye el nombre por el pronombre (ella)
Hay que darle un habano para que camine como hispano <i>Hay que mancharle los zapatos con fango de la tierra para arrancarle la postura de cheescake de Inglaterra</i>	Supresión: mediante el verbo impersonal <i>hay que</i> se suprime al actor agente y el actor paciente. La nominación común hispano, permite además el ocultamiento del sujeto como ente que atribuye.
<i>Ahí va caminando por Latinoamérica, Imitando el caminar de una gringa genérica... No come dulce de leche por el colesterol, Dice palabras en inglés mezcladas con español... Es una gringa wannabe. Ni siquiera sabe dónde queda la capital de su país Es una imbécil... Tiene cerebro de buey, Por eso le dedico este funk así medio gay como Yamiroquei Yo la veo a cada rato como los perros sapos Sin rumbo, dando tumbos por el mundo Robándole dinero a los viejitos millonarios moribundos Así como Donald Trump... en menos de un segundo Te roba hasta las arrugas Es una bruja, pero sin escoba y sin verrugas Porque es bonita, con sus nalgas paraditas, Te hechiza con su nariz respingadita, como las francesitas. Es una idiota, le saca leche a tus pelotas Con tal de montarse en tu carro sin capota Es una cuera fina, tan fina... Que me ha salido más cara que la cabrona gasolina Come sólo en restaurantes elegantes, Filete de oro con ensalada de diamantes Prefiere hacerse un implante de fijo Antes de darle de comer a sus hijos Es una experta rompiendo condones Es dueña de toda tu herencia antes de bajarte los pantalones No tiene sangre indígena ni africana Porque dice que su familia es de herencia alemana. Es una vergüenza latina.</i>	En toda la estructura verbal de la canción hay un ocultamiento parcial de los actores sociales a los que se refieren. Sustitución: se sustituye el nombre del actor por otro (<i>Gringa Wannabe</i>) mediante una nominación de <i>asociación</i> . Sustitución: se sustituye el nombre del actor por otro (<i>imbécil</i>) una forma de nominación evaluativa. <i>Abstracción</i> . Sustitución. Se sustituye al actor por un indicador de objeto directo (<i>la</i>). Sustitución. Mediante el recurso de <i>simbolización</i> se le atribuye otro nombre (<i>es una bruja</i>). <i>Sobredeterminación</i> . <i>Metáfora</i> . Sustitución: mediante el recurso de <i>asociación</i> (<i>francesitas</i>) se generaliza el referente. Sustitución: mediante el recurso de <i>asociación</i> (<i>vergüenza latina</i>) se generaliza el referente.
Me gustaría atravesarle el pecho con una jabalina Encendida en fuego y que se le quemem los senos Y que la punta de la	Sustitución: se sustituye al actor agente por el pronombre átono <i>me</i> , para mostrar un posicionamiento explícito en la

<p><i>jabalina también tenga veneno Para asegurar su muerte; Porque aunque no se lo merezcan estas cueras tienen suerte Y reviven como los zombis. Por eso después le voy a tirar con la combi De puños en la cara hasta dejarla desfigurada</i></p>	<p>responsabilidad de las acciones, sin embargo se desconoce el enunciador de la canción aparece de manera anónima.</p>
<p><i>Por ahí va el tipo que usa pantalones ajustados para que se le marque el equipo, Con el peinadito que usan en Objetivo Fama, que parece que se acaban de levantar de la cama y que le echaron pega de cemento en el pelo después se pinta las puntas color marrón caramelo, Se pone lentes de contacto para tener los ojos claros, y aunque es latino te habla con un acento raro. Es un imbécil... Su sueño ser cantante de boleros, Y después hacer un calendario vestido de bombero; Un tipo con poca imaginación fácilmente puede trabajar de reportero en Univisión de Miami; se consigue una mami con su ropa de Armani, se la pasa persiguiendo cualquier culani igual de creativo que un cantante de reguetón También le pega a las mujeres como Fernando del Rincón Es un idiota de mentira, es un fake. Para colmo es fanático de Justin Timberlake Lo más que le jode como ampolla Es que por más que se peine no puede negar su cara criolla. Es una vergüenza latina...</i></p>	<p>En toda la estructura verbal de la canción hay un ocultamiento parcial de los actores sociales a los que se refieren. Sin embargo hallamos el recurso de sustitución de asociación.</p> <p><i>Sustitución:</i> se sustituye a los actores mediante el recurso de asociación para generalizar (<i>latino</i>)</p> <p>Los nombres propios usados son tomados como ejemplos, no como agentes o pacientes en el discurso. Razón por la que no recae ninguna responsabilidad de las acciones realizadas por los actores sociales de quienes se habla en el discurso.</p>
<p><i>Me gustaría invitarlo a una piscina En medio de una tormenta de truenos También me gustaría regalarle un Lamborghini sin frenos, Llevarlo a chequearse la próstata con un barreno Y que se lo empuje hasta que bote sangre En nombre de toda la gente que en Latinoamérica que se muere de hambre</i></p>	<p><i>Sustitución:</i> se sustituye al actor agente por el pronombre átono <i>me</i>, para mostrar un posicionamiento explícito en la responsabilidad de las acciones, sin embargo se “desconoce” el enunciador de la canción aparece de manera anónima.</p>

En toda la canción no hay unos señalamientos concretos de los actores o participantes involucrados, es posible encontrar el fenómeno de sustitución como el más predominante. No existe una supresión total, sin embargo es evidente algo de parcialidad pues existen referencias tanto endofóricas como exofóricas que me permiten dar cuenta de los actores, sin embargo podría decirse que hay un ocultamiento de los actores quienes se evidencian mediante el recurso de asociación (latinos, hispano, gringa, gringo Etc.). Es posible encontrar nominaciones propias y comunes pero no juegan el papel de agentes o pacientes en el discurso, estas se toman como ejemplos o para realizar comparaciones (“*como hispano*”, “*como Fernando del rincón*”, “*como yamiroquay*”, “*como a las francesitas*”).

Apéndice 5. Categorización de Acciones

Tipos de procesos accionales: Materiales, mentales y verbales en la canción gringo latín Funk.
(Fonseca, C. 2010)

Materiales	Mentales	Verbales de comunicación
Darle (habano) Mancharle (zapatos) Quitarle (Postura) Caminar por (Latinoamérica) No Comer (dulce de leche) Robar (dinero) Robar a (viejos gringos) Ponerse (implantes) No dar de comer a (Hijos) Imitar a (gringa genérica) Montar (carro) Echar (pega en el pelo) Pintarse (el pelo color marrón) Ponerse (lentes de contacto) Pegar a (mujeres) Comer en (Restaurantes elegantes) Desfigurar (la cara) Trabajar en (Univisión de Miami)	<i>Deseo</i>	Decir (palabras en inglés)
	Querer (mandinga)	Decir (mentiras)
	Querer ser (gringa)	Hablar (acento raro)
	Me gustaría (matarla)	No poder negar (Cara criolla)
	Me gustaría (matarlo)	
	Querer regalarle (carro sin frenos)	
	<i>Cognición</i>	
	No saber (de su país)	
	<i>Percepción</i>	
	Ver hacer (dando tumbos)	