

Discursos narrativos salseros desde la folkcomunicación: las canciones de Titet Curet Alonso y Rubén Blades. Leonardo Serrano Pineda

Discursos narrativos salseros desde la folkcomunicación: las canciones de Titet Curet Alonso y Rubén Blades

Discursos narrativos de salsa da folkcomunicación: as canções de Titet Curet Alonso e Rubén Blades.

Salsa narrative speeches from folkcommunication

Leonardo Serrano Pineda 46

Resumen: Analizaremos las composiciones de Tite Curet Alonso interpretadas por Rubén Blades, así como algunas canciones de autoría del cantautor panameño, desde la óptica de la narratología que se proyecta al ámbito de la folkcomunicación. Con ello buscamos establecer la manera como se construyen los discursos narrativos salseros a propósito del poder y la ciudadanía, temas recurrentes en lo que algunos han denominado la salsa conciencia.

Palabras Clave: Narratología, Folkcomunicación, Crónica literaria.

Abstract: We will analyze compositions by Tite Curet Alonso performed by Ruben blades as well as some songs of this panamanian singer and song writer from the point of view of the narrative science/study projected within the scope of folkcommunication. Thus, we will seek to establish how narrative discourse was constructed in salsa lyrics in relation to power and citizenship, recurring themes of what some have called "salsa consciousness"

Key words: Narrative science/study, Folkcommunication, Literary chronicle.

⁴⁶ Leonardo Serrano Pineda es Abogado de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia. Master en Études Hispaniques y doctorando en Lettres et Langues Étrangères de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour - UPPA en Pau, Francia. Doctorando de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria -ULPGC, de España, en el programa de Doctorado en Estudios Lingüísticos y Literarios en sus Contextos Socioculturales - DELLCOS. carlos.serrano104@alu.ulpgc.es

Tema central

El tema central de la ponencia es la intermediación entre la narratología y la folkcomunicación para la producción de discursos narrativos salseros, a propósito de la ciudadanía y el poder.

Objetivos

Nuestro principal objetivo es abordar la folkcomunicación a partir de ciertos términos propios de otras disciplinas, con el fin de reforzar algunos de sus aspectos teóricos puntuales. Ello implica intentar establecer nuevos parámetros a partir de los cuales, dichas disciplinas posibilitan la integración de un método coherente para el estudio de las composiciones salseras. Con ello buscamos lograr una mejor comprensión folkcomunicacional de los discursos narrativos que retratan las ciudadanías y el poder en América Latina. También nos proyectamos determinar hasta qué punto los discursos narrativos aquí estudiados se interrelacionan con lo facticio y lo ficticio, posibilitando una narrativa folkcomunicacional en el ámbito de lo periodístico-literario.

Discusión teórica

La discusión teórica propone una lectura multidisciplinar que aporte elementos teóricos a la folkcomunicación a partir del análisis de las composiciones salseras de dos autores insignias de la música del Caribe. Adecuados a nuestro estudio como casos que nos permitan una doble aproximación, planteamos nuestro análisis como un caso probable donde el arte se consolida, en el ámbito de la comunicación mediática, como vehículo folkcomunicativo eficaz. Adicionalmente buscamos sentar las bases teóricas que nos conduzcan a la aproximación de la folkcomunicación como punto de análisis de distintos géneros narrativos, con especial atención a la crónica.

Metodología de abordaje

Implementamos como metodología un análisis cualitativo mediante un proceso dinámico, haciendo énfasis en el sentido del texto, el cual está influido en buena medida, por la *tematología intermediática*, puesto que confiere un método para el estudio interpretativo de las “muy variadas *configuraciones de contenido*” (Chillón, 2000, P.136) resultantes de la interacción de la imaginación individual con el imaginario colectivo. Para tal efecto, adoptamos un método de carácter descriptivo-explicativo en

virtud del cual, revisamos dos canciones que retratan la ciudadanía y el poder en las composiciones de los autores estudiados.

Resultados y reflexión

En una primera parte, haremos una reevaluación teórica de los conceptos que nos permiten hilvanar nuestra propuesta interpretativa en cuatro literales, con los que pretendemos hilvanar las tres disciplinas que nos sirven de soporte en el presente estudio. Con posterioridad, en el apartado final, revisaremos los casos prácticos que sintetizan los resultados y sus reflexiones consecuentes.

Literalidad

Para poder analizar los mensajes nos proponemos en primer lugar establecer de qué tipo de textos se trata, es decir, si son literarios o no. La convención ortodoxa nos indica que la música popular o el cancionero de un artista, por más calidad literaria que tenga, no se consideran *literatura*. Aquello que no encaje en los límites del paradigma, simplemente, no lo es:

La noción habitual de literatura obedece a un paradigma secularmente consagrado [...] según tal paradigma, son literarias *a*/las

obras escritas, impresas y encuadernadas que, *b*) concebidas en clave de ficción, *c*) integran una tradición transhistórica compuesta por clásicos, obras selectas dotadas de valor memorable, y por ello mismo acreedoras de reverencia y emulación. (Chillón, 2014, P.76).

No obstante el relativismo postmoderno impulsado por la postficción amplificó el espectro, favoreciendo la hibridez de saberes, argumento a partir del cual, Albert Chillón aventura su definición de literatura: "Es un modo de conocimiento de naturaleza estética que busca aprehender y expresar lingüísticamente la calidad de la experiencia" (Chillón, 2014, P.19) definición que Manuel Vásquez Montalbán calificó, a manera de síntesis, como "a la vez una actividad y una noción socialmente configurada" (Chillón, 2014, P.19).

Entendiendo que esta es la acepción de literatura que adoptamos para nuestro estudio, y que ella determina la transformación (a través de la captación y comunicación) lírica (convengamos que con independencia de la técnica, lo *estético* apela a *lo sensible*) de valoraciones subjetivas (facticia o ficticia), consentimos en que la literatura es capaz de pervivir en las

canciones, a condición de mantener vigente la aludida *calidad de la experiencia*.

En consideración a lo anterior, señalamos que nuestro punto de partida está determinado por la noción de literalidad, tal como fue postulada por Roman Jakobson, quien estableció que “el objeto de la ciencia literaria no es la literatura sino la “literalidad” (*literaturnost*), es decir lo que hace de una obra dada una obra literaria.” (Citado por Chillón, 2014, P. 98). En consecuencia, el factor cualitativo es el elemento que equipara la lírica de Tite Curet Alonso y de Rubén Blades, con independencia del objeto en el que se materialicen. De la confrontación de ambas obras, podremos inferir la literalidad de sus cancioneros monumentales (ambos se adjudican la autoría de más de dos mil composiciones, cada uno), versátiles y de una ostensible maestría técnica, perfectamente equiparables con una obra literaria convencional.

Narratividad

Según el criterio de Mieke Bal “La *Narratología* es la teoría de los textos narrativos”. Para desarrollar el concepto, la autora especifica su campo de acción precisando: “Una teoría se define como

conjunto sistemático de opiniones generalizadas sobre un segmento de la realidad. Dicho segmento de la realidad, el corpus, en torno al cual intenta pronunciarse la narratología, se compone de textos narrativos” (Bal, P.11). Para efectos del presente estudio, es preciso aclarar la definición de Bal señalando que el segmento de la realidad aquí analizado, es más específico que los *textos narrativos*, pues se concentra en los textos narrativos (la lírica) incluidos en las canciones de Tite Curet Alonso y de Rubén Blades. Aún más precisamente: en una muestra del corpus de sus cancioneros, la cual ilustramos en dos canciones que encaran la ciudadanía y el poder: *Desahucio* (1995) y *20 de diciembre* (1999). Así pues, la narratología tal como la acogemos, tiende a la aproximación teórica de los textos narrativos de las canciones de salsa de dos autores caribeños emblemáticos, a finales del siglo pasado.

La narratología nos ofrece la posibilidad de delimitar el ámbito literario de las canciones (que a falta de mejor expresión fueron catalogadas por defecto consuetudinario como *salsa conciencia*) a partir de la narratividad, en virtud de la cual, *concepto* e *imagen* se concilian. Asumimos a la

narratividad como aquella puesta en relato mediante la cual se hace concordar lo discordante a partir de un hecho figurativo recreado. Podemos abarcar mejor el alcance del concepto predicho, gracias a la óptica de Nietzsche en punto de *la palabra*, argumento utilizado por Chillón en su interpretación sobre la narratividad.

Nietzsche nos dice que la palabra es expresión y representación en vez de reproducción, y además que tal expresión posee un carácter inevitablemente figural, es decir, metafórico-simbólico. La palabra es siempre tensión entre el concepto unívoco (*logos*) y la imagen equívoca (*mythos*), expresa siempre de modo figurado: imperfecto e incompleto, alusivo y borroso. (Chillón, 2014, P.60)

Queremos significar que la puesta en relato es la expresión y el acorde entre concordancia y discordancia, lo que permite la subsistencia de la tensión. En tanto que el carácter figural que nivela lo metafórico-simbólico, da lugar al valor figurativo del hecho, el cual puede basarse en facciones, en ficciones, o en una mezcla de estas dos dicciones. Y de la posibilidad de esa mezcla, surge el carácter de recreado.

El carácter figural del relato aglomera las “representaciones mentales que implican *recortes* semánticos del *continuum* pensable y representable: temas, motivos, *leit motiv*, figuras, personajes, *loci*, alegorías, etcétera”. (Chillón, 2000, P. 16) por lo que deducimos entonces, que la narratividad constituye, vista con una perspectiva tematólogica, el punto de encuentro entre las narraciones musicales y la literalidad de la *salsa conciencia*.

Lo anterior se refuerza en parte, dado el valor simbólico que supone el *precepto* como símbolo (otrra libro, ahora canción) y que genera un *orden dinámico*, porque nos orienta directa, aunque involuntariamente, al ámbito de la folkcomunicación. Esto en la medida en que el mensaje coincide con el imaginario popular en una figuración que mezcla al arbitrio del autor, lo ficticio con lo facticio. En términos de Eco:

“[...] es cierto que un texto narrativo es una serie de actos lingüísticos que “fingen” ser aserciones sin exigir, no obstante, que se crea en ellas ni proponer una prueba de las mismas; pero se comporta así respecto a la existencia de los personajes imaginarios con que opera: en cambio, no excluye que, alrededor de las aserciones ficticias que va devanando, se alineen otras, no ficticias, que, por el contrario, encuentran sus condiciones

de felicidad en la fuerza con que el autor las sostiene y en las pruebas con que (tras la apariencia de la parábola narrativa) intenta apuntalar lo que afirma sobre la sociedad, la psicología humana y las leyes de la historia." (Eco, P. 71)

Dado que el efecto antes descrito se corresponde con exactitud al producido por las canciones de Curet Alonso, pero en especial, por las *parábolas narrativas* de Blades; hallamos en nuestro corpus, una lógica compartida en punto de la construcción del discurso narrativo salsero. Sea resultado de un estilo o una tendencia, gracias a la *salsa conciencia*, podremos proponer una revisión folkcomunicativa, haciendo énfasis en su mensaje o *locución*, del discurso narrativo salsero.

Cultura

Debemos remarcar una diferencia sutil pero significativa: aquella que separa a la música popular de la música folclórica. El aspecto que nos interesa resaltar supone que la categoría de música popular de la salsa está soportada por sus inveteradas bases folclóricas. Y que lo folclórico es inescindible a la literalidad de las obras, con independencia del resultado final del producto; es decir, bien se trate de un

producto artesanal, uno industrial, o una producción mixta. Y por la vía del folclor, llegamos a la tradición. La salsa fue mixtura y fusión latinoamericana en el vertiginoso New York de los años sesenta con la fuerza necesaria para crear una propia tradición. Chillón ofrece un diagnóstico de nuestro postulado:

La tradición no es un repertorio inerte de antiguallas, sino una memoria colectiva que ejerce gran influencia sobre los sujetos que la repiten pasivamente, en el peor y más sórito de los casos, o la recrean activa y críticamente, en el mejor y más insólito de ellos. Y después, que ese dar cuenta de la realidad que el sentido común suele atribuir a los relatos informativos testimoniales y documentales es más bien, si bien se piensa, un auténtico *dar cuenta* de ella –cuando refieren lo ya sucedido- y a ella –cuando inspiran lo hacedero." (Chillón, 2014, P. 130).

La potencialidad creadora, en nuestro caso musical y tradicional (con un fuerte componente folclórico, aunque en sentido *lato*) conciliada con el poder comunicacional (testimonial o documental) del narrador cualificado, ejerce su influjo y talento, para reescribir la realidad. Tal es el caso de Curet Alonso y Blades que adscritos a esta versión de tradición, aún hoy insinúan las

posibilidades del folclor narrado bajo el auspicio de la cultura mediática. Porque más allá del *boom de la salsa* (el emporio industrial) lograron adoptar sus locuciones a la característica de canal comunicativo para poder *dar cuento* de una historia común a su pueblo.

Coincidimos con Chillón cuando asevera que la cultura mediática ostenta un predominante carácter narrativo, argumento al cual nosotros agregamos, que como corolario, el carácter informativo conlleva una connotación consecuencial o secundaria. En este sentido, las narrativas mediáticas constituyen una *poderosa constructora de identidades imaginadas*. Estimamos que tal es el caso del Caribe, aquí considerada no como la región geográfica comúnmente conocida, sino como esa *Nación* imaginaria que hermana a pueblos de diferentes países latinoamericanos a partir de una tradición cultural común, matizada especialmente por la música. Y muy en particular, por la *salsa conciencia*. A la reflexión expuesta, el autor en comento agrega:

"Más que dar cuenta de la realidad social, la cultura mediática *da cuento* de ella y a ella, porque se nutre de lo ya sucedido y promueve lo que puede suceder todavía (...)

puede decirse que es la continuación por otros medios de la facultad de contar, ya que cumple respecto de las sociedades contemporáneas una función en esencia análoga –aunque distinta en sus modulaciones, tantas veces decisivas– a la que la narrativa oral satisfacía en las sociedades preindustriales." (Chillón, 2014, P. 147)

Sea el momento para añadir que la aludida *narrativa oral* en nuestro caso, es cantada. Mucho más allá del cliché y las etiquetas, *narrar cantando* la compleja realidad latinoamericana, en especial la de los últimos lustros del siglo XX, requiere un conocimiento cualitativo. De allí que la realidad subyacente en la *salsa conciencia* dé cuenta del *tejido inteligible* paralelo a la relatada por la *historia*, siendo eficaz a la hora de responderle a la brutalidad; a ese poder antípoda de la ciudadanía, que tantos desafíos y paradojas plantea.

Locución folkcomunicativa

El fenómeno cultural que provocó la salsa no habría sido igual de impactante sin la poderosa influencia del mensaje democrático subyacente en la obra de Tite Curet Alonso y Rubén Blades. Puesto que estos mensajes se construyeron con sólidas bases folclóricas,

identificamos en la *salsa conciencia*, una prominencia expresiva que se revela como locución folkcomunivativa.

Entre la forma y el contenido, se destaca la voz que guía el relato. Al respecto, Walter Benjamin nos sugiere una alternativa de comunión interdisciplinar en punto del oficio del narrador, al aseverar que éste aporta, mediante la cualidad inherente a toda verdadera narración, y ya sea de forma abierta u oculta; un proverbio, una moraleja o un consejo. Así:

El consejo no es tanto la respuesta a una cuestión como una propuesta referida a la continuación de una historia en curso. Para procurárnoslo, sería ante todo necesario ser capaces de narrarla. (Sin contar con que el ser humano solo se abre a un consejo en la medida en que es capaz de articular su situación en palabras). El consejo es sabiduría entretejida en los materiales de la vida vivida. El arte de narrar se aproxima a su fin, porque el aspecto épico de la verdad, es decir, la sabiduría, se está extinguiendo.
(Citado por Chillón, 2014, P. 462).

La voz del narrador condensa entonces el arte de narrar en un *consejo* entretejido en *aspectos épicos de la verdad*, oficio literario del que se proyecta un mensaje vivido, que en

el ámbito salsero, es susceptible de adquirir la connotación de locución folkcomunicativa, la cual entendemos como *el modo idóneo para la transmisión y retorno del mensaje*.

Luís Duch nos aproxima a la acepción que estimamos más justa y adecuada, en consideración al contexto de nuestro estudio, de la noción de *feed back*, y que preferimos denominar *retorno*, toda vez que se aprecia un doble movimiento que exalta la retroalimentación como punto clave. Es decir, en tanto el mensaje original es emitido se torna hacia representaciones sociales (hechas de retazos figurales basadas en gran parte en la tradición y el folclor), para después, retornar enriquecido como *signo* o *precepto* gracias al imaginario popular. Al darse el retorno, ese orden dinámico particular se proyecta como elemento clave de un universo narrativo atemporal. Para Duch:

La socialización, la identificación, el empalabramiento, la anticipación simbólica sólo llega a convertirse en algo verdaderamente importante en el tejido de la existencia humana por mediación de las estructuras de acogida, que son aquellos elementos relacionales que, en y desde el presente, permiten establecer una vinculación creativa con el pasado, a fin de imaginar y configurar el futuro. (Citado por Chillón, 2014, P.140)

Del ejercicio configurador de los creadores que fungen como agentes, se sobrepone la voz de sus narradores, es decir su propia voz, diseminada en multiplicidad de situaciones, personajes y vivencias recreadas, pero unificada en una experiencia humana común. Aquí se vincula íntimamente el *retorno* al libre ejercicio del narrador, que se multiplica y diversifica en experiencias anónimas del tejido social. Tal como aseveró Benjamin: "El narrador toma lo que narra de la experiencia: la suya propia o la transmitida. Y la torna a su vez en experiencia de aquellos que escuchan su historia" (Citado por Chillón, 2014, P.140).

Casuística

Se ha establecido que la folkcomunicación fue concebida inicialmente como intercomunicación de grupos marginales incomunicados. Ante tal panorama, el rol de enlace e intérprete del agente folkcomunicativo era crucial. Él transmitía el mensaje cuyo contenido remarcaba el carácter informativo mediante canales alternativos (no industrializados ni masificados, potencialmente revestidos con componentes artesanales o folclóricos) para recibirlo con posterioridad, en un retorno

matizado o enriquecido por el público al que había estado destinado. Esta mediación ha evolucionado particularmente desde el advenimiento de la *aldea global* (Marques de Melo, P. 27) y las nuevas posibilidades ofrecidas por la digitalización en masa. Con el cambio de paradigma que supuso internet sobrevino un forzoso cambio de perspectiva folkcomunicativo. El rol del agente ha de evaluarse entonces en consideración al contexto temporal, lo que significa en nuestro caso: posterior al *boom* industrial de la salsa. Porque si bien la construcción narrativa soporta un análisis aislado, la literalidad de las canciones, en especial en cuanto aproximaciones interpretativas del poder y la ciudadanía, nos hace reenvío a la locución folkcomunicativa sobreviviente.

En las canciones que presentaremos a continuación observamos que el componente folclórico constituye la base musical, sirviendo también para matizar el lenguaje con expresiones populares. En punto del mensaje, su concepción y concreción literaria como propuestas extemporáneas de denuncias reflexivas (en *Desahucio* quince años después de los sucesos y en *20 de diciembre* diez años después); así como la colaboración de los autores, en la puesta en

relato y la interpretación, *dan cuenta* de la brutalidad que contrapone al poder y la ciudadanía. Estos casos ilustran cómo el arte, materializado en la *salsa conciencia* con matices claros de folclor, responde a la violencia interna y externa, pasando a constituir paradójicamente, parte *del folclor latinoamericano*. Arquetipos o genotextos como Juanito Alimaña, Anacaona, Caonabo o Camilo Manrique, en el caso de Curet Alonso; así como Pablo Pueblo, Pedro Navaja, Juan González o el Padre Antonio Tejeira y el Monaguillo Andrés en el caso de Blades, así lo demuestran.

El factor temporal incide en la literalidad del mensaje y su retorno. Más precisamente: en su actualidad y vigencia. Por ende, la lectura conjunta que hacemos de ambas canciones nos lleva a aseverar que la literalidad se plasma aquí como retratos literarios ante el dolor e injusticia sin palabras, a la que los agentes folkcomunicativos ofrecen su voz; recreando facciones comprobables, incrustando matices ficcionales para relatar el sino cíclico de poder y violencia absurda, desde la cual se podrían

escribir *las historias* de la marginalidad latinoamericana contemporánea.

Desahucio de Tite Curet Alonso

Canción interpretada por Rubén Blades en el álbum *Tras la tormenta* (1995). En ella Tite Curet Alonso relata el asesinato de Alfonsina Villanueva, el 6 de febrero de 1980. Los hechos se produjeron con ocasión del trámite de desahucio (desalojo) de su casa por las fuerzas policiales en Loíza, Puerto Rico. La mujer fue asesinada delante de dos de sus hijos, de dos y tres años, y su esposo quedó gravemente herido. Por este crimen no hubo condena alguna. En la actualidad sobre esos terrenos existe un complejo turístico⁴⁷.

Para César Miguel Rondón las canciones de corte social de Tite Curet Alonso son “crónicas de barrios marginales” (Rondón, P. 296) y *Desahucio* es el ejemplo más fuerte. Su calidad lírica se evidencia en rimas simples pero contundentes, como la que da inicio a la canción: “*La sogá sigue partiendo por lo más fino/ De más está predicar que así es el destino*”. Con esta sentencia, punto de partida de la literalidad con que se describe

⁴⁷ En una entrevista concedida a Nydia Bauzá de Primera Hora en junio de 2020, el viudo de la difunta rememoró los hechos en detalle. La noticia puede consultarse en: <https://www.primerahora.com/noticias/puerto-rico/notas/viudo-de-adolfina-villanueva-recuerda-su-valentia/>

sucesivamente la fatalidad, se introduce un elemento pictórico, propio del lenguaje coloquial boricua y que relacionamos con el folclor: *"Parece que no tener plata es un delito/ Que vale más la injusticia que el "Ay, bendito!"*

En el centro de la canción, una estrofa condensa la tensión narrativa conciliando concepto e imagen: *"No fueron en nombre, del entendimiento/ No hubo explicaciones, ni hubo sentimiento/ Luciendo uniformes de orden y proceso/ Llegó un pelotón, de fusilamiento"* Con estas rimas el autor consigue que resaltemos la narratividad, desde la contrariedad.

Pero la fuerza expresiva, que cualifica el relato, y que contiene la locución folkcomunicativa, se presenta a manera de cuestionamiento, cuando el autor pregunta retóricamente: *"Cuerpo acribillado: ¿Qué lección encierras?/ Para el pobre el cielo: pa'l rico la tierra!"*. El contraste de los marginales sin voz, sin tierra y sin vida, sobrepasa el hecho figurativo y la crónica, logrando que el nombre de la víctima sea coreado en diferentes países de América.

20 de diciembre de Rubén Blades

Canción compuesta e interpretada por Rubén Blades en el álbum *Tiempos* (1999), da cuenta de la invasión estadounidense y posterior ocupación de territorio panameño efectuada el 20 de diciembre de 1989. El objetivo oficial de la operación militar denominada *Causa Justa*, fue el derrocamiento del dictador Manuel Antonio Noriega. En esta operación el número de muertos y desaparecidos fue incierto.

La navidad panameña se convirtió en guerra a cuatro noches de la noche buena. Blades se sirve del hecho para retratar el absurdo, contraponiendo dos arquetipos que encarnan el hecho figurativo; en la primera estrofa: *"Santa Claus trajo en Navidad/ bombas para Avenida A."* y en la tercera estrofa: *"¿Cuántos murieron? No lo sé/ Niño Jesús, dígalos usted."* De esta manera se expresa la narratividad con un mecanismo eficaz que apela al absurdo.

En el centro de la lírica, dos rimas contraponen el antes festivo con el ahora fatídico. La locución folkcomunicativa se matiza en dos figuras reales, que hablan del mismo mundo pero desde dos tradiciones diferentes: la de Ismael Rivera, el Sonero Mayor, que representa el folclor y la música; y

la de Noriega, represor reprimido: *"Por esta cerca del cuartel/ se quema el barrio y sus discos de Ismael/ Entre la sombra, un general/ rinde el machete, sin pelear"*. Pero es en el coro donde el mensaje folkcomunicativo se refuerza, repetido desde el principio hasta el final de la canción: *"Ahora y siempre, recordemos/ Ahora y siempre, compañeros"*. Canto ciudadano para no olvidar cuanto oprime el poder. Memoria del ayer.

Conclusiones

Estamos en condiciones de aseverar que la *salsa conciencia* representada por Tite Curet Alonso y Rubén Blades constituye un espacio susceptible de análisis folkcomunicativo. Hemos establecido además, que es posible vincular a distintas disciplinas como herramientas para efectuar dicho análisis, para lo cual ha resultado de especial utilidad lo atinente al comparatismo periodístico-literario. Por otra parte, constatamos que la estructura de los discursos narrativos salseros soporta estilos relacionados con diferentes géneros literarios, dentro de los cuales incluimos la técnica de la crónica literaria. Por esta razón, concluimos que nuestro estudio abre nuevas posibilidades en este ámbito.

Referencias

BAL, Mieke. (1990) Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología). Madrid, España: Cátedra.

BENJAMIN, Walter. El narrador, en Iluminaciones IV. Madrid: Taurus, 1998. P, 114.

CHILLÓN, Albert. (2014) La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación. Barcelona, España: Universidad Autónoma de Barcelona.

«La urdiembre mitopoética de la cultura mediática». *Anàlisi*, No. 24, 2000, pp. 121-159.

«El concepto de 'facción': índole, alcance e incidencia en los estudios periodísticos y literarios». *Cuadernos.info*, Universidad Autónoma de Barcelona, No. 40, junio de 2017, pp. 91-105. DOI.org (Crossref), doi:10.7764/cdi.40.1121.

DUCH, Lluís (1997). La educación y la crisis de la modernidad – Barcelona: Paidós.

ECO, Umberto. (1993) Lector in fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo, Barcelona: Editorial Lumen S.A.

MARQUES DE MELO, José. La comunicación de los marginalizados invade la aldea global:

folk comunicación em la edad de internet. En: YAÑEZ AGUILAR, Cristian, et al. (2016) Folkcomunicación en América Latina: diálogos entre Brasil y Chile. Temuco, Chile: Universidad de la Frontera.

PADURA, Leonardo. (1997) Los rostros de la salsa. Ciudad de la Habana, Cuba: Ediciones Unión.

RONDÓN, César Miguel. (2017) El libro de la salsa: crónica de la música del Caribe urbano. Madrid, España: Turner.