

Actas del VI Congreso Internacional *CELEHIS* de Literatura

Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed. - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.
CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



Antihumano: aproximaciones sociodiscursivas, ¿ethos nacional?

Mauro Nahuel Ayala

UNaM

El presente trabajo toma como corpus de análisis algunas canciones del álbum *Antihumano* del grupo Ataque 77 en las cuales, desde el análisis del discurso y la semiótica, nos proponemos esbozar algunos aspectos que remiten a un estado de sociedad particular y al interrogante del ethos nacional, qué se entiende por tal y sus proyecciones en tanto *dispositivo interdiscursivo* según lo entiende Angenot.

Anteriormente, este trabajo se encaró con otros corpus, siempre en el ámbito del rock, estableciéndose un correlato entre algunas aproximaciones sociocríticas y elementos retórico-poéticos puestos en funcionamiento en la discursividad musical. En esta oportunidad, problematizaremos las categorías del ethos en tanto construcción de lo nacional y, también, algunas propuestas de Barthes, presentes en sus ensayos sobre “El cuerpo de la música”.

Atendiendo a las experiencias mencionadas, intentaremos bosquejar una propuesta de análisis, manteniendo la base sociocrítica e incorporando elementos que amplíen la mirada, redefiniendo las posibilidades de intervención sobre el corpus.

A través de las crisis

Lo viejo no termina de morir
y lo nuevo no termina de nacer.
Antonio Gramsci

Si bien nuestro corpus de trabajo se ubica cronológicamente en el año 2003, es necesario dar cuenta de un estadio previo y no muy lejano, relativo al 2001, dado que en este momento se produjeron hechos de gran repercusión político-social para la Argentina, principalmente durante el bimestre noviembre-diciembre: fuga de capitales, cacerolazos, saqueos; no pretendemos analizar estos aspectos en extensión, pero dada su importancia no podemos dejar de mencionarlos, sobre todo si atendemos a una diacronía respecto de la década anterior, los 90', donde las políticas neoliberales llevaron adelante la privatización de diferentes instituciones, generando una crisis social que trajo aparejada, por mencionar algunas cuestiones, desocupación masiva y precarización laboral, principalmente en el sector público.

En este período de relativa amplitud podemos inscribir, desde un panorama cultural más amplio, un afluente de grupos del rock y del punk no solo como estilos musicales sino también como portavoces sociales que de alguna manera denunciaron o dieron cuenta de las corruptelas políticas (“Señor Cobranza” constituye un buen ejemplo de esta cuestión) en el marco de recitales con amplia concurrencia. Podemos hablar aquí de un *espacio de experiencia, un pasado presente, cuyos acontecimientos han sido incorporados y pueden ser recordados* (Koselleck 1993: 338). Es en esta dinámica en la cual inscribimos las canciones *Western* y *Setentista*, pertenecientes al álbum discográfico *Antihumano* del grupo Ataque 77.

Un lejano oeste

Western es la segunda canción del álbum mencionado arriba, compuesta por Ciro Pertusi, quien dejara el grupo a principios del 2009 en pos de otro proyecto artístico. Analizaremos algunos aspectos de la misma en tanto *discurso social*, categoría

empleada por Angenot en el análisis sociocrítico de la novela; en este sentido, la canción (más específicamente, su letra)¹ funciona como un *dispositivo interdiscursivo,...como una costura y un zurcido de “collages” heterogéneos de fragmentos erráticos del discurso social, integrados a un telos particular* (Angenot 1998: 73).

Dichos fragmentos se corresponden en parte con un *espacio de experiencia* o también, con una *memoria semiológica* respecto a un estado de sociedad anterior y, al mismo tiempo, hecho presente por la dinámica de la memoria que opera en la interdiscursividad

Qué esperás, ¿producción descomunal?
Qué esperás, Hollywood no existe más
 Qué esperás, Sudamerica es así
 Qué esperás. Esto es pura realidad
 Qué esperás ¿Solución en el final?
 Superman, nunca viene por acá
Qué esperás. Nuestro héroe es de verdad
 Nacional, bien anónimo y mortal

 Es la historia de cada día,
 Siempre el mismo guión,
Trabas y burocracia, ¡que frustración!
Lo de siempre, lo normal, todo gris....
Sin final feliz, en este film...los buenos mueren

 Observa, ¡no te pierdas el final!
 Que fatal, ¡paradoja singular!
Nunca más nuestro héroe volverá
Se marchó, por la puerta de atrás,

 Decidió evitar la corrupción,
 Decidió y ahí nomás se suicidó
Y pensar que fue maestro del by pass
Y murió, de un disparo al corazón

¹ Western también posee videoclip, categoría que no incluimos en este análisis en pos del trabajo discursivo pero que no dejamos de tener presente.

En esta canción, nos detendremos en aspectos considerados clave en tanto condensadores de la memoria semiológica y de las relaciones interdiscursivas que evoca. Primeramente, antes de proceder al detalle, conviene dar cuenta de la pertenencia genérica del discurso, siempre relativamente estable; podemos situarlo en el punk-rock,² estilo que presenta generalmente un carácter agresivo, reforzado por sonidos saturados y continuos de la guitarra eléctrica.³ Si bien esta especificidad es parcial, constituye una definición semiótica en la perspectiva de Barthes, para quien la música...*por una tendencia natural, es aquello que de inmediato recibe un adjetivo* (Barthes 1986: 262), carácter que incluye no solo al compositor, sino a quienes escuchan y con ello, las valoraciones y evaluaciones sobre el discurso y sus posibles filiaciones interdiscursivas.

Ya introduciéndonos en el cuerpo del discurso, tenemos una primera estrofa en la cual se suceden preguntas que podemos considerar cuasi retóricas, dada la inmediata contestación a las mismas, que no son respondidas directamente; nos encontramos con un *tú* (diremos nosotros un *vos*) interpelado desde un lugar al tiempo que situado en el mismo: *Sudamérica*, lugar de la pura realidad en oposición a la fantasía de Hollywood. En la siguiente estrofa, la ubicuidad del *vos* se refuerza con elementos de una heroicidad “nacional” opuesta a cierto salvador ocasional y extraño al *acá*.

La tercera estrofa, que constituye el estribillo, presenta el carácter cotidiano de una realidad que se sabe histórica, marcada fuertemente por la burocracia y un estado de normalidad donde *los buenos mueren*, en oposición al “happy ending” de cierta industria cinematográfica: la película a la que asistimos constituye lo que en versos anteriores se construye como *Sudamérica* y el *acá*. Hasta este punto, se viene esbozando

² Esta aproximación genérica es válida también para *Setentista*.

³ Para una referencia más amplia, recomendamos consultar el *Diccionario Enciclopédico de la Música* de Latham Alison. México: FCE, 2008, 1228)

de manera tenue la figura de René Favaloro, recuperable a partir de las últimas estrofas, donde los últimos dos versos traen al presente su contribución a la sociedad y su final, que podemos leer como cruel ironía o, como bien lo dice la letra, una paradoja singular.

En este punto del zurcido podemos desplazarnos hacia otro discurso, vital en esta producción de *Ataque 77*: la carta de despedida de René Favaloro, donde se denuncia la corrupción en el sistema médico, el clientelismo, la burocracia sindical, un sentido de pertenencia respecto de sus raíces, elementos presentes en *Western* que nos limitamos a señalar brevemente y nos permiten el establecimiento de un *telos discursivo* que configura un ideario nacional en una figura particular y emblemática. ¿Podríamos hablar aquí de un *ethos*, de su postulación a través de una figura contrapuesta a un estatus quo que, al mismo tiempo, presenta una manera paralela y contrapuesta de ser y estar en el mundo y de cómo mostrarse ante los otros?

Un espíritu que vuelve

En continuidad con lo esbozado en *Western*, nos encontramos con *Setentista*, canción número 14 del álbum, compuesta por Pertusi y Martínez, actual voz principal del grupo. Anteriormente, mencionamos al pasar el carácter de valoración y evaluación que se constituye en y sobre el discurso de la música; retomando a Barthes, “...toda interpretación, a mi parecer, todo discurso de interpretación reposa sobre un establecimiento de valores, sobre una evaluación (...). El único discurso que puede mantenerse sobre la música es el de la diferencia, el de la evaluación.” (Barthes: 272-273).

Con esta consideración ponemos énfasis en el abordaje que esbozamos anteriormente e intentamos seguir zurciendo el *telos* particular y sincrónico que conforma *Antihumano* por medio del corpus seleccionado. A continuación,

transcribimos la letra para luego proceder con el análisis de aspectos que consideramos clave por los motivos que indicamos más arriba.

Hasta que no te pase a vos, no vas a entender,
siempre así, tan egoísta.

Hasta que no te pase a vos, no vas a entender,
clásico individualista

. Decido que no te quiero escuchar, decido no
formar parte en tu plan

. Cuántos ríos de sangre han de correr, tanta muerte
ya, tanto horror, tanta injusticia.

Cuánto tiempo para reconocer que la historia es,
otra vez y todo de vuelta

Deciles que no les sirve luchar, decime que no me
sirve luchar...

Si estaba en el cordobazo hace tiempo atrás, y
estaba en el rosariazo y en Tucumán,
espíritu setentista vuelve hoy, gente que no puede
decir: “Hey, hey, no te metas” .

En Neuquén resiste Zanon, lucha obrera,
movilización, los bastones acechan, también vos y
yo.⁴

En la primeras tres estrofas podemos ver la postulación de un *ethos*, etimológicamente “costumbre y conducta”, en este caso, una manera de ser y estar en el mundo o, como lo entiende Barthes,...*un modo regular (natural [naturalizado] o mágico) de significación* (Barthes: 263). Tenemos entonces una caracterización egoísta e individualista respecto del vos, al cual pareciera advertírsele sobre condiciones que luego se desplegaran en la canción; el yo, más que funcionar como un lírico, constituye

⁴ Así como en la transcripción de Wester, la división en estrofas se corresponde a una escucha en la cual se puede identificar momentos de pausa, repeticiones, dada la sobreabundancia de versiones respecto de una división más formal en cuanto estrofas.

una posición de enunciación que se erige en la negación de ese *ethos* para postular una actitud distinta a la inacción.

En las siguientes estrofas, la cuarta y quinta, podemos destacar el interdiscurso con la historia, que podemos ver en un marco político general (injusticia, muerte, ríos de sangre, la historia) y al mismo tiempo a las condiciones particulares que marcaron etapas en la Argentina, como fueron los terrorismos de estado en las formas de gobiernos de facto, con golpes cívico militares. Encontramos una referencia al interior del álbum con *Western* en cuanto a la historia de todos los días, la corrupción burocrático-institucional del estado y afines, donde las posiciones adversas al orden establecido sufren sus consecuencias.

En la sexta podemos leer un nexo respecto de los *ethos* manifestados en posiciones enunciativas: el vos respecto de un *ellos* (los individualistas y egoístas respecto de quienes no participan de esa actitud) y el yo, que toma partido por el colectivo enunciativo que encara la lucha contra las injusticias y los ríos de sangre; en las dos últimas estrofas proliferan diferentes movilizaciones sociales como fueron el *Cordobazo*, el *Rosariazo*, el conflicto azucarero en Tucumán, la resistencia obrera en la cerámica *Zanon* de Neuquén y, finalmente, la noche de los bastones largos. Dichos sucesos comparten, en líneas generales, la movilización popular, principalmente conformada por estudiantes y obreros en contra de sistemas de gobierno autoritario y violento, políticas económicas de alto impacto en lo laboral y también en el ámbito educativo, funcionando también como elementos constitutivos del *ethos* anti individual y anti egoísta; el peso de una memoria semiológica, de un espacio de experiencias, converge y opera interdiscursivamente en el discurso de la música.

Algunas reivindicaciones provisorias

La exploración realizada en torno al corpus seleccionado permitió establecer algunas relaciones interdiscursivas, articulando aspectos semióticos y lingüísticos en relación a las posiciones enunciativas, como también aproximarnos a la noción del *ethos* nacional, sin llegar a ser exhaustivos; el corte sincrónico realizado para el abordaje del material mostró la dinámica de una memoria semiológica que se expande insospechadamente a través de los diferentes discursos encontrados, o por lo menos aquellos que señalamos clave en relación a una condensación respecto del carácter interdiscursivo en las letras de las canciones.

Ateniéndonos al formato de este trabajo, muchos de los aspectos señalados no se desarrollaron con una mayor extensión y en algunos casos, solamente queda hecha la mención, reconociendo su importancia, pero dejando lugar para la continuidad del trabajo en otro espacio. Para reforzar la actitud evaluativa en torno al discurso musical, creemos oportuno traer a colación las palabras de Marc Angenot, en un diálogo con lo expuesto por Barthes: “Yo quisiera que no olvidemos que nosotros, críticos, e incluso eruditos, leemos las obras descontextualizadas, arrancadas de la economía global de su discurso social.” (Angenot: 81)

Poder leer la interdiscursividad en su complejidad implica el reconocimiento de una dinámica intensa, siempre cambiante y con el arrastre de espacios históricos, experienciales, donde la canción se propone, o por lo menos así lo concebimos desde su diferencia y la evaluación de sentidos que efectuamos, reunir, a través de la voz y toda la economía de la producción artística, un nosotros que escucha y combate.

Referencias bibliográficas

- Angenot, M. (1998). "La historia en un corte sincrónico: literatura y discurso social". En *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 69-88.
- Ataque 77 (2003). "Western", "Setentista". En *Antihumano* (álbum discográfico).
- Barthes, R. (1986). "II. El cuerpo de la música". En *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona, Paidós, 241-278.
- Benveniste, E. (1999). "De la subjetividad en el lenguaje". En *Problemas de Lingüística General II*. México, Siglo XXI, 179-187.
- Historia de un país* (Temporada I, episodios 17; 27; 28) disponibles en <http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8001>
- Koselleck, R. (1993). "Espacio de experiencia y Horizonte de expectativa. Dos categorías históricas". En *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós, 333-357.
- Quizás Porque* (Temporada III, episodio 3 "Ataque 77") disponible en <http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8032/4173?temporada=3>