



Artikel

Argentina neoliberal Una protesta cantada

Dardo Scavino (Université de Pau)

HeLix 10 (2017), S. 19-38.

Abstract

Based on the theory on political narration that we developed in our research *Narraciones de la Independencia* (2010) and *Rebeldes y confabulados* (2012), we will now analyse a number of Argentinian protest songs released between 1989 and 2007. Our aim is to demonstrate that these songs, composed as accusations against the governments of respectively Carlos Menem and Fernando de la Rúa, actually comprise the same elements as the predominant neoliberal political discourse they address.

Argentina neoliberal

Una protesta cantada

Dardo Scavino (Université de Pau)

Cantos que cuentan

Durante la última dictadura militar empezó a circular en Argentina un relato político preciso que terminó por imponerse en torno a 1989 con el triunfo electoral de Carlos Menem. Este relato, llamado neoliberal, imperó en este país hasta las manifestaciones de diciembre de 2001. Y cuando decimos que imperó, nos referimos a que hegemonizó la opinión hasta el punto de que muchas de las protestas contra las consecuencias económicas y sociales de las políticas neoliberales fueron formuladas en los términos definidos por este mismo relato.

Lo que se pretende en el presente artículo es demostrar esta hipótesis a través de la lectura de algunas canciones populares, un género que siempre tuvo un poderoso ascendente sobre la subjetividad política moderna. Salvador Allende declaraba en 1970 que no había revolución sin canciones.¹ Y tal vez no haya ni siquiera política sin ellas. No es casual, en todo caso, que los cánticos, los himnos, las marchas y otras expresiones líricas hayan acompañado siempre los grandes acontecimientos políticos desde el surgimiento de las naciones modernas. El ascendente de estas canciones se confirma durante el período estudiado, sobre todo en la juventud de las clases bajas suburbanas, excluidas de la ciudadela letrada. Por eso se van a privilegiar algunos estilos musicales que tuvieron, y siguen teniendo, un profundo impacto entre los principales protagonistas de los movimientos de contestación a las políticas neoliberales y los estallidos sociales de diciembre de 2001 en Argentina. Estos estilos son el rock barrial, el ska, el reggaetón y la cumbia villera. A diferencia de la canción política de los años sesenta y setenta, escuchada casi exclusivamente en los medios estudiantiles e intelectuales de izquierda,

¹ Los defensores de la nueva canción chilena compartían este mismo lema. Según Claudio Rolle, “Víctor Jara participará en el esfuerzo por llevar la imagen y el mensaje de Allende por todos los rincones de Chile y se integrará al grupo de sostenedores del candidato de la Unidad Popular que proclamaron que *no hay revolución sin canciones*”. ROLLE, “La Nueva Canción Chilena”, 6.

esta nueva canción de protesta conoció una adhesión masiva en los sectores más empobrecidos de la sociedad argentina a partir de los noventa.

Pero antes de empezar esta lectura es necesario aclarar algunos puntos metodológicos. Se ha decidido considerar aquí la palabra “resistencia” como un nombre del antagonismo político. Este antagonismo tiene, según Carl Schmitt, la forma de una oposición entre amigos y enemigos, entre aliados y adversarios, o entre “nosotros” y “ellos”.² Pero si se habla de “resistencia”, se debe a que cualquier relato político, sin importar la orientación, reserva a los enemigos el lugar del orden imperante. Los amigos del relato –y la ambigüedad es deliberada– ocupan, por el contrario, la plaza de los resistentes.³ Desde el momento en que adherimos a una narración política, nos presentamos, “nosotros”, como los resistentes al orden impuesto por “ellos”. El problema es que los diversos relatos no se refieren al mismo orden. No hay político, sea de derecha sea de izquierda, que no exclame “basta” en sus arengas cuando denuncia el sistema que perjudica, según él, a la mayoría del pueblo. No hay político, opositor u oficialista, que no exhorte a esta población a rebelarse contra el orden en vigor anunciando el fin de las injusticias gracias a un cambio de régimen. No hay política que no se presente como una resistencia a un poder. Porque hasta un gobierno se identifica con la resistencia al poder cuando divulga un relato político. Sucede simplemente que todos los políticos no les dicen “basta” a las mismas injusticias ni denuncian el mismo orden imperante. El único denominador común de esos relatos es su gramática, y la resistencia al orden establecido es una función de esta gramática.

Desde el momento en que dicen “basta” o exigen la cesación de un estado de cosas inadmisibles para “nosotros” (“¡cambieemos!”), no hay relato político que no anuncie un futuro distinto de la situación presente. Enfrentarse a “ellos” significa rebelarse contra una situación presente en pos de una situación venidera en la cual “ellos” van a dejar de dominar. Cualquier relato político anuncia así la supresión del antagonismo en el seno de la comunidad y, como consecuencia, el restablecimiento de su unidad: la comunidad reconciliada consigo misma. El futuro, en este aspecto, tan solo puede imaginarse porque esa unidad sin antagonismos existe en el registro imaginario.

² SCHMITT, *El concepto de lo político*, 56.

³ Cfr. SCAVINO, *Rebeldes y confabulados*, 26.

Segunda aclaración. Se recurre a la noción de relato político porque se considera que aparece en diferentes dominios discursivos: la literatura, la poesía, la canción, el cine, el periodismo y, valga la redundancia, la política. De modo que esta noción es una herramienta particularmente valiosa para los estudios culturales. Como lo había señalado ya Lévi-Strauss, el relato político tiene el estatuto de un mito que permite a los sujetos encontrar un sentido a una situación compleja. Para que “el hombre pueda interpretar un papel de agente histórico”, explicaba el antropólogo, “debe creer en este mito” y vivirlo como si el sentido emanara de las cosas mismas.⁴ Un discurso se politiza cuando reproduce uno de estos mitos, de manera semejante a como un poema, una tragedia o un diálogo filosófico reproducía en la Hélade o en Roma las mitologías locales. En consecuencia, me propongo demostrar cómo aparece un mito político determinado en un discurso poético específico, a saber el de la canción de protesta del período neoliberal. De modo que definimos la canción de protesta no en función de un contenido político específico ni en relación con un período específico, como lo hace Pablo Vila,⁵ sino por una gramática narrativa particular que puede encontrarse en muchos géneros discursivos. Esta canción cuenta, y cuenta sobre todo para ciertos sectores de la población argentina.

Habría que aclarar entonces un tercer punto. Que el relato sea un mito, no significa que aluda a hechos que no ocurrieron o a personajes que no existen. Aunque no se refiera siempre a individuos con nombre y apellido, los personajes mencionados en esa fábula poseen una existencia empírica verificable como los dirigentes políticos, los empresarios, los trabajadores, los desocupados, la policía, los jubilados, los banqueros, etc. El problema no consiste tanto en saber si los personajes existen sino en identificar qué lugar ocupan dentro de las diversas funciones del relato: opresores, resistentes, víctimas, héroes, y así sucesivamente. Por tanto, el problema tampoco pasa por saber si los hechos sucedieron o no. La cuestión es más bien cómo se los interpreta. Porque la política comienza ahí, con ese conflicto de interpretaciones, vale decir, de sentidos o de narraciones. La politización de una situación histórica cualquiera exige una *mise en intrigue* de sus protagonistas y sus diferendos. Y la politización de una situación política cualquiera consiste en introducir, a través de ese relato, un antagonismo político allí donde

⁴ LÉVI-STRAUSS, *La pensée sauvage*, 303.

⁵ Cfr. VILA, *The Militant Song Movement in Latin America*, 37.

había una diferencia pre-política, o pre-antagónica, de orden económico, social, lingüístico, cultural, religioso, sexual, generacional, etc.

Esta noción de mito político se remonta a las *Reflexiones sobre la violencia* de Georges Sorel, para quien la política moderna era una variante secularizada de las narraciones religiosas que habían movilizado en otros tiempos a poblaciones enteras.⁶ Sorel pensaba que el marxismo no era una ciencia social ni una doctrina sino un relato político y que, si había conocido una popularidad semejante al cristianismo entre los trabajadores, se debía a que proponía una variante secularizada de la narrativa mesiánica. La teoría de Sorel fue adoptada a continuación por pensadores como Walter Benjamin, Ernst Bloch, José Mariátegui o Antonio Gramsci, quien se inspiró en el socialista francés para elaborar, precisamente, su teoría de la hegemonía. Una fábula se torna hegemónica, por supuesto, cuando se vuelve popular y cuando sus devotos dejan de percibirla como una fabulación para entenderla como la realidad pura y simple. Y si Gramsci recurría al vocablo griego *hegemonía*, que significa conducción, se debía a que este relato conducía no solamente los pensamientos de los sujetos sino también sus acciones.

A diferencia de lo que suelen plantear los partidarios del “fin de las ideologías”, una ideología política no se constituye, desde nuestro punto de vista, cuando asume la forma de una doctrina o una teoría argumentada o sistemática sino cuando se convierte en narración hegemónica, es decir, cuando sus adictos dejan de percibirla como una narración para confundirla con la realidad. La ideología no es lo que se opone, como consecuencia, al realismo político. La ideología es el realismo político. Una narración alcanza el estatuto de ideología política, a nuestro entender, cuando quienes la reproducen ya no piensan que se trata de una *mise en intrigue* de lo que ocurre sino, directamente, de lo que ocurre.

Los partidarios y los detractores del neoliberalismo propusieron muchas definiciones de esta doctrina económica, ética y política.⁷ Sin negar en modo alguno los vínculos con esta doctrina, se va a considerar aquí al neoliberalismo como un relato político específico, que se volvió hegemónico y, como consecuencia, ideológico, en un momento histórico preciso. No se van a buscar los personajes y los antagonismos en el

⁶ Cfr. SOREL, *Réflexions sur la violence*, 34.

⁷ Cfr. RAND, *La rebelión de Atlas*; VON HAYEK, *La route de la servitude*; WALLERSTEIN, *La decadencia del poder estadounidense*.

interior de esta narración en una teoría sino en una práctica cultural o más bien dos: los discursos de políticos, como los del ex presidente Carlos Menem, y algunas canciones de ese período.

Antes y después de la dictadura

En 1968 Daniel Viglietti incluyó en su álbum *Canciones para el hombre nuevo* un tema que se volvería célebre y se convertiría en un paradigma de la canción de protesta: “A desalambrar”. Desde el primer verso, la voz cantante instala una escena de enunciación política o, si se prefiere, una tribuna:

Yo pregunto a los presentes
si no se han puesto a pensar
que la tierra es de nosotros
y no del que tenga más.⁸

Viglietti identifica a continuación a las personas involucradas en esa primera persona del plural: “que si las manos son nuestras”, explica, “es nuestro lo que nos den”. En apenas ocho versos el cantautor uruguayo situaba en los lugares delineados por el enfrentamiento entre amigos y enemigos, o entre “nosotros” y “ellos”, a los trabajadores (“las manos”) y los propietarios (“el que tiene más”, a quien tilda también de “gringo” o “dueño del Uruguay”). Y asignándoles a estos personajes esas funciones narrativas, Viglietti estaba glosando la narración de la lucha de clases. Para acabar con este orden injusto, los campesinos debían combatir a los propietarios terratenientes y el imperialismo, suprimir la propiedad privada rural y, desalambrando los campos, pasar de un régimen injusto, el capitalismo, a uno (más) justo, el comunismo.

Las dictaduras del Cono Sur apresuraron el eclipse de este relato mucho antes de 1989. Cuando la canción de protesta volvió a asomarse tímidamente después de la Guerra de Malvinas, en 1983, adoptó por lo general la forma del relato que podríamos llamar alfonsinista, no porque Raúl Alfonsín, que sería luego el primer presidente argentino electo después de la dictadura, haya sido su autor, sino porque apareció por ese entonces como su propagandista más notorio. A grandes rasgos, esta narración explicaba los males que aquejaban a la nación por el autoritarismo, la intolerancia y el menosprecio de esas instituciones republicanas que Alfonsín prefería llamar “democráticas”. El mandatario

⁸ VIGLIETTI, *Canciones para el hombre nuevo*.

radical sostenía incluso que no hacía falta llevar a cabo una revolución social para paliar las falencias alimenticias, sanitarias y educativas de la población. Bastaba con un funcionamiento normal y duradero del Estado de Derecho. Durante su campaña presidencial, Alfonsín resumió este relato con la siguiente disyuntiva: “Democracia o dictadura”. Para enfrentarse al sindicalismo burocrático peronista, por ejemplo, él no hizo alusión a su complicidad con la patronal, como lo hacía el relato revolucionario de los sesenta y los setenta, sino a un “pacto síndico-militar” que convertía a estos dirigentes gremiales en una amenaza para la convivencia democrática y los derechos ciudadanos. Una serie de películas de esos años, entre las cuales se destacan las dos entregas del documental *La república perdida*, con libreto de María Elena Walsh, reproducía esta narración explicando los reveses del país por el cíclico quebrantamiento del orden institucional.

No puedo detenerme mucho en el análisis de esta narración, pero pienso que una de las canciones más escuchadas en esos años, “Todavía cantamos” de Víctor Heredia, muestra hasta qué punto este relato se había vuelto hegemónico hasta en el seno de la izquierda:

Todavía cantamos, todavía pedimos,
todavía soñamos, todavía esperamos,
a pesar de los golpes
que asestó en nuestras vidas
el ingenio del odio
desterrando al olvido
a nuestros seres queridos.
Todavía cantamos, todavía pedimos,
todavía soñamos, todavía esperamos;
que nos digan adónde
han escondido las flores
que aromaron las calles
persiguiendo un destino
¿Dónde, dónde se han ido?⁹

La tercera persona del plural ya no se refiere aquí a los dueños de la tierra que explotan a los campesinos, como en la canción de Viglietti, sino a los militares que hicieron desaparecer a los militantes políticos revolucionarios durante la dictadura. La primera persona del plural ya no espera ni sueña tampoco con un mundo sin propiedad privada ni explotación del hombre por el hombre sino con una confesión o una revelación judicial:

⁹ HEREDIA, *Solo quiero la vida*.

“que nos digan adónde han escondido [ellos] las flores”, es decir, que nos digan qué hicieron con los desaparecidos. La confesión de los militares sería la sinécdoque de una sociedad en donde, a partir de ahora, se respeten los derechos de los ciudadanos, empezando por el derecho a la vida. Si en la canción revolucionaria de los años sesenta y setenta las alusiones a la lucha armada eran frecuentes, aquí se ven sustituidas por referencias a la tolerancia y el derecho. Tanto el adverbio “todavía” como la primera persona del plural de los verbos “cantamos”, “pedimos”, “soñamos” y “esperamos” sugieren una continuidad entre los militantes de antes y después de la dictadura que no se condice con la profunda diferencia entre ambos relatos. Pedir la aparición con vida de las “flores/ que aromaron las calles/ persiguiendo un destino” no significaba perseguir ese destino porque unos y otros estaban cantando, pidiendo, soñando y esperando cosas diferentes. Establecer una continuidad histórica allí donde hay discontinuidad es una de las funciones de cualquier mito político, y el frecuentado latiguillo “hoy como ayer” suele cumplir esa función.

La Argentina neoliberal

La presidencia de Alfonsín concluyó en 1989 después de una virulenta crisis hiperinflacionaria, una ola de protestas y saqueos y el triunfo electoral de Carlos Menem. El relato neoliberal ocupó entonces el lugar hegemónico de la fábula alfonsinista conquistando la adhesión masiva de la población aun entre quienes no votaron, y hasta se opusieron vigorosamente, al mandatario riojano. Como sucedía ya en los textos doctrinarios y literarios de la escritora ruso-norteamericana Ayn Rand, pionera de esta narrativa,¹⁰ y como seguiría ocurriendo en los discursos de Margaret Thatcher a fines de los años setenta, la fábula neoliberal desplazó la política centrada en el enfrentamiento entre trabajo y capital hacia un antagonismo entre estatismo y mercado, entre público y privado, entre competencia y proteccionismo, entre funcionarios y empresarios. Lejos de oponer al patrón y al asalariado, este relato los presenta como aliados contra un enemigo común: el empleado estatal, el burócrata o el dirigente político.

En torno al año ochenta y nueve, en efecto, un personaje se volvió muy popular en Argentina: el “ñoqui”. De pronto, los argentinos empezaron a hablar de algún amigo

¹⁰ RAND, *La rebelión de Atlas*.

del cuñado del vecino que era un “ñoqui”, es decir, un empleado de alguna repartición estatal que solo asistía a su trabajo a fin de mes para cobrar su salario (el apodo “ñoqui” proviene de una tradición argentina que consiste en comer estas pastas los días 29 del mes colocando un billete debajo del plato). Hasta que el humor popular no acuñó este mote, y su relato concomitante, el personaje del ñoqui se confundía, como hubiese dicho Saer, con el “magma indiferenciado” de los empleados públicos indolentes y los funcionarios inescrupulosos a los que cada honesta familia argentina debía recurrir a la hora de acelerar los trámites o escabullir las multas. El personaje del “ñoqui” reunía el conjunto de defectos invocados para explicar la decadencia nacional y los padecimientos del pueblo: la corrupción administrativa, el aumento del gasto público, el déficit fiscal, la emisión monetaria y, como consecuencia, la inflación, el desaliento burocrático de la iniciativa privada, la ineficiencia de los servicios públicos, los privilegios de los funcionarios, etc. Los políticos que reprodujeron esta narración solían presentar este antagonismo bajo la forma de una oposición esquemática entre el robo y el trabajo o entre los ladrones y los productores. La categoría de productor ya no abarcaba solamente a obreros y campesinos, como ocurría en otros tiempos, sino que se extendía a los empresarios, es decir, a los propietarios de medios de producción. Pero además, la acusación de robo, dirigida a los enemigos del pueblo, a los funcionarios indolentes o deshonestos, terminó confiriéndole a este antagonismo político una coloración moral, otro desplazamiento característico de la narrativa neoliberal. Durante los años de hegemonía neoliberal, en efecto, muchos comunicadores alegaron la existencia de una “crisis moral” para explicar la aparición de las plagas que habían diezmando el país.

Recordemos, a título de ejemplo, algunos de los pasajes de un discurso pronunciado por Carlos Menem a pocos meses de haber asumido la presidencia:

[...] el gran cambio que proponemos para la Argentina, pasa por asumir con total convicción y decisión, las banderas de la privatización, la desregulación y la competencia.

Tomamos la bandera de la privatización porque estamos a favor de un Estado moderno y eficaz que no sea refugio de burocracias paralizantes.

Tomamos la bandera de la desregulación porque estamos a favor de liberar todas y cada una de las energías nacionales. Porque no queremos que el Estado sea una estructura hueca, donde solo anidan privilegios, prebendas y beneficios injustificados.

Y tomamos la bandera de la competencia porque creemos en la justicia social y en la igualdad de oportunidades.

Porque sabemos que nuestra inequitativa sociedad de hoy, a menudo alberga sectores parasitarios, que ven al Estado tan solo como una fuente de subsidios. [...] La Argentina ha dejado de ser el país de los grandes negociados y de la corrupción, para transformarse en la Nación de los grandes negocios. Quiero que acompañen esta auténtica revolución, que es la revolución de los que no tienen privilegios, ni subsidios ni prebendas, ni burocracias, ni estructuras ociosas, ni justicia. Cada hombre, todos los hombres, uno a uno de los argentinos de carne y hueso, que junto al gobierno han dicho BASTA.¹¹

La corrupción, las desigualdades, la ausencia de libertad, las injusticias, el parasitismo, el subdesarrollo y hasta la dependencia ya no se explicaban por la influencia imperialista, como en los años setenta, ni por la intolerancia política y la supresión autoritaria de los derechos civiles, como en los ochenta, sino por la intervención estatal. De modo que el protagonista de esta narración –o el “representante general”, para decirlo con Marx– dejaba de ser el “descamisado” peronista o el “ciudadano” alfonsinista para pasar a ser el “empresario” menemista:

Pero de nada valdrían mil leyes, si no contáramos con la participación convencida de otro actor clave para todo este proceso.
Ese actor es el genuino empresario.
El empresario que emprende.
El empresario que arriesga.
El empresario que apuesta.¹²

El personaje del empresario ya no se opone en esta fábula al trabajador asalariado sino al “parásito” del Estado, al subsidiado, al corrupto y a todos los que, en el relato neoliberal, vivían del trabajo y de los impuestos de todos los argentinos. Esta oposición tiene una consecuencia inesperada: los empleados del empresario, cuya identidad se hubiese constituido en otros tiempos, y relatos, por oposición a su patrón, se identifican ahora con su empleador, ya que ambos no solo se oponen al “ñoqui” sino que son, sobre todo, sus “víctimas”. Y en este mismo “campo popular” menemista o neoliberal, en este conjunto de quienes deben asistir cada día a su trabajo porque ignoran las sinecuras de esa minoría de privilegiados, en el bloque de quienes “se levantan temprano”, como diría un encumbrado representante francés de esta misma narrativa, podían encontrarse las diversas variantes del cuentapropismo que conocieron un auge inusitado en esos años como consecuencia del desmantelamiento del aparato productivo: desde el comerciante

¹¹ MENEM, “Primeras jornadas internacionales sobre privatización, desregulación y competencia”.

¹² *Ibid.*

de clase media empobrecido hasta los antiguos obreros u oficinistas que habían comprado un taxi o un videoclub con sus indemnizaciones de despido, pasando por los ejércitos de trabajadores informales que sobrevivían vendiendo lapiceras o peines en los medios de transporte. Jorge Altamira recordaba incluso que la mayoría de quienes se convertirían en piqueteros a partir del año '97, y protagonizarían a continuación la rebelión popular del 2001, habían votado por Menem no solo en el 89 sino también en el 95.¹³

Este antagonismo entre lo público y lo privado, o entre intervencionismo estatal y libertad de mercado, justifica el prefijo *neo-* del adjetivo *neoliberal*. El relato liberal clásico, en efecto, había logrado establecer una alianza entre los burgueses y los trabajadores para combatir los privilegios de los nobles. Frente a la servidumbre feudal, la compra venta de trabajo se presentaba como sinónimo de una transacción libre e igualitaria entre dos propietarios. El neoliberalismo reformula este relato proponiendo una nueva alianza entre la burguesía y los trabajadores a partir de una lucha contra otro enemigo común: los funcionarios estatales y la casta política con sus privilegios y prebendas.

Una de las consecuencias más visibles de la hegemonía de esta narración fue el apoyo popular a la política de privatizaciones de Menem. Quienes denuncian en estas privatizaciones una subordinación del mandatario riojano a las directivas del FMI y los imperativos del consenso de Washington, tienen sin duda razón. La privatización de los servicios públicos, efectivamente, fue una de las exigencias del FMI para renovar los créditos destinados a pagar los intereses de la deuda externa, y el propio ministro de relaciones exteriores, Guido Di Tella, celebró las “relaciones carnales” entre Argentina y Estados Unidos. Pero esa política de privatizaciones tuvo un consenso extendido. La mayoría de los usuarios estaban convencidos de que el funcionamiento de los servicios públicos sería más eficaz, y menos oneroso, con una gestión privada. La privatización se presentaba en ese entonces como el camino más fácil para desembarazarse de los susodichos “ñoquis” y de todas las consecuencias económicas y sociales nefastas que sus actitudes traían aparejadas.

¹³ OVIEDO, *Una historia del movimiento piquetero*, 5.

Una protesta cantada

Aun así hubo una importante oposición al gobierno de Carlos Menem, sobre todo en el último tramo de su gestión, cuando surgieron, en torno a 1997 y a medida que aumentaba la desocupación y descendían los salarios, movimientos como el piquetero. Pero esta oposición reproducía en muchos casos ese mismo relato neoliberal, lo que constituye un síntoma contundente de su popularidad. Es lo que sucedió, por ejemplo, con la chaqueña Elisa Carrió, quien hacia fines de los noventa rompió con sus orígenes alfonsinistas para organizar un partido cuya principal estrategia de resistencia al menemismo consistió en denunciar la corrupción moral de sus funcionarios. A diferencia de la izquierda, que criticaba la entrega del patrimonio nacional a compañías multinacionales, Carrió no cuestionó las privatizaciones en sí mismas sino las irregularidades que las acompañaron. Y esta estrategia rindió sus frutos ya que tanto Menem como los miembros de su gobierno quedaron finalmente asociados en la memoria popular con esta figura del político corrupto que el propio relato neoliberal había erigido en explicación de los males nacionales o los padecimientos del pueblo.

Recordemos, para el caso, una de las más tempranas canciones de protesta de los años del menemato, “El tiempo no para”, interpretada por la banda de rock *Bersuit Vergarabat* y compuesta por el músico brasileño, Cazuzza. El grupo argentino la tradujo del portugués adaptándola, además, a la realidad de su país. Una de las estrofas decía así:

Nos tildan de ladrones, maricas, faloperos,
y ellos sumergieron un país entero,
pues así se roban más dinero.¹⁴

La primera persona del plural ya no aparece vinculada en estos versos con los trabajadores sino con un sector social del que formarían parte los músicos y su público y a quienes los dirigentes políticos les lanzaban aquella retahíla de reproches morales. La voz cantante les devuelve esta acusación a “ellos”, los políticos, los enemigos del pueblo, tratándolos de “ladrones”. Pero esta acusación moral se convierte en relato político cuando el tercer verso sitúa a los robos en el lugar de la causa del hundimiento económico y social del país

¹⁴ BERSUIT VERGARABAT, *Y punto*.

desplazando de esa función al imperialismo de los setenta o al autoritarismo militar de los ochenta.

Bersuit Vergarabat interpretaría dos años más tarde otro tema, “Sr. Cobranza”, que pertenecía en realidad a un grupo de rock barrial llamado *Las Manos de Filippi*, conocido por su defensa de los cortes de ruta y las asambleas populares a través de su canción “Los métodos piqueteros”. Esta banda terminaría incluyendo “Sr. Cobranza” en un álbum de 1998, cuyo título anticipa con bastante exactitud la narración política subyacente a sus canciones y al relato político hegemónico en esos años: *Arriba las manos, esto es el Estado*. Aunque reúna un conjunto de acusaciones particularmente graves contra el gobierno de Carlos Menem –a tal punto que el Comité Federal de Radiodifusión prohibió durante un tiempo su divulgación en los medios audiovisuales–, “Sr. Cobranza” apela una vez más a aquella narración neoliberal que identificaba a los políticos con el robo, el tráfico ilegal y otras actividades mafiosas. La canción tiene incluso un epígrafe sonoro extraído de un filme en donde se escucha la voz de un personaje masculino decir: “Son totalmente corruptos, todos”. Ya la primera estrofa trata al presidente y a su ministro de economía, Domingo Cavallo, de “narcotraficantes”. “Ellos transan, ellos venden”, asegura aludiendo a esa tercera persona, a esos enemigos del pueblo, que son los funcionarios del Estado. Y repite a grandes rasgos esta denuncia a lo largo de varias estrofas:

Son todos narcos, y de los malos,
Si te agarran con un gramo
después de que te lo pusieron,
se viene la policía, de seguro que vas preso.
Y así sube, la balanza, el precio también sube,
también sube la venganza.
Y ahora va, ¿y ahora qué?
Son todos narcos y el presidente
es el tipo que mantenga más tranquila a nuestra gente,
llega plata del lavado,
y mientras no salte la bronca,
el norte no manda palos.¹⁵

Una de las últimas estrofas resume, sin eludir la procacidad, su contenido general:

¹⁵ LAS MANOS DE FILIPPI, *Arriba las manos, esto es el Estado*.

¡Hijos de puta! en el Congreso,
 Hijos de puta en la Rosada
 Y en todos los ministerios
 Van cayendo hijos de puta,
 Que te cagan a patadas¹⁶

Curiosamente el estribillo reivindica aquella lucha armada que ningún cantautor contestatario se había atrevido a mencionar desde principios de los setenta:

Ellos tienen el poder y lo van a perder [...]

En la selva se escuchan tiros

Son las armas de los pobres,

Son los gritos del latino¹⁷

La aparición del imperialismo norteamericano se reduce aquí a su papel de gendarme planetario (“y mientras no salte la bronca,/ el norte no manda palos”). Y cuando *Las Manos de Filippi* vuelve a denunciar este imperialismo en su canción “Cada vez más yanquis”, se limita a lamentar, como hubiera podido hacerlo cualquier académico conservador o nacionalista, la contaminación del español rioplatense con vocablos del inglés.

Una banda popular de reggaetón, *Resistencia suburbana*, también escribe sus canciones de protesta como si fueran denuncias morales o policiales de los delitos perpetrados por la clase dirigente. Uno de sus temas se llamó “La unión verdadera” y apareció poco después de las revueltas de 2001 contra el plan económico del mencionado Cavallo. Este ministro de economía de Menem que ya había sido presidente del banco central hacia el final de la dictadura, había recuperado su sillón ministerial durante el gobierno del radical Fernando De la Rúa y el peronista Carlos “Chacho” Álvarez, y terminaría quedando identificado con el aumento colosal de la deuda externa, la desocupación y el cataclismo financiero de diciembre de 2001. Para conquistar la solidaridad necesaria de las víctimas en su combate contra estos presuntos forajidos, el tema invoca, curiosamente, la figura del Che Guevara como si se tratara de un santo protector:

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

Che Guevara, mandanos del cielo la unión verdadera,
 No permitas que sigamos matándonos de esta manera,
 Che Guevara, mandanos del cielo tu luz y tu fuerza,
 Y con tu espíritu de lucha y de unión regá nuestra tierra.¹⁸

El Che Guevara había dejado de aparecer en la canción de protesta posterior a la dictadura y nunca había tenido una presencia relevante en el rock argentino. Invocándolo, *Resistencia suburbana* trataba de establecer un vínculo con los movimientos revolucionarios anteriores a la dictadura; solo que el guerrillero de Sierra Maestra retornaba en esta canción como personaje de un relato muy distinto:

Sería bueno saber [...]

por qué los gobernantes nos matan de hambre

por qué la policía te asesina en lugar de cuidarte

por qué el pobre mata al pobre en lugar de unificarse

y que la unión haga la fuerza y que castigue al responsable

pero el odio no deja ver y todos somos enemigos

y así vamos avanzando pero para atrás.¹⁹

Aquella vieja consigna del *Manifiesto comunista*, “Proletarios del mundo, uníos”, reaparece en estos versos pero ya no con el objetivo de combatir al capital sino de cesar la guerra de todos contra todos en las calles y de orientar esta violencia en dirección de los gobernantes, responsables del hambre del pueblo, y de los policías, culpables de la represión. Ni los unos ni los otros son presentados como los agentes encubiertos del imperialismo, de la oligarquía o de la agencia militar sino como la encarnación de la corrupción moral y las actividades delictivas. Así, en el mismo álbum del año 2003, *La unión verdadera*, el grupo *Resistencia suburbana* cantaba:

Hay otro ladrón es el Estado,
 el usa un traje sport y tiene un guante blanco,
 él no roba a algunos, él nos roba a todos
 él deja un tendal a su paso.
 Una firma y miles mueren y otros miles quedan sin trabajo
 Él nunca va preso ni es baleado, él es un señor, el Estado.²⁰

La canción se intitula, sin muchas sorpresas, “Ladrones”, y acusa uniformemente a todos los funcionarios estatales de robar al pueblo o saquear el país, saqueo que otros relatos

¹⁸ RESISTENCIA SUBURBANA, *La unión verdadera*.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

les habrían atribuido a la rapiña capitalista o a los buitres de las finanzas internacionales. Y si algo distingue esta diatriba contra el Estado de la que hubiera podido hacer en otros tiempos un militante anarquista, no es solamente la denuncia de un robo, que presupone una propiedad, sino también la idea de un Estado que roba a todos por igual, sin distinción de clases. Encontramos una acusación parecida en un tema interpretado por un popular grupo de cumbia villera, *Damas gratis*, grabado en 2004. El tema se llama “Industria nacional” e increpa directamente al ministro Domingo Cavallo, recordando, a través de la figura de una activista fallecida en 1996, Norma Plá, las penurias que pasaron los jubilados durante su gestión:

Ay, ay, ay
 Que risa que me da.
 Te van a matar
 que la plata no está
 vendiste a la Argentina
 sos capaz de vender a tu mamá.

Ay, ay, ay
 Que risa que me da.
 Tu casa van a quemar
 mataste hasta a Norma Plá
 vendiste a la Argentina
 sos capaz de vender a tu mamá.

Patacones, Quebracho, Lecop
 La puta que te parió.
 Devolvé la plata
 que te llevaste al exterior,
 al exterior.

Políticos de porquería
 se robaron
 lo poco que quedaba en la Argentina
 yo sabía, que nos cabía
 yo sabía, que nos cabía.²¹

Aunque se dirigía al ministro de economía de Menem y De la Rúa, esta cumbia terminaba involucrando a la totalidad de la clase política, respetando así el espíritu de una consigna popular de los cacerolazos y piquetes de 2001: “Que se vayan todos, que no quede ni uno solo”.

²¹ DAMAS GRATIS, *Quieren bajarme*.

La importancia de estas narraciones centradas en un antagonismo político se pone de manifiesto en un tema de ska aparecido en 2004 e interpretado por la banda de rock barrial *Ataque 77*. El título de esta canción, “Western”, aludía a ese género cinematográfico y era un homenaje a un cardiólogo argentino, René Favalaro, conocido por haber desarrollado una técnica de bypass coronario. Favalaro se había suicidado en el 2000 de un tiro en el corazón después de que el gobierno de Fernando De la Rúa desoyera sus pedidos de auxilio para salvar su fundación de las deudas que la condenaban. *Ataque 77* presentaría entonces esta historia como si se tratara de la trama de un western en donde el justiciero se enfrenta con los malhechores, encarnados esta vez por una burocracia entre corrupta y soviética. A pesar de cultivar un estilo de rebeldía punk, *Ataque 77* retomaba el argumento de la “crisis moral” propagado por los medios para denunciar, paradójicamente, la desprotección de algunas instituciones privadas por parte del Estado:

Es la historia de cada día,
Siempre el mismo guion,
Trabas y burocracia, ¡qué frustración!
Lo de siempre, lo normal, todo gris....
Sin final feliz, en este film...
Los buenos mueren.
¡Observa, no te pierdas el final!
¡Qué 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 bypass
Y murió, de un disparo al corazón.²²

Unos años más tarde, en 2007, un grupo de reggaetón, *Rondamón*, glosaría el conocido estribillo de la ópera rock *Evita* para referirse a los padecimientos de los pobres:

Argentina llora hoy,
Porque tenemos que pelear,
Argentina llora hoy,
Porque hay tanta desigualdad.

No quiero ver en la Argentina,
niños que se mueran de hambre por ahí,

²² ATAQUE 77, *Antihumano*.

Hay gente que puede hacer algo,
pero prefieren no mirar.

Nosotros podemos hacer algo,
Nos tenemos que juntar,
dejemos de pensar en cada uno,
pensemos en comunidad.²³

Esta canción se ajusta perfectamente a la gramática de la fábula política, con una primera persona del plural, los amigos, que se unen para resistir a ese opresor que, como suele suceder, divide al pueblo para imperar. Desde la perspectiva de la gramática de la enunciación, este reggaetón no se distingue de una canción de protesta como “A desalambrar” de Viglietti, y aunque la comunidad exaltada en estos versos no se confunda necesariamente con el comunismo del cantautor uruguayo, no cabe duda de que el tema de *Rondamón* está exhortando a su público a abandonar el individualismo característico del período neoliberal. No obstante, el lugar de la tercera persona del plural no lo ocupan ahora los enemigos de clase, o eventualmente sus cómplices en el interior del aparato estatal, sino los políticos venales:

La Argentina todavía está llorando,
porque la están tratando mal,
los políticos de arriba no te quieren no,
no les importás.

Prefieren llenarse los bolsillos,
Nos están robando el pan,
no dejemos que esto pase por delante, no,
tenemos que despertar.²⁴

Aunque en el año 2007 el gobierno de Néstor Kirchner se hubiera alejado del modelo económico neoliberal predominante hasta la crisis del 2001, sobre todo a través de una reivindicación de la función social del Estado y la nacionalización de algunas empresas privatizadas, el grupo *Rondamón* seguía dirigiéndole las mismas críticas que a Menem y Cavallo porque lo importante, para ellos, no eran tanto los cambios en las políticas económicas y sociales como la integridad moral de los representantes del pueblo.

²³ RONDAMÓN, *Espíritus chocarreros*.

²⁴ *Ibid.*

Conclusión

Como se ha podido comprobar, la popularidad de la fábula neoliberal desbordó ampliamente la década de los noventa y esto explica en buena medida por qué, durante las masivas protestas de 2001, los piqueteros provenientes de las clases más empobrecidas de la sociedad argentina, privados de trabajo, de vivienda, de salud, de educación y expuestos diariamente a la violencia de la policía y las mafias, pudieron participar en las mismas manifestaciones que los sectores de clase media y alta afectados por la pesificación de sus depósitos en dólares bajo la consigna “piquete y cacerola la lucha es una sola”. Se trata de una regla de la gramática política: hay unión, hay alianza, cuando hay un enemigo común. Y resulta que ambos tenían un enemigo común porque adherían, a pesar de todas sus diferencias, a una narración común. Desde la perspectiva de esta narración hegemónica, el enemigo era la clase política en su conjunto, acusada de enriquecimiento ilícito a través de la malversación de bienes públicos. De ahí que el cántico “piquete y cacerola, la lucha es una sola” viniera acompañado por una exigencia unánime, “que se vayan todos”, como si la dimisión de la clase política en su conjunto hubiese sido la solución a los padecimientos del pueblo argentino.

Este tipo de protestas no puso en entredicho, como argumentaba James Scott en su libro sobre el arte de la resistencia, la noción gramsciana de hegemonía.²⁵ Las acciones piqueteras y las insurrecciones del 2001 no contestaron, en su mayoría, la narración hegemónica sino el gobierno legitimado por esa misma narración, del mismo modo que en otros tiempos hubo grandes insurrecciones contra monarcas o nobles sin que esto supusiera un cuestionamiento de los fundamentos simbólicos de la monarquía y la nobleza, rebeliones que se hicieron incluso en nombre de esos fundamentos. Scott estima que la resistencia supone siempre una inversión de algún relato hegemónico. Pero el caso de la canción de protesta nos permitió entrever una posibilidad alternativa: la propia narración hegemónica se presenta como una contestación al orden dominante, del cual no están excluidas las personas que la reprodujeron. La narración neoliberal no fue ajena a este fenómeno dado que también se presentó, y sigue presentándose, como una lucha contra los privilegios y los abusos de una casta que se amparó del poder. No son las clases populares las que invierten la fábula de los poderosos. Cualquier fábula política, incluso

²⁵ SCOTT, *Los dominados y el arte de la resistencia*, 55.

y sobre todo la hegemónica, se presenta como un relato de resistencia de las clases subalternas.

Scott recusa además la versión post-estructuralista de la hegemonía porque supone que, si el sujeto estuviera constituido por esos relatos, no podría liberarse de ellos, y quedaría ineluctablemente sujeto a alguna cadena significativa, es decir, a algún relato. La experiencia mostraría, sin embargo, que los sujetos resisten de muchas maneras a estos relatos hegemónicos, experiencia que desmentiría, para Scott, la perspectiva post-estructuralista. Tengo la impresión de que Scott confunde esta vez a este sujeto con el individuo, o a la persona con la posición de enunciación. El peronista antiimperialista de los setenta podía convertirse en el menemista neoliberal de los noventa y en el kirchnerista del dos mil. Como sucedía con el “Todavía cantamos” de Heredia, no se trata del mismo sujeto porque no se trata de las mismas narrativas: las continuidades o identidades que llamamos individuo o persona, pero también pueblo o país, resultan imaginarias, y no hace falta ni siquiera que transcurra el tiempo para que un mismo individuo asuma dos posiciones subjetivas divergentes e incluso contradictorias. No hace falta que el sujeto se libere de su sujeción a una cadena para explicar la resistencia; hace falta que los críticos se liberen de una concepción del sujeto.

Aunque muchos medios de comunicación siguieran esgrimiéndola a la hora de criticar los gobiernos de Néstor y Cristina Kirchner, la fábula neoliberal empezó a compartir el espacio político con el relato antiimperialista difundido por este mismo matrimonio a partir de 2003. Esto no significa que los partidarios del kirchnerismo hayan empezado a creer en la honradez sin tacha de sus dirigentes. Pero el relato kirchnerista dejó de explicar los padecimientos del pueblo por la corrupción de los políticos, la desidia de los empleados públicos o incluso por las falencias en el funcionamiento de las instituciones republicanas. Este relato kirchnerista reintrodujo mucho del intervencionismo estatal de los setenta, pero no supo dismantelar algunas nomenclaturas claves de la narrativa neoliberal: ni sustituir los nombres de “robo” o “despojo” por “fiscalidad solidaria”, ni remplazar los motes “clientelismo” o “demagogia” por “repartición de la riqueza”, de modo que le dejó el terreno libre a la narración liberal para que fijara los nombres de medidas claves de las políticas sociales como el seguro de desocupación o la subvención colectiva a la niñez. Las denominaciones neoliberales de estas medidas asumieron tal popularidad, que algunas centrales sindicales organizaron

huelgas para denunciar tanto el impuesto a los ingresos de los trabajadores como la subvención de los desocupados y las asignaciones por hijo. Pero se trata de un análisis que excede los límites de nuestra exposición y que concierne, a partir de ahora, el futuro.

Bibliografía

Fuentes discográficas

- ATTAQUE 77: *Antihumano*, Buenos Aires: BMG Ariola 2003.
 BERSUIT VERGARABAT: *Y punto*, Buenos Aires: Radio Trípoli 1992.
 DAMAS GRATIS: *Quieren bajarme*, Buenos Aires: DBN 2004.
 HEREDIA, VÍCTOR: *Solo quiero la vida*, Buenos Aires: PolyGram 1984.
 LAS MANOS DE FILIPPI: *Arriba las manos, esto es el Estado*, Buenos Aires: Universal 1998.
 RESISTENCIA SUBURBANA: *La unión verdadera*, Buenos Aires: ADS Studio 2003.
 RONDAMÓN: *Espíritus chocarreros*, Buenos Aires: S' Music 2007.
 VIGLIETTI, DANIEL: *Canciones para el hombre nuevo*, Montevideo: Orfeo 1968.

Literatura crítica

- LEVI-STRAUSS, CLAUDE: *La pensée sauvage*, Paris: Plon 1962.
 MENEM, CARLOS: “Primeras jornadas internacionales sobre privatización, desregulación y competencia”, *Boletín Oficial de la República Argentina n°26784*, Buenos Aires: Dirección Nacional del Registro Oficial 1989.
 OVIEDO, LUIS: *Una historia del movimiento piquetero*, Buenos Aires: Rumbos 2004.
 RAND, AYN: *La rebelión de Atlas*, Buenos Aires: Grito Sagrado 2008.
 ROLLE, CLAUDIO: “La Nueva Canción Chilena. El proyecto cultural popular y la campaña presidencial y gobierno de Salvador Allende”, *Pensamiento crítico* 2 (2002), [http://pensamientocritico.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=80:la-nueva-cancion-chilena-el-proyecto-cultural-popular-y-la-campana-presidencial-y-gobierno-de-salvador-allende&catid=36:no-2&Itemid=61 (última consulta octubre de 2016)], 1-13.
 SCAVINO, DARDO: *Rebeldes y confabulados*, Buenos Aires: Eterna Cadencia 2012.
 SCHMITT, CARL: *El concepto de lo político*, Madrid: Alianza 1991.
 SCOTT, JAMES: *Los dominados y el arte de la resistencia*, México: Era 2000.
 SOREL, GEORGES: *Réflexions sur la violence*, Paris: France Loisirs 1990.
 VILA, PABLO (ed.): *The Militant Song Movement in Latin America*, Lanham: Lexington 2014.
 VON HAYEK, FRIEDRICH: *La route de la servitude*, Paris: PUF 2010.
 WALLERSTEIN, IMMANUEL: *La decadencia del poder estadounidense*, Buenos Aires: Capital Intelectual 2006.