TRANSMITIENDO EL SENTIDO COMÚN: LOS CÁNTICOS Y EL COMPORTAMIENTO COLECTIVO*

por

Pablo A. Pozzi[1]

Resumen: La Argentina tiene una larga tradición de consignas políticas y futboleras. De hecho, la mayoría de los analistas consideran que la relación entre una y otra es estrecha. Las consignas conforman cánticos coreados por cientos y miles de voces en las movilizaciones políticas o en los estadios de fútbol. Este artículo se centra en las consignas políticas. En estas consignas se pueden trazar, a través del estudio de una serie de cánticos y consignas políticas, la pervivencia de una subjetividad política izquierdista durante parte del siglo XX argentino. Asimismo, busca vincular estas con figuras específicas que aparecen en distintos testimonios de militantes políticos.

Palabras clave: Argentina; cánticos políticos; identidad.

Abstract: Argentina has a long tradition of political and football slogans. Most analysts consider that there is a strong linkage between both. These slogans are designed to be chanted by hundreds and thousands of voices in political mobilizations and in football stadiums. This paper focuses on political chants. This paper attempts to delve, through the study of a series of political chants and slogans, the persistence of a left-wing political subjectivity throughout 20th Century Argentina. At the same time, it seeks to link these chants with specific figures of speech that appear in the testimonies of political activists.

Keywords: Argentina; political chants; identity.

La transmisión de pautas culturales, estructuras de sentimiento y un sentido común popular, se da, en particular, a través de formas orales. Canciones, poemas, cuentos y chistes son la forma privilegiada de enseñar un comportamiento correcto. De hecho, esto se torna tan común que, eventualmente, una serie de conceptos

---

[*] Una primera versión apareció en Gerardo Necoechea Gracia y Antonio Torres Montenegro (compiladores). Caminos de historia y memoria en América Latina (Buenos Aires: Imago Mundi/RELAHO, 2011).

[1] Profesor Titular Plenario, Universidad de Buenos Aires, director del Instituto de Estudios Interdisciplinarios de América Latina (INDEAL: FFyL/UBA).

expresados a través de un cuento o de una canción son inconscientemente aceptados como correctos. Esto construye y reproduce patrones de género, de clase, de raza. A su vez, enseña y legitima ciertos comportamientos, como por ejemplo el ejercicio de la violencia contra los "otros".

En el caso argentino, este "sentido común" es transmitido en movilizaciones políticas, estudiantiles y en los estadios de fútbol a través de consignas y cánticos que son elaborados en el momento y que se basan en músicas o percepciones populares. Asimismo, cada consigna tiende a dar una lección en función de "nosotros" versus "ellos" fuertemente anclada en lo que es percibido como "la verdad" en términos históricos. Un ejemplo es esto es la consigna a continuación

No nos pudo López Rega,
No nos pudo Isabel,
No nos pudo el Proceso,
Aquí esta la JP.
(Juventud Peronista, 1983)

La consigna precedente fue cantada por miles de gargantas en las movilizaciones argentinas peronistas durante la campaña electoral de 1983. La misma hacía referencia a las bandas paramilitares lideradas por el ministro de Bienestar Social, José López Rega, al gobierno de la viuda del general Juan Domingo Perón, y luego a la dictadura de 1976-1983. La imagen que se brindaba era de una continuidad represiva y antipopular luego de la muerte de Perón, más allá de que Isabel Martínez de Perón también fuera peronista; la afirmación final remataba el cántico con un grito triunfal que equivalía a decir "hemos sobrevivido, no nos han vencido". Esta imagen política era también la constitución de una identidad histórica, y la reafirmación de una visión dicotómica de "nosotros versus ellos". Este cántico es una creación política de un sector determinado (la Juventud Peronista), pero al mismo tiempo expresaba un "sentido común", una "cultura ordinaria" en la acepción de Raymond Williams y de E. P. Thompson. Para un sector de la población argentina la represión había comenzado antes del golpe de 1976 y su objetivo había sido eliminar a los revolucionarios, como la JP. O sea, esta consigna era coreada porque expresa nociones comúnmente aceptadas por miles de individuos y estas nociones no eran principalmente o mejor dicho no eran solamente políticas, sino que lo eran ideológica y culturalmente "comunes". En este sentido los cánticos expresan "una relación dinámica entre experiencia, conciencia y lenguaje"[2].

[2] María Elisa Cevasco, *Para leer a Raymond Williams* (Bernal, Buenos Aires: UNQ, 2003), 159.

La Argentina tiene una larga tradición de cánticos políticos, estudiantiles, sociales y deportivos. Como bien señala el filólogo Paul Zumthor "todo texto es oralizante" y "la consecuencia de un error de apreciación" puede llevar a una percepción alejada de la que "tuvieron sus destinatarios y, sin duda, a la función que desempeñaba en la sociedad"[3]. Un elemento central de estos cánticos es que, en su vasta mayoría, son patrimonio de sectores obreros y populares. En muy pocos casos podemos encontrar cánticos que surjan y se hagan eco entre sectores medios altos o burgueses. Como tal, los cánticos y las consignas se constituyen en una aproximación que permite vislumbrar las características de la cultura obrera argentina. Así, "se crea un interdiscurso poético en el sentido en que se habla de intertexto: una red memorial y verbal, desigualmente tupida, pero cuyo objetivo es encerrar dentro de sus hilos el habla entera de una comunidad"[4]. Es por esto que podemos sugerir que estas consignas son un derivado de tradiciones, una imagen de mundo y construcciones netamente populares, e inclusive que en estas tradiciones el poder pasa por la voz.

El hecho de que los cánticos encuentren sus raíces en las tradiciones populares permite que la letra y los ritmos tiendan a ser complejos y tengan resonancias con los bailes y las músicas de las murgas carnavaleras originadas en la comunidad afroargentina del siglo XIX. Así, los cánticos representan una fusión de géneros, comportamientos, y tradiciones populares argentinas forjadas en una sociedad que es realmente un crisol cultural de americanos y de comunidades inmigrantes. "Transportadas oralmente, las tradiciones poseen, precisamente por eso, una energía particular. Dos lecturas públicas no pueden ser vocalmente idénticas, tener completamente el mismo sentido, aunque procedan de la misma tradición"[5]. Estas tradiciones, que merecerían un estudio en mayor profundidad, conforman la cultura obrera y popular argentina y han tenido múltiples expresiones desde la música (el tango, el folklore, el cuarteto, o el rock nacional), la literatura (por ejemplo, la "gauchesca"), y una visión particularmente popular de la historia denominada "revisionismo". En todos los casos mencionados la noción subyacente es un "nosotros versus ellos". Ya sea la reivindicación del paisano en las coplas populares de Atahualpa Yupanqui o en las canciones de José Larralde, la imagen del gaucho en el poema "Martín Fierro" o el rescate de luchas obreras y montoneras que hicieron los revisionistas históricos, en todos surge una construcción de lo obrero

[3] Paul Zumthor, *La letra y la voz. De la "Literatura" medieval* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1989), 233.
[4] Paul Zumthor, *La letra y la voz. De la "Literatura" medieval*, 236-237.
[5] Zumthor, 172.

y popular a partir de la interpelación y creación del "otro"[6]. Las consignas y los cánticos, tanto en las movilizaciones sociales y políticas como en el fútbol expresan estas tradiciones, las sintetizan, y permiten visualizarlas con cierta claridad. Claramente, todo esto es una expresión de un "paradigma indiciario" típico de los estudios culturales. Tal como explica Cevasco lo importante "es formular la cuestión como un hecho a ser descripto, y no como un punto a ser defendido"[7]. Los "indicios", la "descripción", sugieren que los cánticos representan una forma de cultura "como modo de vida" cuyos "significados y direcciones conocidos, en los que sus miembros son entrenados, y las nuevas observaciones y significados, son presentados y testeados"[8].

Un elemento importante de esta "cultura ordinaria" es que sólo "puede ser interpretada según el sistema de producción subyacente"[9]. Por lo tanto, representa una visión de mundo de un sector social específico y está dotada de estructuras, formas, propósitos y significados que constituyen una ideología determinada. En este sentido, toda cultura implícitamente representa una visión donde "lo político" es inescindible de "lo social". Los cánticos, al ser una expresión cultural de un sector social determinado, reflejan siempre un imaginario político fuertemente anclado en un "nosotros" y un "ellos". Esto no implica que todo cántico sea explícitamente político, en el sentido de reflejar pautas programáticas o propuestas tácticas y estratégicas, pero si que reflejan identidades, pertenencias, y una relación con lo social basada en el conflicto. "El texto auditivamente recibido engendra la conciencia común, la misma forma que el lenguaje engendra la sociedad que lo habla"[10]. Al mismo tiempo, los cánticos se convierten en un "indicio" que nos permite una ventana para percibir la relación entre cultura y sistema de producción. Por último, aquellos cánticos que son explícitamente políticos nos permiten visualizar con mayor facilidad las construcciones ideológicas y culturales correspondientes a un sector social determinado. Por lo tanto "la voz poética asume la función cohesiva y estabilizadora sin en la cual el grupo social no podría sobrevivir […] la voz

[6] Atahualpa Yupanqui fue el principal folklorista argentino; José Larralde es uno de los cantantes folklóricos más reconocidos por la población rural argentina; el revisionismo fue un movimiento de historiadores que hacían énfasis en lo nacional y popular en particular reivindicando a Juan Manuel de Rosas y los caudillos del siglo XIX y rechazando al liberalismo y al imperialismo británico. Las "montoneras" fueron las partidas de gauchos que conformaban ejércitos de irregulares al mando de caudillos provinciales.

[7] María Elisa Cevasco, *Para leer a Raymond Williams*, 52.

[8] Raymond Williams, "Culture is Ordinary", in *Resources of Hope. Culture, Democracy, Socialism* (London: Verso Books, 1989), 4.

[9] Williams, "Culture is Ordinary", 7.

[10] Paul Zumthor, *La letra y la voz. De la "Literatura" medieval*, 187.

poética lças agrupa en un único instante – el de la interpretación –, desvanecido tan pronto como ella se calla. […] La voz poética es memoria en ambos sentidos"[11].

La mayoría de los analistas consideran que hay una estrecha relación entre los cánticos coreados en las movilizaciones políticas y en los estadios de fútbol. En esta interpretación los cánticos se gestarían entre las "hinchadas" de fútbol para después ser trasladados a los ámbitos políticos[12]. Esta visión apunta a separar la vida cotidiana de lo político, como también lo hace separando analíticamente la "vida privada" de la "vida pública". En el caso de la relación entre fútbol y política esta separación no sólo es difícil de comprobar, sino que existen suficientes datos para sugerir que hay una relación dialéctica entre ambos. Muchas de las "hinchadas" participan en política; como, por ejemplo, la del equipo FC Lanús tuvo vínculos con el Partido Comunista durante muchos años mientras que la de Boca Juniors participaba en los actos del peronismo. Así la articulación de cánticos en ámbitos aparentemente distintos sugiere que el corte entre política y deporte (o sociedad) no existe como tal. De hecho, los tipos de cánticos son múltiples: los hay expresamente políticos, deportivos, gremiales, sociales y estudiantiles; aunque todos, en el fondo, tienen un contenido político en el sentido de reflejar también una visión de mundo dicotómico y conflictivo para instar a la realización de una acción determinada. En ambos se repiten música, ritmos y cadencias, variando la letra y por ende la imagen a la que se alude. Una parte integral de participar en las movilizaciones populares argentinas es el inventar nuevos cánticos (o sea adaptar nuevas letras a ritmos conocidos). Sin embargo, no todo nuevo cántico es coreado por el conjunto. Por qué algunos son adoptados y otros no, sugiere que el conjunto siente una identificación (o una reivindicación) en aquellos que adopta (y corea). En este sentido, se evidencia la relación entre cánticos y estructuras de sentimientos. Porque son "comunes", o sea parte de tradiciones populares, son fácilmente reconocibles por la población. La adaptación de ritmos musicales, por ejemplo "Matador" del grupo de rock/ska argentino Los Fabulosos Cadillacs, junto con el lenguaje popular ("Le dicen el cagador, es de Anillaco, Le dicen el cagador, hijo de putaaa… Menem botón, Menem botón") interpela rápidamente a un conjunto de personas que no sólo pueden compartir los cánticos sino también sentirse reflejados por ellos. Por ende, en los cánticos encontramos la articulación de distintos ámbitos que, de conjunto, conforman la base subyacente de la cultura de una sociedad determinada.

[11] Zumthor, 167.

[12] Una "hinchada", en lenguaje popular argentino son los partidarios de un equipo de fútbol determinado.

Un buen ejemplo de esto son las consignas futboleras a continuación. La primera es del año 1974, después de la renuncia del presidente Héctor Cámpora (el "Tío") y de la elección de Juan Domingo Perón, donde la hinchada del club Belgrano de Córdoba coreaba:

Lo dijo el Tío
Lo dijo Perón
Hacete Celeste
Que sale campeón.

Con escasísimas variaciones esto se repite durante ese año en distintos ámbitos del fútbol y distintos lugares geográficos, sugiriendo que el vínculo entre distintas zonas y entre fútbol y política es bastante estrecho, más de lo pensado:

¡Qué lindo,
qué lindo,
qué lindo que va a ser,
Central campeón del mundo
y Perón que va a volver![13].

Unos años más tarde en 1978, durante el régimen dictatorial, el general Roberto Viola sucedió al general Jorge Rafael Videla como jefe de la Junta Militar. Meses después, más de treinta mil personas asistieron a un partido de fútbol entre Newell's Old Boys y Rosario Central, los equipos rivales de la ciudad de Rosario. En un momento, se anunció que el general Viola iba a presenciar el partido. La "hinchada" de Central comenzó a corear el cántico que se encuentra más abajo y el conjunto de los presentes se hicieron eco, con lo que el "nuevo" dictador optó por retirarse del lugar.

Con Perón comíamos jamón
Con Videla mortadela
Y con Viola
Nos rascamos las bolas[14].

[13] El cántico es de principios de la década de 1970, accedido 6 de junio de 2018: <https://www.lacapital.com.ar/edicion-impresa/central-recuperoacute-un-banderiacuten-y-una-carta-peroacuten-rodenas-1971-n717714.html>.

[14] En <https://www.taringa.net/+info/cantitos-de-los-70_12rrkc> aparece una versión de este cántico cuya estrofa final es "nos chupamos las bolas". El mismo fue enviado por Ariel de Arroyito y dice que fue cantado en el partido Argentina-Hungría jugado en el estadio de Rosario Central, el Gigante de Arroyito, en 1981. Más allá de cuál de las dos versiones es la verídica, lo importante es que el deporte y los cánticos fueron utilizados para expresar un rechazo político dictatorial.

El vínculo entre fútbol y política queda más que claro y, particularmente en la segunda consigna, el fútbol era utilizado como excusa para revelar frustraciones con la situación económica y una postura crítica hacia el régimen militar que era compartida por miles de asistentes. En síntesis, dado que los cánticos reflejan elementos de la cultura obrera y popular es imposible hacer una escisión tajante entre "lo político" y lo "apolítico". Esto no fue meramente coyuntural, o sea de un momento histórico donde los eventos políticos tenían tal fuerza que teñían todo el quehacer de la sociedad. Si bien las consignas se gestan y tienen sentido en determinadas situaciones y momentos, el vínculo duradero entre deporte y política lo demuestra el siguiente ejemplo que data del período posterior a la apertura electoral de 1983:

> *Rosario maravilloso,*
> *Rosario sensacional,*
> *Rosario es peronista,*
> *Peronista y de Central*[15].

En realidad, la sociedad argentina gesta miles de cánticos en cada período histórico; cada ámbito elabora los propios reescribiendo y resignificando otros. Como expresó el historiador César Tcach, las consignas están "asociadas a una gestualidad en cuyo código prevalecen la rabia, la burla, el odio, la ironía, o el afecto a un líder, expresan el costado más íntimo de la subjetividad…"[16]. Si bien Tcach se refiere a las consignas exclusivamente políticas en sus observaciones, tiene razón que todas ellas expresan una subjetividad y revelan estructuras de sentimiento y un "sentido común" que construye identidades a partir de la dicotomía "nosotros versus ellos". Para Tcach claramente hay una escisión entre consignas políticas y apolíticas, como si la actividad humana se pudiera separar en ámbitos compartimentados. Esto no es así, la actividad humana conforma una totalidad cuyos significados sólo pueden ser comprendidos si se los considera como tal. Por ende, hay una relación estrecha entre todos los tipos de consignas y sus ámbitos, sobre todo en el sentido que no hay una verdadera escisión entre lo político y lo apolítico. Sin embargo, aquí nos centramos en las consignas que pueden ser fácilmente reconocidas como políticas; o sea, que son explícitamente políticas en su sentido propositivo. En estas consignas se pueden trazar propuestas

[15] Cantito muy difundido en la cancha de Rosario Central durante la década del 80 con música de la canción brasileña *Cidade maravilhosa*, enviado por Ariel, accedido 6 de junio de 2018: <https://www.taringa.net/+info/cantitos-de-los-70_12rrkc>.

[16] César Tcach (comp.), *La política en consignas* (Rosario: Homo Sapiens Ediciones, 2002), 14.

programáticas, una identificación de enemigos y aliados, amenazas a los contrarios, y en particular elementos que apuntan a definir una identidad propia. Asimismo, las consignas están diseñadas para ser cantadas y apelan principalmente a los sentimientos. Como tal constituyen una fuente oral de interés particular por que, a través de ellas, se puede rastrear la conformación de subjetividades colectivas.

Los cánticos a los que aludimos, y aquellos que hemos estudiado, provienen de las recopilaciones realizadas por Tcach, Stella Maris O'Connell, que fueron enviadas a la página web (https://www.taringa.net/+info/cantitos-de-los-70_12rrkc) y las propias que hemos recogido ya sea personalmente o en las fuentes de la época 1930-2000. Un elemento interesante en el conjunto relevado es que, si bien hay cánticos de derecha y de izquierda, la vasta mayoría de los que hemos podido registrar pertenecen al espectro de centroizquierda (o progresista) y de izquierda, ya sea esta peronista, anarquista o marxista. Es más, un elemento particularmente interesante es que en noticieros y documentales revisados no parece haber grandes adhesiones para consignas que serían tipificadas como "de derecha". Por ejemplo, la consigna "En la Patria de Perón, ni judío ni masón", coreada por la extrema derecha peronista en 1974, tenía relativamente pocos adherentes. Una excepción son las consignas tradicionales del peronismo: "Perón, Evita, la patria peronista" o "Ni yanquis ni marxistas, peronistas", coreadas sobre todo por la derecha sindical en contra de la izquierda peronista. Otra excepción, notable tanto por la adhesión que concitó como por que reflejaba la dureza del enfrentamiento entre las distintas fracciones del peronismo fue: "A la lata, al latero, queremos las cabezas de los jefes montoneros". Esta consigna fue coreada durante el acto del 17 de octubre de 1975 por la columna de Lomas de Zamora presidida por el entonces intendente Eduardo Duhalde[17]. Más aun, estudios como los de O'Connell y de Tcach, que han relevado una cantidad de consignas y cánticos, son reveladores puesto que la mayoría de los que han registrado pueden ser ubicados dentro del progresismo o de la izquierda[18]. Esto es sugerente a la luz del concepto de Williams de "cultura ordinaria", ya que parecerían señalar una subjetividad claramente izquierdista y obrera en el sentido de que expresa un "nosotros" trabajadores en contra de un "ellos" explotadores y ricos. De ser lo anterior correcto, entonces la subjetividad

[17] Accedido 6 de junio de 2018: <https://www.taringa.net/+info/cantitos-de-los-70_12rrkc>.

[18] Por supuesto que la selección de las consignas relevadas por estos autores puede ser cuestionada en el sentido que representan un universo reducido, si bien O'Connell ha hecho un relevamiento más exhaustivo dado que sólo toma las consignas recopiladas en movilizaciones sociales y políticas entre 1988 y 1991. Sin embargo, en ambos casos, el universo estudiado lleva a las mismas conclusiones que lo relevado en este caso.

expresada en los cánticos y consignas políticas, señala la continuidad de una subjetividad política izquierdista durante gran parte del siglo XX argentino.

Los cánticos y las consignas son una forma particular de expresión oral, particularmente por que su principal objetivo es ser coreadas por cientos o miles de personas. Este objetivo sólo puede ser logrado cuando las mismas, ya sea por elaboración espontánea o habiendo sido creadas por una fuerza política o social, vinculan reivindicaciones concretas con ese sentido común al que nos referimos anteriormente. Con esto queremos decir que, si bien un cántico puede ser creado ex profeso o no, sólo encuentra eco, o sea sólo será coreado en el conjunto, cuando expresa la subjetividad a la que ya hemos hecho mención. En particular, los cánticos exitosos, en el sentido de encontrar eco entre las masas, son aquellos que utilizan símbolos y tradiciones, ritmos y expresiones, imágenes y construcciones, para interpelar los sentimientos de un momento político o social determinado y así dar voz a una estructura de sentimiento específica.

Como tal podemos identificar varios tipos de consignas y aquí hacemos referencia sólo a algunos tipos distintos que sirven para revelar la continuidad en las subjetividades, y la repetición en las formas de enunciar estructuras de sentimiento. El primer tipo es aquel que define una identidad y para ello hace uso de imágenes y progresiones históricas. Por ejemplo, en 1973, la Juventud Peronista vinculada a la guerrilla Montonera cantaba:

La jota pé nació en los barrios
Luchando contra la represión,
Haciendo huelgas,
Poniendo caños,
Dando la vida por Juan Perón[19].

Y también
Fusiles,
Machetes,
Por otro 17.

Como señala Zumthor: "Toda época es tiempo épico, medido sólo por los movimientos colectivos de las sensibilidades"[20]. En el primer caso la referencia es a las bombas de la Resistencia Peronista (1956-1962) conocidas como "los caños".

[19] Stella Maris O'Connell, *Los cantos populares en las manifestaciones políticas* (Buenos Aires: CEAL, 1992), 90. Si bien O'Connell registra la consigna como "rompiendo caños" esto debe ser un error de transcripción, ya que los entrevistados de la época la recuerdan como "poniendo caños".

[20] Zumthor, *La letra y la voz…,* 172.

En el segundo, el número 17 hace alusión al 17 de octubre de 1945, cuando una movilización obrera y popular liberó a Perón de la cárcel. Evidentemente lo que se intenta es una legitimidad histórica que se remonta a los orígenes y las luchas peronistas, y que era aceptada como verídica por aquellos que las coreaban y a su vez esta noción era reforzada por la adhesión de miles de gargantas. El cántico, entonces, se erige en la forma oral y de masas más categórica para la creación y delimitación de una identidad política determinada. Los interlocutores son dos: los propios, a los cuales se cohesiona a través de la acción de cantar de conjunto y a través del contenido que define claramente un "nosotros" y un "ellos"; y también a los contrarios que quedan fuera de los parámetros establecidos por el cántico. Así, la consigna no busca convencer sino más bien identificar a los partidarios y rechazar a todos aquellos que no comparten sus criterios propositivos.

Las variaciones de esto son múltiples. Por ejemplo, una variación de lo anterior es un tipo de consigna que presenta una legitimación histórico-política y también religiosa:

San José era radical
San José era radical
Y María socialista
Y María socialista
Y tuvieron un hijitoooo
Montonero y peronista[21].

La referencia es a la Unión Cívica Radical, considerada como el primer movimiento político de masas del siglo XX cuya fusión con el socialismo marxista daría nacimiento a la guerrilla montonera, y al mismo tiempo evoca el imaginario cristiano. Así en pocas líneas se establece la continuidad de tradiciones culturales reivindicando la "argentinidad" de un movimiento que se considera revolucionario. Nadie que no fuera partícipe de la tradición peronista podría ser interpelado por estos cánticos, o de hecho comprender su simbología. Al mismo tiempo, al evocar una subjetividad específica también convierten en más fácil de aceptar el vínculo entre la guerrilla de Montoneros y el peronismo.

Esto se repite no sólo en política sino en todo el accionar social donde se cohesiona a la fuerza propia a partir de cánticos que reafirman una simbología en común. Al decir de O'Connell "esta interpretación que efectúan las masas incluye cómo perciben una determinada situación de conflicto social, y en muchos casos

[21] César Tcach (comp.), *La política en consignas* (Rosario: Homo Sapiens Ediciones, 2002), 20.

cuál es el origen de éste y cuáles son sus posibles soluciones"[22]. Un buen ejemplo de esto se da continuación donde un tipo de consigna histórica y política, pero esta vez de un sector gremial, fue coreada por los docentes de Buenos Aires durante la gran huelga de cuarenta días en 1987. Lo interesante es que la referencia histórica es a Domingo Faustino Sarmiento, prócer liberal del siglo XIX y también el gestor de la educación pública y laica en Argentina. Así el cántico se remonta a la legitimidad de la docencia pública y también implica que por salarios bajos no trabajaría nadie con la posible excepción del prócer.

Lo lamento
Lo lamento
Sin aumento
Que labure Sarmiento[23].

Otro ejemplo es una consigna común en las movilizaciones juveniles de izquierda y progresistas argentinas entre 1983 y 1990. Por un lado, apela a la heroicidad y la irreductibilidad de las luchas juveniles, hace un recorrido por dos de los momentos claves en la historia argentina, y se refiere al costo sufrido adoptando un tono de dignidad y lucha, dejando en claro que los momentos gloriosos vividos volverán a serlo. Si bien el cántico es elaborado y relativamente complejo, lo notable fue que miles de personas lo corearon en esa época:

Somos de la gloriosa
Juventud argentina
La que hizo el Cordobazo
La que peleó en Malvinas
A pesar de los muertos
Y los desaparecidos
La tortura y el miedo
No nos han vencido
No nos han vencido[24].

[22] Stella Maris O'Connell, *Los cantos populares en las manifestaciones políticas* (Buenos Aires: CEAL, 1992), 7.

[23] Coordinadora en lucha Docentes de Capital Federal 1987. Stella Maris O'Connell, *Los cantos populares en las manifestaciones políticas*, 104.

[24] Movilizaciones juveniles de izquierda 1987-1990. La música utilizada proviene de la canción "Todavía cantamos" del folklorista Víctor Heredia.

La estructura, la música y los ritmos de los cánticos tienden a repetirse más allá de adscripción política, ideológica o gremial. Así en 1989, en contraposición a la izquierda, la Juventud Peronista cantaba:

Somos de la gloriosa
Juventud Peronista
Somos los herederos
De Perón y de Evita
A pesar de las bombas
Y los fusilamientos
Los compañeros muertos
Los desaparecidos
No nos han vencido[25].

En los casos mencionados, los cánticos apuntan a afirmar un presente de lucha en una continuidad histórica a partir de palabras, expresiones y fechas comunes que conforman una tradición fácilmente reconocida por el conjunto de los obreros y sectores populares argentinos. A su vez, las mismas encierran una resonancia hasta un punto que su estructura, con lógicas diferencias, tiende a ser la misma: un comienzo que establece un "nosotros", una continuación que expresa un eje o demanda en contraposición a un "ellos", y un final o remate categórico que reafirma la identidad de los que cantan.

"Todo discurso es acción, física y psíquicamente efectiva. De ahí la riqueza de las tradiciones orales, que repelen todo aquello que rompe el ritmo de la voz viva"[26]. Esta continuidad no es sólo en términos de estructura, sino también cuando hace referencia a formas de lucha de "los de abajo", en lo que es el segundo tipo de cánticos considerados. En ellos no se trata de establecer una legitimidad histórica, o validar una existencia, sino más bien se expresa una amenaza que, a su vez, establece tanto la bronca como el poder oculto de los oprimidos. Lo que más llama la atención de estas consignas es la continuidad de la violencia expresada en las mismas, más allá de la época y de la ideología que expresan. A su vez la violencia es legitimada como una propuesta válida de accionar popular entra de "los otros". Así, más allá de la ideología de cada grupo, la continuidad de uno a otro es un imaginario de no conciliación (y de venganza) en contra de los que son percibidos como opresores. De hecho, las consignas anarquistas tienen resonancias

[25] Juventud Peronista, Buenos Aires1989. Stella Maris O'Connell, *Los cantos populares en las manifestaciones políticas*, 58.

[26] Zumthor, *La letra y la voz…*, 89.

similares, años más tarde, a las que coreaban peronistas de 1955, guerrilleros e izquierdistas de 1973, y gremialistas de 1990. Un buen ejemplo son las siguientes:

Cuando venga la anarquía
Sólo vamos a quemar
Todas las comisarías
Y el colegio militar[27].

Si, si señores,
Soy peronista,
Si, si señores,
De corazón…
Pongo la bomba,
Prendo la mecha,
Corro una cuadra
Y escucho una explosión…[28].

Ya va a ver
Ya van a ver
Cuando venguemos
Los héroes de Trelew[29].

Qué lindo
Qué lindo
Qué lindo que va a ser
Burgueses fusilados
Obreros al poder[30].

Paredón
Paredón
A todos los milicos
Que vendieron la Nación[31].

[27] Acción Anarquista. O'Connell, 90. La Juventud Peronista de 1983 adoptó esta consigna pero cambiando "anarquía" por "peronismo", accedido 6 de junio de 2018: <https://www.taringa.net/+info/cantitos-de-los-70_12rrkc>.

[28] Resistencia peronista 1955. Liliana Caraballo, Noemí Charlier, Liliana Garulli, *Documentos de historia argentina (1955-1976)* (Buenos Aires: Eudeba, 1999), 45.

[29] Cántico guerrillero, 1973.

[30] Cantado en las movilizaciones de izquierda entre 1973 y 1975, particularmente por sectores trotskistas. César Tcach (comp.), *La política en consignas*, 34.

[31] Consigna cantada en 1984 y 1985 por organismos de derechos humanos.

O le le
O la la
Si rompen las pelotas
quemamos al Citibank[32].

Judiciales
Judiciales
Si no nos dan aumento
Les quemamos
Tribunales[33].

Todas las anteriores repiten formas, imágenes, amenazas hasta el punto de que estos se constituyen en un lugar común. En esto se remontan a antiguas tradiciones populares que recuerdan a los juglares medievales. Al decir de Zumthor: "El lugar común tiene como función acercar al auditor la materia remota del discurso, concretar un contenido, evitando no obstante toda particularización: funda la técnica en las 'artes de la memoria' y justifica prácticamente la mayoría de las estrategias poéticas adoptadas a través de los siglos [...] La unidad formularia funciona como una cita de autoridad. Remite a un texto social virtual, aunque indiscutible"[34].

Otro tipo de cánticos, con muchos puntos de contacto con los citados anteriormente, esta conformado por toda una serie de consignas que expresan frustración contra lo que se percibe como una traición de gobiernos populares (en este caso de gobiernos peronistas). Las dos primeras fueron coreadas por miles de personas a instancias de los militantes de base de la Juventud Peronista, el primero de mayo de 1974, dirigidas al Presidente Perón que se encontraba frente a la multitud en el balcón del Palacio de Gobierno:

Qué pasa
Qué pasa
Qué pasa, general
Que esta lleno de gorilas
El gobierno popular[35].

[32] Marcha de la Asociación Bancaria en contra de la reestructuración bancaria del 19 de febrero de 1990. O'Connell, 23.

[33] Agradezco a Fabio Nigra y la UEJN una cantidad de consignas coreadas por los afiliados judiciales entre 1983 y 1995.

[34] Zumthor, 238.

[35] César Tcach (comp.), *La política en consignas*, 51.

Que boludos
Que boludos
Votamos a un brujo
A una puta
Y a un cornudo.

La referencia es a que el segundo gobierno del general Perón estaba regido por el Ministro José López Rega, jefe de las bandas paramilitares, considerado amante de la esposa de Perón. Ambas expresan frustración, enojo y repudio, además de atacar directamente al jefe del movimiento peronista[36].

Si las anteriores tienen un contenido netamente identitario e histórico, una serie de otras expresan frustración, pero fusionando el cuestionamiento con referencias económicas. Así, durante las huelgas de junio y julio de 1975, las movilizaciones obreras expresaban su crítica a la Presidente Isabel Perón coreando:

Isabel, Isabel
¿Cuánto gana un obrero?
¿Cuánto gana un coronel?[37].

Por último, a principios del gobierno peronista de Carlos Menem, durante la movilización en contra de la Ley de Punto Final en 1991, los vecinos del Barrio de Almagro comenzaron un cántico que se extendió entre muchos del casi millón de personas presentes a pesar de la oposición de los partidos políticos (en particular del Partido Comunista).

Carlos Menem compadre
La concha de tu madre
Carlos Menem compadre
La concha de tu madreeee
Aumentaste la yerba
Aumentaste el azúcar
Le pegaste a los viejos

[36] Distintos testimonios han afirmado que estas consignas provenían de la base de la JP montonera, en oposición a las directivas de su conducción. En este sentido, pueden ser consideradas como genuina expresión del sentir de miles de asistentes a la movilización de Plaza de Mayo de 1974. Algunos analistas disputan que efectivamente se haya coreado el segundo cántico.

[37] Tcach (comp.), 61.

Sos un hijo de puta
Sos un hijo de putaaaaa[38].

Lo interesante de ambos cánticos es la contraposición de lo popular con el accionar criticado. Este "sentido común" no tiene que ser expresado formalmente sino meramente enunciado: un obrero es una persona "de trabajo" mientras que un coronel podría ser considerado como un "parásito" cuya tarea es simplemente reprimir a la gente común. O aun más claramente, la yerba mate y el azúcar son los dos componentes de la principal bebida popular argentina, el mate. Y el que le pega a los "viejos", en una referencia directa a la represión ejercida durante varias movilizaciones de jubilados en 1990 y 1991, en la acepción popular comete una de las bajezas más grandes a las que se puede llegar: el golpear no sólo a los indefensos sino a aquellos que nos dieron vida.

Los cánticos, por lo menos en la cultura popular argentina, expresan una subjetividad que trasciende lo expresado en su letra. "De cualquier forma que se realice, la recurrencia discursiva constituye el medio más eficaz de verbalizar una experiencia espacio-temporal y de hacer participar en ella al oyente"[39]. Esto es revelado particularmente cuando en la entrevista a continuación el testimoniante intenta expresar una idea y se ve obligado a recurrir al cántico. En los ejemplos que citamos, los entrevistados utilizan la consigna tanto para reforzar lo que quieren decir como para intentar demostrar que su postura era compartida por miles de personas. En estos testimonios, la consigna se convierte en expresión del sentir político popular. Así, el impacto del cántico se puede registrar cuando el entrevistado busca de explicar con mayor profundidad un concepto repitiendo alguna consigna aprendida en movilizaciones. Por ejemplo,

> De ahí que yo te explicaba […], se hace una demostración política en contra del gobierno de Perón y vos sabés que se cantan cosas que... "duro, duro, duro, la Plaza de Mayo se la pierden por el culo", y lo cantaban cuatro tribunas de cancha de fútbol, 30.000 personas más menos es el cálculo que se hizo, y solamente de Córdoba... Hay una actividad cotidiana que tiene influencia en la zona, sin que sea un determinado combate, que

[38] Con la música de "Todavía cantamos", de Víctor Heredia. Barrio de Almagro, movilización contra el indulto a los violadores de derechos humanos al final de 1991.

[39] Zumthor, 243.

> en los pobladores influye, digamos Acheral es un episodio... "Acheral, Acheral, que patada en el culo le metimos al general", cantaban eso[40].

Una vez más, como señalamos al principio, el cántico sirve para reforzar una visión de "nosotros versus ellos" y su forma popular hace innecesario, para el entrevistado, una mayor aclaración: si este era el cántico de miles de personas, entonces expresaba el sentir popular.

El último elemento a destacar es que los cánticos, como expresión de estructuras de sentimiento, revelan que no existe una escisión entre lo público y lo privado ni entre lo político y lo apolítico, por lo menos en la cultura popular argentina. Más aún, en muchos casos la referencia a "lo privado" implica un cuestionamiento político más profundo y de fácil referencia para los sectores interpelados. Un buen ejemplo de esta mezcla, entre lo público y lo privado, entre lo personal y lo político, son las consignas

> *No somos putos*
> *No somos faloperos*
> *Somos soldados*
> *Montoneros*[41].

Vista desde el hoy esta es una consigna reaccionaria, pero en la Argentina de 1973 la consigna era una respuesta, desde la cultura popular, a la propaganda represiva que sindicaba a los guerrilleros como drogadictos y pervertidos. Haciendo eje en lo que consideraríamos como "lo privado", se planteaba que la guerrilla era gente común; de hecho, la referencia a ser "soldados" apuntaba a jerarquizar al guerrillero para equipararlo, en el imaginario popular, a los soldados de las guerras de la Independencia. Sin embargo, como señaló Iris Zavala: "Dicho sencillamente, en quién, dónde (o contexto situacional), y a quién se le habla hace que una palabra comunique cosas diferentes"[42]. Por lo tanto, unos años más tarde el contenido de las palabras fue resignificado con valores positivos de manera que la Juventud del sindicato UEJN coreaba en la década de 1980:

---

[40] Entrevista con Leonel Urbano, realizada por Pablo Pozzi en Buenos Aires. 27 de enero de 1999. Copia de la misma se puede encontrar en el Archivo del Programa de Historia Oral, INDEAL; Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Acheral es el pueblo tucumano donde irrumpió, por primera vez, la guerrilla rural del Ejército Revolucionario del Pueblo.

[41] Juventud Peronista Regionales (Montoneros), 1973.

[42] Iris Zavala. *Escuchar a Bajtin* (Barcelona: Montesinos, 1996), 158.

Le dicen la juventud
Y esta en el gremio
Una banda de borrachos
Y faloperos
Llevan el sindicato
En el corazón.

Unos años más tarde, en 1990, los obreros telefónicos cantaban, con música del grupo de rock argentino Los abuelos de la nada, el siguiente estribillo:

María Julia se rajó
Con un pendejo a Nueva York,
Y el pueblo se caga de hambre
La puta que te parió,
Vos sos así...
Vos sos gorila
Vos sos la puta más grande de la Argentina...[43].

Una vez más, el cántico mezclaba lo público con lo privado, anclándose en la música de un conjunto popular y muy conocido, para hacer referencia a que María Julia Alsogaray, a cargo de la privatización de los teléfonos nacionales, utilizaba fondos estatales para fines personales. Desde el hoy es una consigna claramente machista, pero en su época y en la percepción obrera y popular del momento se la atacaba en lo personal para contrastarlo con su insensibilidad ante las necesidades de los trabajadores. En ambos casos, basta ver documentales de los noticieros de la época para darse cuenta lo difundidos que estaban estos cánticos. El ritmo era alegre, pero el contenido expresaba furia y agresión, para interpelar cuestiones con las que se identificaba el común de la gente.

Esto último también es importante y parte integral de la transmisión oral: las consignas también son "performance" de gestos, sonidos musicales (redoblantes, tambores, bombos), actitud e inclusive un tipo de vestimenta juvenil que, en realidad, es ropa informal tanto para comodidad de movimientos como para facilitar la fuga frente a posibles intervenciones represivas. "De los múltiples elementos que constituyen el medio performancial en que se sitúa e impone la voz, no todos guardan una relación tan esencial y constante como el gesto"[44]. Así

[43] Cantada por los obreros telefónicos durante las luchas contra la privatización de la Empresa nacional de Telecomunicaciones (ENTEL), 1990-1991.

[44] Zumthor, 304.

las consignas argentinas no sólo son cantadas sino también van acompañadas de gestos y expresiones corporales: el puño en alto, los dedos en V, el brazo agitando la palma abierta, los saltos y bailecitos. En este sentido toda la obra, o mejor dicho la representación, sólo se encuentra completa y tiene sentido cuando reúne una situación, con letra, música, y performance. Esto es lo que se nota en la canción de Pedro y Pablo (La Marcha de la Bronca, 1972) cuando dicen:

¡Marcha! ¡Un, dos…!
No puedo ver
Tanta mentira organizada
Sin responder con vos ronca
De bronca, mi bronca.

Bronca sin fusiles y sin bombas.
Bronca con los dos dedos en "V".
Bronca que también es esperanza.
Bronca de la marcha y de la fe.

Tal como demuestran las consignas anteriores con referencia a la escisión público-privado es difícil, sino imposible, separar los cánticos populares en cómodos apartados analíticos. La música y los ritmos, la estructura, y los contenidos abrevan en el "sentido común", o sea en esa "cultura ordinaria" a la que se refirió Williams. Al decir de Carlo Ginzburg: "Las conexiones externas explican la transmisión cultural, pero sólo las conexiones internas están en condición de explicar su permanencia"[45]. Los cánticos a los que nos referimos anteriormente se nutren de toda esa cultura para poder interpelar a los oyentes reafirmando el "nosotros". Según Zavala "las palabras y los conceptos cambian de significado según el usuario y el contexto situacional en que se emplean"[46]. Así, los cánticos revelan, en una forma particularmente oral, la relación dinámica entre experiencia, conciencia y lenguaje, revelando estructuras de sentimiento que conforman tradiciones que permiten aproximarse a una explicación de luchas y movilizaciones obreras y populares argentinas. "De los labios y de la garganta de todos aquellos hombres (y mucho más raramente, sin duda, de aquellas mujeres) brotaba la palabra necesaria para el mantenimiento del vínculo social, sosteniendo y alimentando lo imaginario,

[45] Carlo Ginzburg, *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010). 430.
[46] Zavala, *Escuchar a Bajtin*, 151.

difundiendo y confirmando los mitos, que se revestía de una autoridad particular, aunque no claramente distinta de la que adquiere el discurso del juez, el predicador o el sabio. […]"[47].

La historia oral de los cánticos parece indicar una cantidad de cuestiones reveladoras en función de la historia argentina. Primero de todo, que la "cultura ordinaria" no es universal, sino que se vincula centralmente con "el sistema de producción subyacente", al decir de Raymond Williams. Por ende, tienen que ver con una época histórica determinada y con un sector social en particular. Como señaló Zumthor: "sacado del tiempo socio-histórico, no puede sernos indiferente, pues la relación que implica con ese tiempo es creadora de valores dentro de la interpretación"[48]. En el caso argentino, los cánticos corresponden a una forma de expresión oral y cultural propia de los trabajadores, donde los ejes centrales son la solidaridad implícita en un "nosotros", mientras que "ellos" siempre tiende a expresar valores y criterios popularmente vinculados con "la burguesía". En los cánticos explícitamente políticos, la legitimidad histórica (dicho de otra forma "la argentinidad") es atribuida al universo obrero y popular. Los ricos, por contraste, no sustentan valores positivos, y esto es expresado en lenguaje soez y agresivo. La continuidad en estructura, imágenes y agresividad a través de las décadas del siglo XX, indica una cultura anclada fuertemente en la lucha de clases. A su vez, la adhesión que este tipo de consigna concita entre masas numerosas, a juzgar por las fuentes documentales disponibles, implica una estructura de sentimiento que se ve reflejada en las consignas. En síntesis, los cánticos reflejan también un "sentido común" obrero, popular y, sobre todo, izquierdista que se constituye en una tensión permanente para la hegemonía dominante y contribuye a explicar la virulencia de la conflictividad social argentina.

[47] Zumthor, 80.
[48] Zumthor, 309.