

X Encontro Nacional de História Oral
Testemunhos: história e política.
Universidade Federal de Pernambuco
26 a 30 de abril de 2010

Consignas, historia y oralidad: los cánticos en las movilizaciones Argentinas

Pablo A. Pozzi

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 expresaba nociones comúnmente aceptadas por miles de individuos y estas nociones no eran principalmente o mejor dicho no eran solamente políticas, sino que lo eran ideológicamente y culturalmente “comunes”. En este sentido los cánticos expresan “una relación dinámica entre experiencia, conciencia y lenguaje”.¹

La Argentina tiene una larga tradición de cánticos políticos, estudiantiles, sociales y deportivos. 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

¹ María Elisa Cevasco. *Para leer a Raymond Williams*. Bernal, Buenos Aires: UNQ, 2003; pág. 159.

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 podemos sugerir que estas consignas son un derivado de tradiciones, una imagen de mundo e inclusive construcciones netamente populares.

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. 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 “revisiónismo”. 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 Larraalde, 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 y popular a partir de la interpelación y creación del “otro”. 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 Cevalco lo importante “es formular la cuestión como un hecho a ser descrito, y no como un punto a ser defendido”.² 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”.³

² Cevalco, op. Cit., 52.

³ Raymond Williams. “Culture is Ordinary”. R. Williams. *Resources of Hope*. London: Verso Books, 1989. Pág. 4.

Un elemento importante de esta “cultura ordinaria” es que sólo “puede ser interpretada según el sistema de producción subyacente”⁴. 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. 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.

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. 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 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

⁴ Williams, op. Cit., 7.

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” de *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.

Un buen ejemplo de esto son las dos consignas futboleras a continuación. La primera es del año 1974, después de la renuncia del presidente Héctor Cámpora (el “Tío”) y 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

Unos años más tarde en 1978, durante el régimen dictatorial, el general Viola sucedió al general 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

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”.

En realidad la sociedad argentina gesta miles de cánticos en cada período histórico; cada ámbito elabora los propios reescribiendo y resignificando otros. Como expresó 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...”⁵ Si bien Tcach se refiere a las consignas exclusivamente políticas, y sus observaciones tienden a lo simplista y a lo superficial, 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, este trabajo se centra 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 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 las mismas, se puede rastrear la conformación de subjetividades colectivas.

Los cánticos a los que aludimos en este trabajo, y aquellos que hemos estudiado, provienen de las recopilaciones realizadas por Tcach, Stella Maris O’Connell, y las propias que hemos recogido ya sea personalmente o en las fuentes de la época 1945-2000. 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,

⁵ César Tcach (comp.) *La política en consignas*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones, 2002. Página 14.

anarquista o marxista. Es más, un elemento particularmente interesante es que en noticieros y documentales revisados no parece haber 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. Más aun, estudios como los de O’Connell o el de Tcach, que han relevado en algunas consignas y cánticos, son reveladores puesto que la mayoría de lo que han registrado pueden ser ubicados dentro del progresismo o de la izquierda.⁶ 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 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,

⁶ 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. Así, lo relevado por Tcach es indudablemente más superficial. Sin embargo, en ambos casos, el universo estudiado lleva a las mismas conclusiones que lo relevado en este caso.

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,
Rompiendo caños,
Dando la vida por Juan Perón⁷

Y también

Fusiles,
Machetes,
Por otro 17

En el primer caso la referencia es a las bombas de la Resistencia Peronista (1956-1962) conocidas como “los caños”. 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

⁷ Stella Maris O’Connell. *Los cantos populares en las manifestaciones políticas*. Buenos Aires: CEAL, 1992. Pag.90.

Montonero y peronista⁸

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 cohesionan 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 cuál es el origen de éste y cuáles son sus posibles soluciones”.⁹ 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 labore Sarmiento¹⁰

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

⁸ César Tcach (comp.) *La política en consignas*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones, 2002. Pág. 20

⁹ Stella Maris O’Connell. *Los cantos populares en las manifestaciones políticas*. Buenos Aires: CEAL, 1992. Pág. 7.

¹⁰ Coordinadora en Lucha Docentes de Capital Federal 1987. Stella Maris O’Connell. *Los cantos populares en las manifestaciones políticas*. Buenos Aires: CEAL, 1992. Pág. 104

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 vencido¹¹

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 vencido¹²

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 el 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.

¹¹ Movilizaciones juveniles de izquierda 1987-1990.

¹² Juventud Peronista, Buenos Aires 1989. Stella Maris O'Connell. *Los cantos populares en las manifestaciones políticas*. Buenos Aires: CEAL, 1992. Pag. 58

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. De hecho, las consignas anarquistas tienen resonancias 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 consignas:

Cuando venga la anarquía
Sólo vamos a quemar
Todas las comisarías
Y el colegio militar¹³

Si, si señores,
Soy peronista,
Si, si señores,
De corazón...
Pongo la bomba,
Prendo la mecha,
Corro una cuadra
Y escucho una explosión...¹⁴

Ya va a ver
Ya van a ver
Cuando vengamos
Los héroes de Trelew¹⁵

Qué lindo
Qué lindo
Qué lindo que va a ser
Burgueses fusilados
Obreros al poder¹⁶

¹³ Acción Anarquista. Stella Maris O'Connell. *Los cantos populares en las manifestaciones políticas*. Buenos Aires: CEAL, 1992. Pag.90

¹⁴ Resistencia peronista 1955. Lilitiana Caraballo, Noemí Charlier, Lilitiana Garulli. *Documentos de historia argentina (1955-1976)* Buenos Aires: Eudeba, 1999;pag. 45.

¹⁵ Cántico guerrillero 1973.

¹⁶ Cantado en las movilizaciones de izquierda entre 1973 y 1975, particularmente por sectores trotskistas. César Tcach (comp.) *La política en consignas*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones, 2002. Pág. 34

O le le
O la la
Si rompen las pelotas quemamos al Citibank¹⁷

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 el Presidente Perón que se encontraba en el balcón del Palacio de Gobierno:

Qué pasa
Qué pasa
Qué pasa, general
Que esta lleno de gorilas
El gobierno popular¹⁸

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.¹⁹

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

¹⁷ Marcha de la Asociación Bancaria en contra de la reestructuración bancaria del 19 de febrero de 1990. Stella Maris O'Connell, op. Cit., 23.

¹⁸ César Tcach (comp.) *La política en consignas*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones, 2002. Pág. 51

¹⁹ 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.

Isabel, Isabel
¿Cuánto gana un obrero?
¿Cuánto gana un coronel?²⁰

Y 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
Aumentastes la yerba
Aumentastes el azúcar
Le robastes a los viejos
Sos un hijo de puta
Sos un hijo de putaaaaa²¹

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. Esto es revelado particularmente cuando en la entrevista el testificante intenta expresar una idea y se ve obligado a recurrir al cántico. En los ejemplos que citamos, los testificantes utilizan la consigna tanto para reforzar lo que quieren decir como para intentar demostrar que su postura era

²⁰ César Tcach (comp.) *La política en consignas*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones, 2002. Pág. 61

²¹ Con la música de “Todavía cantamos”, de Víctor Heredia. Barrio de Almagro, movilización contra el punto final 1991.

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 testimoniante 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 en los pobladores influye, digamos Acherál es un episodio... "Acherál, Acherál, que patada en el culo le metimos al general" cantaban eso.²²

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 testimoniante una mayor aclaración: si este era el cántico de miles de personas, entonces expresaba el sentir popular.

Un 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. Esto es importante desde la tendencia de los analistas a separar, dicotómicamente lo público de lo privado. Parecería que "lo político" tiene poco que ver con "lo privado", cuando en realidad "lo privado" es por excelencia político y le da sustento y contexto.²³ 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

²² Acherál es el pueblo tucumano donde irrumpió, por primera vez, la guerrilla rural del Ejército Revolucionario del Pueblo.

²³ Véase por ejemplo María Matilde Ollier. *La creencia y la pasión. Privado, público y político en la izquierda revolucionaria*. Buenos Aires: Ariel, 1998.

Montoneros²⁴

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 perversos. Haciendo eje en lo que consideraríamos como “lo privado”, se planteaba que la guerrilla era gente común; y de hecho, la referencia a ser “soldados” apuntaba a jerarquizar al guerrillero para equiparlo, en el imaginario popular, a los soldados de las guerras de la Independencia.

Unos años más tarde, en 1990, los obreros telefónicos cantaban, con música de *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...²⁵

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 la privatizadora e interventora 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.

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. Los cánticos a los que nos referimos anteriormente se nutren de toda esa cultura para poder interpelar

²⁴ Juventud Peronista Regionales (Montoneros), 1973.

²⁵ Cantada por los obreros telefónicos durante las luchas contra la privatización de la Empresa nacional de Telecomunicaciones (ENTEL), 1990-1991.

a los oyentes reafirmando el “nosotros”. 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.

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. 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.