

Nota de la Revista: *Question* se propuso, desde sus inicios en 1999, convertirse en un divulgador que contuviera la riqueza de la capacidad productiva que los equipos, personas y estructura de investigación científica han evidenciado en el proceso.

Reconociendo la centralidad que tiene para un estudiante universitario acceder al sistema de publicaciones científicas, hemos definido como política editorial, que *Question* se constituya en un sitio que incorpore, de manera central, la producción académica y científica realizada en el grado. Esto implicó establecer una política editorial que valore, promueva y celebre la publicación de los alumnos, tarea que se ha venido desarrollando desde 2005.

Este artículo se encuadra dentro de esta política, es por eso que alertamos al lector respecto del contexto de formación de los autores, marco imprescindible en el que deben leerse las consideraciones del trabajo.

VENCEDORES VENCIDOS

Nadia Amoroso, Diego Hernán Córdoba David y Mariano Eguren
Universidad Nacional de La Plata (Argentina)
h_animal8@hotmail.com / hernan8@gmail.com

Resumen

Una expresión artística. Un género musical. Una ruptura crítica. Desde su génesis hasta su constitución como objeto de culto masivo, el rock nacional se desarrolló a manera de manifestación de resistencia y crítica al sistema. Circuló por el *underground* (ámbitos en la clandestinidad musical) buscando evidenciar el malestar sociocultural de la juventud argentina. Fueron los años 80, sus años mozos, la realidad estaba tomando un sentido tan urgente que obligaba a la música a cargarse de significación. Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota conformaron un discurso comprometido con la situación social. El estilo forjado por la banda durante la dictadura mantuvo su visión contrahegemónica. En este ensayo desmenuzaremos tres temas de esta banda editados en 1988, aplicando un análisis Lingüístico sobre sus canciones. Cabe aclarar que lo que deducimos de nuestro trabajo no significa que sea el fiel reflejo de lo que Carlos Solari, cantante de la banda, quiso expresar en sus letras, pero sí una aproximación a la comprensión de lo que esta banda pretendió transmitir en esa época.

La decadencia social en el comienzo del neoliberalismo

El ocaso alfonsinista reflejaba las falencias de la moda democrática y el país volvía a exhibir padecimientos crónicos. La idea de que el proceso de transición no era sino una continuidad del régimen dictatorial, cobraba fuerza en el imaginario social.

En 1988, los efectos de la política económica impulsada por Martínez de Hoz a partir del '76, aún eran parte cotidiana. La inflación, la desocupación y la inestabilidad castigaban a la sociedad civil. Las consecuencias sobre la estructura social eran infames: los sectores medios se fragmentaban y la clase obrera industrial sufría hostigamientos. La expansión del cuentapropismo, a merced de la emergencia monetaria, estimulaba la economía informal.

La esfera cultural estaba invadida por el legado de la política del terror y censura militar. El gobierno de facto había tratado eliminar todas las expresiones artísticas alternativas a su poder. Y su coerción lograba que gran parte de las masas abandonaran las ideas y valores vigentes durante la década del 60 y 70. El desasosiego motivaba la inercia.

Pero cuando las acciones parecían no tener posibles, la lucha resurgió por los bordes. Los Redondos se refugiaron en el arte y encriptaron en sus letras musicales el sentir de la marginalización. A través de la poesía popular y una filosofía callejera construyeron otro discurso, el discurso de los oprimidos.

Este grupo de jóvenes universitarios decidió mostrar la vigencia del contexto y fue así que, en 1988, editó su tercer disco "Un Baion para el ojo idiota". Siguiendo su concepción poética desde una mirada anárquico-ético-rockera, la banda plasmó la Argentina de la crisis.

El concepto que ronda este disco en particular nos parece concreto: el afianzamiento del sistema neoliberal corroe la moral y la economía del país. Teniendo en cuenta esta perspectiva del grupo en "Un Baion para el ojo idiota", nos resulta extrañamente atrayente abordar como temática la decadencia moral-económica de la sociedad Argentina a principios de la etapa neoliberal, siempre desde la mirada de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. El corpus se delimita, entonces, con la apreciación de tres temas: "Todo preso es político", "Vencedores Vencidos" y "Todo un palo".

La decadencia en el contexto

Las letras de los Redondos no son lo que dicen sino lo que se puede llegar a decir de ellas. Son espejos deformantes a partir de los cuales se puede recuperar la realidad. No existe en cada una un significado perfecto y acabado, pero el efecto de sentido las

sobrevuela. En el afán de realizar un trabajo crítico, no perseguimos como objetivo explicar el significado minucioso de cada canción. Nuestro deseo es construir un sentido. Por ello, el análisis contenido en estas páginas sólo puede ser visto como una aproximación, una lectura capaz de refutarse. No hay nada definitivo.

Develar los efectos de sentido presentes en la producción artística del grupo tiene en cuenta abarcar la labor desde una perspectiva múltiple. Por un lado, entendiendo que el texto no es neutro sino que depende de la relación que establezca con su contexto. Es lo que llamaríamos un análisis extra lingüístico.

Por otro, conociendo que al interior mismo del texto se presentan herramientas para el estudio. La construcción del sujeto a través de la inclusión de voces y formas deícticas, la construcción del discurso mediante la aplicación de modalidades y subjetivemas, la fraseología, etc. Todos elementos de la investigación lingüística.

El perfil de cada sujeto en el acto de hablar del lugar que ocupa respecto a los demás se define considerando factores como la edad, el sexo, el origen geográfico, el repertorio verbal, el entorno socio cultural y el estatus social. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que estos atributos no permanecen estáticos en el sujeto hablante sino que, en la misma dinámica de la interacción, se van realzando y activando algunos de ellos de forma que se construye y mantiene lo que Goffman denomina una imagen pública determinada.

En relación con las modalidades formales, la fraseología denota cambios léxicos predominantes que indican incertidumbre, posibilidad o denegación de aserción. Intentaremos descubrir si esta marca, característica de la oralidad, está presente. Los caracteres lingüísticos determinados por la relación entre el locutor y la lengua permiten encontrar, en términos de Benveniste (1), “la huella del proceso de enunciación presente en el enunciado”. La presencia de los distintos interlocutores facilita este acto de enunciación.

Los sub-temas elegidos para que guíen el análisis serán:

- ✓ Construcción del ideal de sociedad
- ✓ Identidad de los alocutores
- ✓ Voces o intertextualidades presentes en las canciones
- ✓ Públicos destinatario del mensaje

En este último caso, cuando se trata de un colectivo numeroso la posibilidad de conocer individualmente a los destinatarios es prácticamente imposible, pero el locutor construye una imagen de su público y un destinatario modelo. Calsamiglia (2) asegura que algunos autores dan un valor determinante al perfil de la audiencia o del público a quien va destinado un texto en lo que respecta a la elección de registro, de tal manera que, a su vez, cada texto selecciona a su posible destinatario.

Se debe destacar la utilización del Capítulo 5 de Calsamiglia (3) en donde se desarrollan conceptos teóricos acerca de los sujetos hablantes, los enunciadores, la polifonía, el emisor y el receptor. Lozano Peña (4) se reseña sobre el sujeto, el espacio y tiempo en el discurso. Todos estos conceptos están presentes dentro de las canciones del grupo y, por lo tanto, son necesarios para el análisis discursivo que queremos llevar a cabo.

Desde el contexto al Sentido: Germen Ricotero

Tomando en cuenta los escritos de Calsamiglia y Tusón (5), retomamos el concepto de contexto intertextual para aludir al acopio de textos previos a la producción de nuestro corpus presentes en el mismo.

Decimos que tener en cuenta el contexto es necesario para comprender de qué manera se elabora y se manifiesta las piezas discursivas. Desde la mirada de Jakobson, el contexto es un elemento de referencia central para que el destinatario (o los destinatarios) pueda operar sobre la interpretación del mensaje.

“Cómo no sentirme así?// si ese perro sigue allí!// qué podría ser peor?// (esto no me arregla...)// eso no me arregla a mí”. El locutor al preguntarse en la primera línea su sentir particular, está evidenciando un estado de ánimo relacionado directamente con el contexto social. En 1988, la sociedad tiene un malestar presente por la democracia de aquella época; allí se pregunta cómo no sentirse así. En la siguiente frase, esta situación, está reforzada por la inclusión de un condicional: *“si ese perro sigue allí”* (que atendemos como la presencia de la clase dominante en la cúpula de poder, tanto en la democracia como en la dictadura).

En la siguiente oración, se vuelve a interrogar con una connotación negativa. El enunciado expresa su inconformidad con el sistema de esa época. Se cuestiona que aunque sean otras personas, en un gobierno democrático estos todavía no cambian la forma de pensar y encima permite que los asesinos de esa época sigan libres, que estén dando vueltas por ahí *“jeso no me arregla a mí!”* alude a que no le conforma todo lo que se está viviendo en ese momento histórico

Siguiendo con este análisis, en todo momento, lo que efectivamente “se dice” en esta letra es menos de lo que se expresa y se entiende. Consideramos que tal posibilidad está dada por las actividades expresivas complementarias y, sobre todo, por las circunstancias del hablar, o sea, por los entornos. Al concepto de “entorno” lo entendemos como Coseriu: “Los entornos intervienen necesariamente en todo hablar, pues no hay discurso que no ocurra en una circunstancia, que no tenga un fondo”, además, agrega

que “los entornos orientan todo discurso y le dan sentido; y hasta pueden determinar el nivel de verdad de los enunciados”.

Coseriu clasifica a los entornos en cuatro tipos: situación, región, contexto y universo de discurso. Nosotros utilizaremos el entorno de “situación” que se refiere a los aspectos espacio-temporales, que permiten el uso y la interpretación de los elementos deícticos de persona, de lugar y de tiempo.

Antes de desarrollar este concepto, queremos añadir que según la estructura de este trabajo, el análisis del deíctico de persona será explicado y desarrollado más adelante. Por consiguiente, nos limitaremos a analizar el lugar y el tiempo de este entorno de situación. “*Se rompe loca mi anatomía// con el humor de los sobrevivientes// un mudo con tu voz// un ciego como yo// vencedores vencidos*”.

En las primeras líneas podemos inferir que a través de la enunciación del verbo “*rompe*”, se hace alusión a un tiempo presente de esa época (1988). A este verbo, lo vemos como una flexión verbal que expresa las coordenadas temporales con respecto al momento de la enunciación. Además, el anunciador cuando dice que se rompe loca su anatomía con el humor de los sobrevivientes, si bien no hay un deíctico de tiempo y lugar hace una referencia a una época post-dictadura.

El significante “*sobreviviente*” encierra dos significados que lo enmarcan dentro del concepto de subjetivema por su presentación como unidad léxica cargada de subjetividad. Es un discurso subjetivo en el cual la fuente evaluativa de la afirmación se reconoce implícitamente. En su connotación negativa los “*sobrevivientes*”, son los represores que oprimen y explotan al anunciador “*Se rompe loca mi anatomía*”. Entendiendo “*sobrevivientes*” con una carga de sentido positiva, se subvierte el lugar de los sobrevivientes vistos ahora como las personas víctimas de la dictadura, en lo que se reconoce el anunciador. El ser del discurso se encuentra desolado y angustiado ante el dolor de sus pares: “*Se rompe loca mi anatomía// con el humor de los sobrevivientes*”.

Para comprender el sentido global de “*vencedores vencidos*” es necesario tener en cuenta el contexto histórico y sociocultural del lema. Se ironiza la frase utilizada por el General Lonardi durante el golpe militar de 1955: “No vencedores, ni vencidos” que curiosamente retoma Raúl Alfonsín como eslogan de campaña para su gestión presidencial. El ex presidente cargó de un sentido particular lo enunciado. Sigue la ideología política del momento, la teoría de los dos demonios. Es decir, carga con la misma responsabilidad a los sectores que le enfrentaron en la dictadura (militares frente a grupos de resistencia).

El locutor enfatiza su desacuerdo con la voz evocada y se sitúa en oposición a ella. No se responsabiliza del enunciado. “*Ni vencedores, ni vencidos*” ironizó la posición de Alfonsín.

A partir de allí se dispara la interpretación del anunciador. “*Vencedores Vencidos*” se constituye como un único sujeto. Es el ser social que se cree vencedor por llegar a la democracia pero, que en verdad, está vencido por que la dominación continua sobre sí. Una rememoración del tópico de cuentos: “cazador, cazado”.

Finalmente, la importancia del análisis del contexto radica en la necesidad de almacenar conocimientos y experiencias que puedan ser puestas en práctica, adecuadamente, al momento de interpretar el sentido del discurso.

El desconocimiento de los factores contextuales deja al descubierto el vacío del sentido que pone en juego el anunciador. La realidad que desconoce el alocutario al hacer tabla rasa del contexto, juega en detrimento de su interpretación.

Polifonía: Las otras voces en Los Redondos

En este nuevo análisis utilizaremos la concepción teórica de Bajtin (6), el cual explica que la palabra tiene una cara que viene determinada por la persona a quien va dirigida, lo que imprime un carácter dialógico a cualquier enunciado. Es pertinente destacar que los enunciados no son de la lengua, sino de la comunidad histórica que los habla y los continúa hablando.

Por otro lado, Bajtin señala que se hacen presentes en un mismo discurso voces de otros, de tal modo que los enunciados dependen los unos de los otros. De esta forma “se rompe con la idea de un único sujeto hablante que coincide con quien materialmente emite el mensaje”.

Por último, antes de comenzar con los ejemplos queremos agregar que la palabra en el lenguaje es parcialmente ajena, se convierte en propia cuando el hablante la empapa con su propia intención, su propio acento: cuando se la apropia para adaptarla a lo que quiere expresa. De esta manera el hablante no va a buscar al diccionario las palabras antes de hablar: el hablante va a buscar las palabras a la boca de los demás, donde existían en otros contextos, en otras intenciones (7).

El título de una de las letras de nuestro corpus, y parte de su estribillo es “*vencedores vencidos*” (que ya fue parcialmente analizada en “Desde el contexto al sentido: Germen Ricotero”). En este enunciado vemos que existen dos discursos contrapuestos, de una forma implícita.

Es necesario aclarar que en el corpus seleccionado en ningún momento se observa explícitamente las voces de otros, sino que se las cita de manera irónica o contextual, según el enunciado. No es como en los artículos periodísticos de los diarios donde las voces de los otros están específicamente determinadas, como lo puede ser una cita directa.

De este modo en la frase “*vencedores vencidos*”, vemos que el locutor evoca al discurso ideológico dominante de ese momento, lo que denota la historia de esta frase, de una forma irónica. Como ya desarrollamos en el análisis anterior, esta frase ha sido utilizada por el General Lonardi en el golpe del 1955, y es reutilizada por Alfonsín. Nosotros interpretamos que el locutor, con la enunciación de esta frase, hace referencia a un sólo sector social que se creen *vencedores*, cuando en realidad son los *vencidos*.

Otro caso donde encontramos la intertextualidad en nuestro corpus es en: “¡Yo voy en trenes! // (no tengo a donde ir...)// Algo me late// y no es mi corazón”. La lectura histórica habla de una respuesta a un par de temas de Charly García: “No voy en tren” del disco “Parte de la Religión”, en donde la canción dice: “No voy en tren, Voy en avión/ no necesito a nadie alrededor” y a “Yo no quiero volverme tan loco” del tema Pena en mi corazón del disco “Yendo de la cama al living” (“...tengo algo que me late en mi corazón”). Es un sujeto que parece construirse en oposición a García, más negativo en su visión del futuro. Esto estaba evidenciado, a su vez, porque Los Redondos tenían un público marginal, mientras que a Charly García lo escuchaban personas de clase media y algunos sectores de la clase baja.

Para finalizar nuestro análisis, utilizaremos el concepto de Ducrot (8), que recoge la herencia de Bajtin, que plantea la multiplicidad del sujeto y lo vuelve problemático. Para Ducrot hay un sujeto hablante (ser empírico) que es el productor efectivo del mensaje, pero a su vez este realizador del mensaje puede coincidir o no con el locutor (ser de discurso). Al mismo tiempo, este autor dice que también cabe la posibilidad de que haya un desdoblamiento, el cual se ve presente cuando la diversidad de sujetos se activan en y, durante el discurso. Para explicar mejor este desdoblamiento el autor postula una tercera figura: la del enunciador: el locutor puede evocar y atraer a su propio discurso una diversidad de voces (la propia –de otro tiempo o de otro espacio-, la ajena del interlocutor presente, la ajena ausente, voces proverbiales, voces anónimas, etc.).

Una frase que creemos pertinente para articular con esta teoría es: “Obligados a escapar// somos presos políticos// reos de la propiedad// los esclavos políticos”. Allí el locutor, Carlos Solari, construye un enunciador que es sujeto marginado de la sociedad, desde un nosotros inclusivo, en el cual se reconoce. Pero a su vez, cita la presencia de otro enunciador desde un sujeto marginado, del cual se aparta: es un ellos exclusivo.

¿Quiénes son los alocutores? La inscripción del yo, tú, nosotros y ellos en los Redonditos

Existen situaciones que permiten o activan la presencia del locutor en su texto, esto lo vemos presente en las letras del Indio, con la utilización del deíctico personal yo. De ahí que contemplamos lo que Benveniste llama la expresión de la subjetividad en el lenguaje, es decir, la aparición de elementos lingüísticos que otorgan una expresión propia a desde la perspectiva del hablante al conjunto de enunciados que constituye estas canciones. Por lo tanto deducimos que locutor no es un ente abstracto, sino un sujeto social que se presenta a los demás con una postura crítica tanto a la sociedad, como hacia la democracia.

“Yo no voy en trenes// no tengo dónde ir...// algo me late// y no es mi corazón”. En esta frase vemos como el locutor se involucra en su propio discurso. Aquí queda demostrado la subjetividad, expresando que la democracia ya había llegado, el objetivo de este grupo de jóvenes intelectuales “había sido cumplido”, pero sin embargo el locutor denota que algo queda pendiente, y no a nivel personal, sino a un nivel macro-social (“algo me late// y no es mi corazón”).

Otro ejemplo dentro de nuestro corpus sería: “Ahora tiro yo// porque me toca”. En esta oración el locutor se coloca en una posición de poder de acción, más allá de la enunciativa, ya que utiliza el verbo *tirar* que es mucho más agresivo que los verbos hablar, decir, cantar, entre otros. A su vez, el *me* es un deíctico personal, tan significativo como el yo, que sigue manteniendo la posición que venimos explicando.

Además del locutor incluirse a sí mismo en sus canciones, también hace una inscripción del tú en sus letras. Observamos que el receptor se hace implícito a través de los deícticos de segunda persona singular y plural. Aquí entra la deixis social, que acompaña a la deixis personal, que indica evaluaciones que el locutor realiza de sus interlocutores.

El deíctico personal que utiliza para dirigirse a su alocutor es el vos, que lo vemos como un indicador de confianza, conocimiento, proximidad e identificación.

“Estás llamando a un gato con silbidos// el futuro ya llegó // Llegó como vos no lo esperabas// Todo un palo, ¡ya lo ves!”. Este verso está dirigido totalmente al alocutor, describe a través de un juego de palabras una situación en donde este llama a un gato con silbidos, cuando en realidad, generalmente, a los perros se les silba para llamarlos. Por consiguiente deducimos, teniendo en cuenta el contexto, que el locutor hace referencia a que el receptor está llamando democracia a un gobierno “representativo”, cuando el verdadero significado de esto es la voluntad del pueblo, la participación del pueblo.

“Llegó como vos no lo esperabas”, en esta frase el deíctico personal vos hace referencia al futuro, atendido como la democracia, llegó de una forma que no dejó conforme al grupo que forma parte de esta banda.

Asimismo, la identificación de la persona que habla con la primera persona del plural incorpora al alocutor a un grupo. Notamos que dentro de nuestro corpus la utilización de *nosotros* es inclusivo, ya que incorpora al receptor en la referencia del emisor. Su uso es intencionalizado para acercar las posiciones de los protagonistas de la enunciación y se da porque es importante para el Indio que se involucre el receptor.

“Un mundo con tu vos// y un ciego como yo// vencedores vencidos”, en esta oración el locutor incluye al alocutor y se incluye, marcando subjetividad y finalmente utiliza “Vencedores vencidos” como un nosotros inclusivo.

“Obligados a escapar// somos presos políticos// reos de la propiedad// los esclavos políticos”, en esta estrofa comienza hablando de un nosotros inclusivo, “Obligados a escapar”, que se mantiene hasta el final de la misma.

Siguiendo con el análisis, encontramos la construcción de un *ellos* implícito, que posee un discurso dominante el cual es contrario al del locutor, como anteriormente demostramos en la intertextualidad del corpus elegido.

Este *ellos* se ve presente a través de la ironía, la cual la entendemos como la describe Calsamiglia en el Capítulo 5: “La ironía es una reflexión más o menos compleja sobre la realidad, sobre la relación entre el lenguaje y la realidad y sobre la relación entre una frase y los usos previos de esa frase. En la ironía es mucho más lo no dicho que lo dicho: su interpretación exige una serie de conocimientos sobre el mundo, sobre el hablante, sobre la relación entre el hablante y el oyente”.

“*Leyendo diarios en un baño turco// Empañando Ray Ban’s mascando un hueso// tu perro, un perro cruel con la costumbre de no contemplarse con los restos// Ovejero que descansa en manto negro*”. En este fragmento de la letra, el *ellos*, al principio hace alusión a los medios de comunicación, que informan según sus propios intereses. La ironía del Indio dice que leemos “*diarios en un baño turco*” donde el vapor mediático no nos deja ver la verdad. Al mismo tiempo este *vapor* empaña nuestros *Ray Ban’s* (marca de uno de los lentes más caros del mercado, de cristales opacos, y que generalmente utilizan los militares y policías). De esta forma nunca vemos las cosas directamente, sino a través de un cristal con una visión hegemónica, y estos anteojos están empañados. Por otro lado, “*mascando un hueso está tu perro*” quien no se conforma con los restos. Esta frase la interpretamos como que el ser humano es ambicioso, y en esta actitud está reproduciendo el discurso dominante.

Finalmente este fragmento concluye “*Ovejero que descansa en manto negro*”, esta raza de perros habitualmente es utilizado para cuidar las ovejas, un celador del rebaño, y deducimos que los individuos en la sociedad se identifican con las ovejas; pero este animal se viste con piel de manto negro, lo cual nos hace pensar que se trata de un perro policía. Suponemos que el locutor pretendió a través de su ironía dar a entender que quien te protege también te vigila, el perro pastor es a la vez tu carcelero, por lo tanto el sujeto tiene la libertad de moverse hasta donde el ovejero lo permita.

En este análisis vemos el desajuste entre el contenido del enunciado y la situación en que se pronuncia obliga a entender otra cosa de la dicha literalmente, y para ello necesita la complicidad del locutor y de quien recibe o interpreta el discurso.

Para finalizar esta etapa del análisis vamos a citar en fragmento donde se relaciona el *yo*, *el tú*, *el nosotros* y *el ellos*.

“*Te has fugado// me hago humo// den la alarma// ensayo general// para la farsa actual// teatro anti-disturbios*”. Al comienzo de esta frase se dirige al alocutor, luego habla de él mismo, y sigue con una segunda persona del plural, y finaliza con una figura irónica de *ellos*. Se entiende por “*ensayo general*” a un nosotros inclusivo, que incluye a todos dentro de un juego de representación y que está armado para que se conserve la situación social de esa época. Un dato curioso de esta frase, es que fue utilizada como titular en una nota de “Página 12” que habla sobre la represión policial. Esto es un buen ejemplo de cómo la poesía de los Redondos si bien no refiere nada directamente, no por eso deja de tener un fuerte anclaje en la realidad.

Conclusión

Terminando esta investigación hemos llegado a algunas conclusiones. Entendimos que el análisis del discurso se puede comprender no sólo como una práctica investigadora, sino también como un instrumento de acción social. Su uso nos permitió develar los abusos que, plasmados en las letras del disco, desde posiciones de poder se llevaron a cabo en la época de su edición. Pudimos descubrir que Carlos Solari construyó en sus canciones un manifiesto expreso de resistencia. Posibilitó un espacio en el que la marginalización se hizo escuchar.

Pudimos también hablar de una tensión entre el significado y el significante, en la cual, a menudo el último es el que estructura y hay que buscar el sentido desde allí. Esto quiere decir que no hay un significado perfecto y acabado en cada letra de los Redondos. Asimismo, observamos cómo se pueden ir reagrupando series de voces para reconstruir a los sujetos de enunciación (los que te hablan a vos, oyente/lector). Uno de ellos es el ricotero, entendido no sólo como cultor o consumidor de un estilo musical, sino como filosofía. Otros son los marginados, los militares, los vencidos.

A medida que fuimos avanzando en el análisis nuestras inquietudes comenzaron a aclararse. Notamos que en los discos anteriores la realidad estaba sólo como eco detrás de la presencia más inmediata del personaje tipo marginal, realidad que aquí ya lo ha invadido, ha avanzado a primer plano dejando que el sujeto se debata dentro de ella. El sujeto de enunciación se ha politizado.

Consideramos que para entender de una forma más integral las letras, los enunciados y los discursos dependen, en gran medida, de lo que se ha dicho antes y de lo que viene después.

En nuestro corpus, el locutor está presente a través de la inscripción del *yo*, del *tú/vos* y *nosotros* inclusivamente. Pero también está presente el *ellos*, pero de manera implícita y no directamente.

Creemos pertinente finalizar esta conclusión. Cualquier inscripción ulterior resultaría redundante ya que las preguntas planteadas en el comienzo del trabajo han sido contestadas en el desarrollo mismo del análisis.

Notas

(1) Benveniste, E. *Problemas de lingüística general I*. México, Siglo XXI; cap. 5 “El aparato formal de la enunciación”, 1977 pág. 82-91.

- (2) Calsamiglia, H y Tusón, A. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona, Ariel; Capítulo I "El Análisis del Discurso", 1999 pág. 15-26.
- (3) Calsamiglia, H y Tusón, A. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona, Ariel; Capítulo V "Las Personas del Discurso", 1999 pág. 133-156.
- (4) Lozano, J. Peña y Abril. *Análisis del discurso*. Madrid, Cátedra; cap. III "Sujeto, espacio y Tiempo en el Discurso", 1982 pág. 89-165.
- (5) Calsamiglia, H y Tusón, A. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona, Ariel; Capítulo VII "La Intencionalidad en los Actos de Habla", 1999 pág. 197-215.
- (6) Bajtín, M. M. *Estéticas de la Creación Verbal*. España, Siglo Veintiuno editores, 1982, pág. 248-295.
- (7) Calsamiglia, H y Tusón, A. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona, Ariel; Capítulo V "Las Personas del Discurso", 1999 pág. 133-156.
- (8) Ducrot, Oswald. "El decir y lo dicho". Capítulo V "La noción del sujeto hablante", pág. 251-278.

Bibliografía

- Bajtín, M. M. *Estéticas de la Creación Verbal*. España, Siglo Veintiuno editores, 1982, pág. 248-295.
- Benveniste, E. *Problemas de lingüística general I*. México, Siglo XXI; cap. 5 "El aparato formal de la enunciación", 1977 pág. 82-91.
- Calsamiglia, H y Tusón, A. (1999). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona, Ariel; Capítulo I, IV y V.
- Ducrot, Oswald. "El decir y lo dicho". Capítulo V "La noción del sujeto hablante", pág. 251-278.
- Lozano, J. Peña y Abril. *Análisis del discurso*. Madrid, Cátedra; cap. III "Sujeto, espacio y Tiempo en el Discurso", 1982 pág. 89-165.
- Mainqueneau, D. *Introducción a lo métodos de análisis del discurso*. Bs. As, Hachette; cap. II "Las modalidades", 1980, pág.125-131.

Anexo

Corpus: Disco "Un baion para el ojo idiota" -1988-

Todo un palo	(esto no me arregla...)	En este rollo de monos de polvo
El futuro llegó hace rato	¡eso no me arregla a mí!	hemos perdidos el rastro unos
todo un palo, ¡ya lo ves!	Vencedores vencidos	minutos
veámoslo un poco con tus ojos...	Y ahora tiro yo	un par de monos mas (unos
El futuro ¡ya llegó!	porque me toca	terricolas)
¡Yo voy en trenes!	en este tiempo	vencedores vencidos
(no tengo donde ir...)	de plumaje blanco	¡buena suerte! y ¡más que suerte!
algo me late	un mudo con tu voz	(sin alarma...)
y no es mi corazón	y un ciego como yo	me voy corriendo a ver
¿Cómo no sentirme así?	vencedores vencidos	que escribe en mi pared
¡Si ese perro sigue allí!	¡Te has fugado!	la tribu de mi calle, la banda de
¿Qué podría ser peor?	¡me hago humo!	mi calle.
(esto no me arregla...)	¡den la alarma!	Todo preso es político
¡Eso no me alcanza a mí!	ensayo general	Si esta cárcel sigue así
Estás llamando a un gato con	para la farsa actual	todo preso es político
silbidos	teatro anti-disturbios	un común va a pestañear
el futuro ¡ya llegó!	Se rompe loca mi anatomía	si tu preso es político
Llegó como vos no lo esperabas	con el humor de los	Obligados a escapar
Todo un palo, ya lo ves	sobrevivientes	somos presos políticos
Yo voy en trenes,	un mudo con tu voz	reos de la propiedad
(no tengo donde ir...)	y un ciego como yo	los esclavos políticos
algo me late	vencedores vencidos	El ascensor ya sube
y no es mi corazón	Leyendo diarios en	(tu confesión ya sube)
¿Cómo no sentirme así?	un baño turco	deténganme
¡si ese perro sigue allí!	empañando Ray Ban's	¡deténganlos!
¿qué podría ser peor?	mascando un hueso	Quince años pago ayer
(esto no me arregla...)	tu perro, un perro cruel	con tres bucos políticos
¡eso no me arregla a mí!	con la costumbre de	todos esquivándole
Yo voy en trenes,	no contemplarse con los restos	temerosos políticos.
(no tengo donde ir...)	Ovejero que descansa en	

algo me late
y no es mi corazón
¿Cómo no sentirme así?
¡si ese perro sigue allí!
¿qué podría ser peor?

manto negro
ensayo general
para la farsa actual
teatro anti-disturbios