



## De narigones en la esquina al placard del otro: aproximaciones subjetivantes en micropoéticas de la banda Divididos

NANCY GREGOF<sup>1</sup>

En los umbrales de la mayor crisis político-económica argentina, y también después, Divididos dejó huella del *ethos* de una sociedad convulsionada. Un arco de lectura crítica entre micropoéticas de dos discos elementales de banda nos permitirá ingresar

en sus formaciones discursivas y explorar las construcciones en torno a las subjetividades presentes en ellas.

### La dicha no es una cosa alegre<sup>2</sup>

Es 6 de enero del 2001 en la ciudad más austral del mundo, Ushuaia. Hace frío, el viento no cesa y el público se amontona, la cordillera y un inmenso lago completan el cuadro. Así, ante más de cinco mil personas, Divididos sale a escena, en el marco de “Argentina en Vivo 2”, festival organizado por la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Turismo de la Nación. La banda compuesta por Ricardo Mollo, Diego Arnedo y Jorge Araujo inaugura, de esta forma, la segunda tanda de una serie de recitales que propuso llevar a “artistas populares” a diversas latitudes del territorio nacional y, al mismo tiempo, generar un espacio de circulación y escucha de bandas locales emergentes.

---

<sup>1</sup> SPERAC (Seminario Permanente de Estudios sobre Rock Argentino Contemporáneo) – Universidad de Buenos Aires.

<sup>2</sup> Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, *Luzbelito*, “La dicha no es una cosa alegre”, 1996.

Es el 19 diciembre de 2001. El presidente argentino, Fernando De La Rúa, decreta estado de sitio. Miles de personas colman las calles de todo el país. La continua vulneración de los derechos sociales y políticos, junto a una profunda recesión económica –agudizada por los dos gobiernos menemistas– ha engendrado un caldo de pobreza, desocupación, precarización e indigencia que, junto con la continua represión estatal y la corrupción política y judicial, estalla el 19 y 20 de diciembre y deja como saldo 39 muertos –asesinatos perpetrados por el aparato estatal– y cientos de heridos en un país postrado y, tras la renuncia y huida del presidente electo, acéfalo. En este contexto de quiebre absoluto de la representatividad política e institucional, entre el caos y las continuas luchas de movimientos y organizaciones sociales y obreras, las configuraciones del “sujeto social” y “colectivo” se vuelven campos de batallas de actos y sentidos. En ese estado de cosas:

Después de diciembre de 2001 el mapa de la producción del rock en Argentina va cobrando otras inflexiones tensionadas, por un lado, por la intensificación del llamado a incrementar la lucha social, ya que el rock siente que fue parte de la movilización que logró voltear al gobierno y poner en crisis, al menos de manera parcial, a la democracia burguesa y a los políticos de la casta corporativa y, por otro lado, por el establecimiento de un repliegue ante el acomodamiento de la política tradicional, una autocomplacencia sobre una identidad contestataria que comienza a burocratizarse al volcar su mirada sobre sí misma, y constituirse en su pura y sola exhibición (...) (Blanco, Scaricciotoli, 2014:204).

Es el 28 octubre del 2020. En el medio de

una pandemia de dimensiones inauditas, Divididos saca su último corte titulado “Cabalgata deportiva”, que dice: “despojado del ser / arranca esta vida hoy / a pesar de un desinterés social / voy corriendo / voy corriendo hacia mí”. Me pregunto, ahora: ¿Hacia dónde corría el yo poético de Divididos, en plena crisis político social, en la Argentina de diciembre del 2001? ¿Qué perspectivas y configuraciones de la subjetividad emergen en las discursividades presentes en sus corpus poéticos de esos años, específicamente en “Narigón del siglo” (2000) y en “Vengo del placard del otro” (2002)?

### Ni chicha ni limonada

Divididos, “la aplanadora del rock”, es una de las bandas activas más importantes del rock argentino contemporáneo. Conformada en 1988, luego de la disolución de SUMO -tras la muerte de Luca Prodan-, su trayectoria a nivel nacional e internacional habla por sí misma, con nueve discos de estudio y multitudinarias fechas a su haber. En la propuesta musical, intrínsecamente sonora, las composiciones de Ricardo Mollo y Diego Arnedo son centrales. De la mano de sus performances en guitarra y bajo, así como el desempeño de sus sucesivos bateristas (Catriel Ciavarella, en la actualidad), la estética musical de Divididos tiene una dominante basada en la solidez del trío a la hora de la ejecución musical, sus exploraciones sobre diversos “géneros” musicales –folcklore, funk, rock progresivo, reggae, hard rock– y, claro, sus letras. El *corpus* poético de la banda, desde sus inicios, ofrece una *poiesis* variopinta que dialoga con la coyuntura, así como también refracta representaciones sociales circundantes. Y digo “refracta” –no “representa”– porque en el juego de las (re)presentaciones de “lo real” todo es ficción, construcción discursiva del hecho artístico en sí mismo. Si vemos a la poesía argentina de fines los noventa como un prelude de lo que

Josefina Ludmer llamaría “literaturas posautónomas”, encontramos que estas escrituras “fabrican presente con la realidad cotidiana”, ya que los sujetos líricos -sujetos de la enunciación- se despliegan conjugando tonos que “atravesarían la frontera y entrarían en un medio (en una materia) real-virtual, sin afueras, de la imaginación pública: en todo lo que se produce y circula y nos penetra y es social y privado y público y real” (Ludmer, 2007:74). En esos tonos, el yo poético existiría como “práctica territorial de lo cotidiano”, en el intento de *ser* diciendo *lo que es*, un acto de habla con potencia ilocutiva en el cual la noción de sujeto lírico y *ethos* confluyen en el acto de enunciación y contenido proposicional, predicativo. Estos movimientos son, justamente, los que encontramos en gran parte del corpus poético de *Narigón del siglo* (2000), disco presentado en un tour homónimo, en la sexta gira de la banda, que comenzó en abril de 2000 y finalizó en junio del mismo año.

En él, las dimensiones del sujeto social como sujeto escindido por las imposiciones del sistema capitalista, los consumos problemáticos y la enajenación de la vida cotidiana dan como resultado diversos arquetipos de un yo poético subordinado a las condiciones materiales que lo exceden y atomizan en su subordinación: “Con la cara hecha ajedrez/va la magia militar/En la vida hecha ajedrez nunca el peón se come al rey/Sueldo de héroe quincenal/Casi estatua de estación/Patria de un boyero muerto y un tambero digital” (“Casi estatua”, 2000). En el país del uno a uno y las víctimas del vaciamiento (Hermética, *Víctimas del vaciamiento*, 1994), el yo enunciativo de la poética de Divididos está siempre mediado y agenciado a los roles y consumos que lo constituyen, medios masivos de comunicación que lo configuran/moldean y, también, por una inercia que parece fundarse en un hastío permanente basado en la muerte de la política como práctica y como creencia: “Casting de Mesías rumbo a

la tevé/Días de perdón virtual/Las tripas cantoras/De este hambre mundial/Dan vida a ese monstruo paquete/La gente se divierte/Y yo pregunto cuanto es/La gente se desviste/En este ácido mundial (“La gente se divierte”, 2000).

Porque en la dimensión enunciativa del yo poético de *Narigón del siglo* (2000) el desencanto es moneda corriente, engranaje de un *ver pasar* y *ser para ver* sin hacer (“Hace que hace”, *Otro Le Travaladna*, 1995), en donde la promesa del primer mundo y la prosperidad material anulan cualquier tipo de argentinidad crítica, política, soberana: “Hubo un tiempo/que fui hermoso/y fui preso de verdad/el billete más valioso/tiene casco y religión/mezcla rara de angustia/y cañita voladora/que si así/como así/somos ñapi de mamá/no pensar/no pensar” (“La ñapi de mamá”, 2000).

Tanto en el uso del lunfardo como en los registros coloquiales de la micropoética de todo este disco, el yo poético construye al sujeto social como una exterioridad sujeta y diseñada, casi abyecta, a poderes efectivos superiores y opresores, que limitan sus posibilidades participativas y creativas interiores, en donde el acto enunciativo es fuga sin estallido, sin horizonte: “Intentaba tomar algo de pie/a partir de esa molestia/A vos también te duele dudar/Si el veneno enamora al dolor/o maquilla al ángel lujurioso” (“Qué pasa conmigo”, 2002). Y es que este yo poético parece ver sin creer, decir sin hacer y vivir sin sentir, porque “Sale un bolso y entra otro/mundo de un amor curioso/Sentada está la pasión/Juega el ñoqui de hoy/¿Dónde está el bondi de la humanidad?” (“Elefantes en Europa”, 2000).

### Venir de lo otro

La noción de *ethos* anuda enunciado, cuerpo y voz, pues el cuerpo-sujeto enunciante forma parte de condiciones materiales e históricas en las que se encuentra inscrito. Y

es así como, en la era de la convertibilidad, en las costuras de la posmodernidad, los *ethos* poéticos-imaginarios de cuerpos enunciantes exponen experiencias importadas del mercado de lo dicho y de lo dado, de pantallas y de las imágenes de la imaginación en la espectacularización de “lo real”.

En este sentido, *Vengo del placard de otro* (2002) continúa por la ruta de la expectación del individuo sujetado no solo a la lengua y a los discursos hegemónicos, sino también a la exterioridad que lo oprime y encorseta, ya que “engordé de ideas y ahora hago ayuno de bocho/encima me enamoré y engordó mi corazón también” (“Ay que Dios boludo”, 2002). El que sale del placard del otro (de ese adentro, un refugio) es un otro de sí mismo que puede adoptar diversas performatividades, por ejemplo, la del apolítico-ateo: “se me divorciaron las mesitas de luz/por ser rebelde no hay negocio” (“Ay que Dios boludo”, 2002), la del enajenado: “pasaje a ningún lugar/domingo última estación/volviendo de lo mismo/ventanilla/cine y tren” (“Brillo triste de un canchero”) o la del “fisura” (“Miente el after hour”), entre otras máscaras, porque “sentado todo pasa/el mundo gira igual”. Así, este yo poético enuncia sin denuncia, restituye simulacros de realidad y formas de la decepción/desesperación del después de la crisis, que parece ser, sin más, igual que el antes.

El yo poético de *Vengo del placard de otro* juega con las representaciones del sujeto paciente, pasivo, depredador de su propia existencia, consumidor compulsivo de ficciones de la fiesta, el amor (“Aburridos peligrosos”), la celebración (“Villancico del horror”) y de la participación política y ciudadana (“Casitas inundadas a votar”). De esta manera, marca asimetrías y desajustes de un entorno político-social-cultural que pone sobre la mesa las contradicciones políticas y sociales respecto de la consideración del sujeto social en el centro

del tornado político institucional de principios del siglo XXI.

Sin embargo, lejos de una interpelación a la acción, organización o movilización colectiva de las fuerzas de los oprimidos, desclasados o sometidos, y todavía más lejos de una denuncia, respuesta o plan de acción, el yo poético de ambos discos de *Divididos* sigue apostando al sentimiento como vía de acceso a otro estado de conciencia, desde el habitar ese presente con un horizonte de esperanza: “como un pueblo de egos solos/buscándose en la oscuridad/a estos hombres tristes/sí, por favor, no dejen de amar” (“Un alegre en este infierno”). Es que si “la mente miente/la mente miente” (“Puertas”) y muchos siguen del otro lado del reviente, las transas o el televisor, la autocomplacencia se perfuma en la esquina, como el narigón, a la espera de lo-que-ventrá.

Debido a esto, en un ensayo más extenso que verá la luz en breve, examino la categoría de liminalidad para poder pensar las fronteras en donde gravitan construcciones sobre la subjetividad estética, política y social que, mediante estas letras, vehiculizan gran parte de los argumentos y perspectivas históricas sobre los otros y “el yo” mismo. Mientras tanto, “que hay de esa imagen en mi infierno/si ya fui roto a tomar aire/caminaste por mis brasas/me soñé en la oscuridad/me estrellé contra mí/luz, luz, luz del alma/soy un hombre que espera el alba.”

(© Créditos material fotográfico de este archivo: Andrea Meikop)

## Referencias

Blanco, Oscar y Emiliano Scariaciotoli. (2014). *Las letras del rock en Argentina. De la caída de la dictadura a la crisis de la democracia (1983-2001)*. Buenos Aires: Colihue.

Ludmer, Josefina. (2010). *Aquí América Latina*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.