

LA CONSTRUCCIÓN/ DECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA NACIONAL A TRAVÉS DE LA CULTURA POPULAR. EL CASO DEL PROGRAMA ARGENTINO, *PETER CAPUSOTTO Y SUS VIDEOS* Y DEL MÚSICO APÓCRIFO, *BOMBITA RODRÍGUEZ, EL PALITO ORTEGA MONTONERO*

María Verónica Elizondo Oviedo

Doctoranda en teoría de la literatura y literatura comparada

Universitat Autònoma de Barcelona. Maec - Aeci

Cita recomendada || ELIZONDO, María Verónica (2010): "La construcción/deconstrucción de la memoria nacional a través de la cultura popular.El caso del programa argentino, *Peter Capusotto y sus videos* y del músico apócrifo, *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega Montonero*" [artículo en línea], 452°F. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 3, 102-114, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/es/maría-veronica-elizondo.html> >.

Ilustración || Mireia Martín.

Artículo || Recibido: 12/02/2010 | Apto Comité científico: 12/04/2010 | Publicado: 07/2010

Licencia || Licencia Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 de Creative Commons.



Resumen || El presente artículo aborda las aristas del complejo signo televisivo a través del análisis del programa argentino *Peter Capusotto y sus videos*. Aquí observamos de qué manera el humor es utilizado como herramienta para desmontar oposiciones binarias jerárquicas (políticas y sociales). La propuesta se presenta como un programa de música y humor donde se ponen en juego los conceptos de cultura popular y cultura de masas a través de la presentación de varios músicos apócrifos. Centramos nuestra reflexión en el personaje *Bombita Rodríguez*, *el Palito Ortega montonero* por la controversia que ha generado en la escena cultural al tocar temas de la reciente historia argentina.

Palabras clave || Televisión | parodia | cultura popular | Linda Hutcheon | Stuart Hall | *Peter Capusotto y sus videos*.

Abstract || This article addresses the borders of the complex television sign through the analysis of the Argentinean TV show *Peter Capusotto y sus videos*. In it we find that humor is used as a mechanism to dismantle binary hierarchic political and social oppositions. The program is presented as a musical and comedy TV show where concepts such as popular culture and mass culture are questioned through different false musicians. We focus our attention in the character of *Bombita Rodríguez*, *el Palito Ortega montonero* due to the controversy that has generated in the cultural scene the fact of bringing up recent aspects of argentinean history.

Key-words || Television | parody | popular culture | Linda Hutcheon | Stuart Hall | *Peter Capusotto y sus videos*.

«El signo televisivo es complejo», afirma Stuart Hall (1973: 131), no sólo por la conjunción de discursos visuales y sonoros, sino además por los elementos cinéticos que forman parte del lenguaje audiovisual. El vínculo entre la cosa representada y el código es motivo de discusión teórica, en base a la cual a nosotros nos interesa hacer hincapié en el carácter mediático del lenguaje, es decir, en la mediación de éste con la «realidad». Por ese motivo, el análisis del mismo nos permite estar en alerta sobre su construcción y/o manipulación. Nos atrevemos a decir «manipulación», ya que existe un nivel de codificación que ha generado y genera la naturalización de conceptos, los mismos que son utilizados para vehiculizar la construcción de oposiciones binarias jerárquicas.

La operación de los códigos naturalizados revela no la transparencia y «naturalidad» del lenguaje, sino la profundidad del hábito y la «casi-universalidad» de los códigos en uso. Ellos producen reconocimientos aparentemente «naturales». Esto tiene el efecto (ideológico) de ocultar las prácticas de codificación que están presentes. Pero no debemos engañarnos por las apariencias. En realidad lo que el código demuestra es el grado de hábito producido cuando hay vínculo y reciprocidad –una equivalencia– entre los extremos de codificación en un intercambio de significados. (Hall, 1973:131)

La profundidad o el grado del hábito es, según Hall, el productor de la «naturalización» del lenguaje. Por tal motivo, el análisis de la praxis que hace al hábito es fundamental para desmontar la codificación de los signos binarios.

El carácter masivo de la televisión es uno de los motivos para el adoctrinamiento mediático. Es decir, a los intereses de un discurso hegemónico, la *caja boba* es el vocero ideal para ser panfleto de ideologías dominantes. Sin embargo, en más de una ocasión la misma televisión ha parodiado¹ y se ha parodiado evidenciando la manipulación de la que es partícipe.

0. Todo por dos pesos, la política estética o la estética política de una televisión crítica

Durante la última década, en Argentina han surgido una serie de artistas cuya propuesta estética pone de manifiesto la crisis que atraviesa el país. De la mano del humor, la televisión es usada como un mecanismo potable para cuestionar el *establishment* político y cultural.

Programas como *Cha Cha Cha* de Alfredo Casero (1992), *Todo por dos pesos* (1999-2002)², conducido por Fabio Alberti y Diego Capusotto, con producción de Marcelo Tinelli y *Peter Capusotto y sus videos. Un programa de rock* (2006-2008), ponen en evidencia

NOTAS

1 | Entendemos la parodia como oposición o contraste entre dos textos a partir de la incorporación de un texto base en un texto nuevo que imite burlescamente sus características. Su intención es provocar un efecto cómico, ridículo o denigrante. Marcar una diferencia o contraste entre ambos textos, desviando el sentido del texto parodiado hacia una significación nueva (Hutcheon, 1992).

2 | Su título hace alusión en tono de parodia a los locales de objetos importados, principalmente de China, con adornos y artículos de bajo costo y dudoso gusto que proliferaron en la Argentina durante el período de la convertibilidad entre el dólar y la moneda nacional, asociados con el kitsch.

el humor como herramienta para desmontar las oposiciones binarias jerárquicas. Es decir, a través de estrategias discursivas específicas, el humor propicia y da como resultante un efecto desacralizador que despliega un proceso de deconstrucción. Entendemos éste como una operación sobre el discurso que tiene por finalidad, como dice Derrida (1997), «deshacer» los sentidos aglutinados, desmontar la red de significaciones adherida al signo o al enunciado a semejanza de un núcleo que lo constituye.

En contextos diferentes (*Cha Cha Cha*, auge del primer gobierno de Carlos Menem; Todo por dos pesos, segundo gobierno menemista y, finalmente, *Peter Capusotto y sus videos*, durante el gobierno de Nestor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner), los programas iniciaron una ola de humor crítico e inteligente en la escena mediática argentina. Con poco presupuesto pero con mucha creatividad se dieron un lugar destacado en la televisión.

El programa argentino, *Peter Capusotto y sus videos. Un programa de rock*, es un ejemplo de cómo el humor televisivo pone al descubierto la trampa. El presente trabajo es el análisis del personaje creado por Diego Capusotto, *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega montonero*. De la mano de canal siete, el canal estatal, el actor y cómico da vida en una hora a personajes que parodian la escena musical nacional e internacional. El contrapunto entre los videos de rock y los sketches humorísticos forma parte de la dinámica del programa.

Beto Quantron, Roberto Quenedi, Ricky Balboa, Bobby McFerrum, Micky Vainilla, Fabián Crema, Pomelo, Juan Carlos Pelotudo, Bob Nervio, Beverly Di Tomasso, Luis Almirante Brown y Bombita Rodríguez, entre otros, forman parte del panteón de personajes que acompañan a Peter Capusotto los lunes a las 23:00 h. Como bien explica el título *Un programa de rock* la propuesta radica en una hora de videos musicales originales y apócrifos.

El guión está a cargo de Diego Capusotto y Pedro Saborido, quien a su vez es el productor artístico del programa. Poco a poco, éste se ha convertido en el producto de mayor rating del canal y en uno de los más exitosos de la televisión argentina. Frente a las grandes producciones como *Bailando por un sueño* y *Gran hermano*, *Peter Capusotto y sus videos* surge como una propuesta fresca y original. El programa se ha convertido en un escenario de culto para todos los amantes de la música y el humor de Capusotto. El eco de los personajes ha ganado espacios en la web, con una página propia para Bombita Rodríguez y otra en la red social, Facebook. Ésta última posee una aplicación llamada *Capusottitos*, que consiste en obsequiar retratos de las estrellas de rock creadas por el artista³.

NOTAS

3 | <http://www.facebook.com/home.php#/pages/BombitaRodriguez/20402468418?ref=ts>. Véase también la web de Bombita Rodríguez, <http://bombitarodriguez.com.ar>.

El personaje más emblemático a nuestro entender es *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega montonero*. Esta creación ha generado gran polémica por la temática de sus canciones y el paralelo con la reciente historia de nuestro país. Por este motivo, tomamos la figura como un objeto cultural, el cual devela, a través de la parodia, el juego maniqueo de las representaciones. «La parodia postmodernista es una forma problematizadora de los valores, desnaturalizadora, de reconocer la historia (y mediante la ironía, la política) de las representaciones» (Hutcheon, 1993: 188).

Según Linda Hutcheon, la parodia postmoderna tiene un carácter subversivo en la medida en que deconstruye la urdiembre con la que se teje la historia de las representaciones. Con el epíteto *el Palito Ortega montonero*, Capusotto nos contextualiza en los convulsionados años sesenta y setenta argentinos⁴. El cantante al que alude es un músico proveniente de Tucumán, provincia del norte argentino, famoso por sus canciones de corte popular y películas *pasatistas* que retoman valores hegemónicos.

Antes de continuar nuestro análisis, nos parece pertinente definir el concepto de «hegemonía». Partimos de la definición de Antonio Gramsci (*apud* Soto Reyes, 2000), quien sostiene que una clase dominante controla y dirige una sociedad a través del liderazgo moral y social, es decir, reconoce la existencia de un grupo de dirigentes y otro de dirigidos, uno de gobernantes y otro de gobernados. Es importante resaltar que el ejercicio de este poder se realiza o se consigue mediante represiones, negociaciones, concesiones, etc. Gramsci sostiene también que la hegemonía no siempre se alcanza en forma represiva, sino además mediante el control que ejercen las instituciones. Por ejemplo, los medios de comunicación participan en la educación y/o adoctrinamiento de las clases sometidas. Hay que tener en cuenta que al hablar de valores hegemónicos, hacemos referencia a conceptos como «nación», «patria», «familia», etc., los cuales homologan el ideario burgués.

Nos parece pertinente ahondar en la figura del músico tucumano para ver la intertextualidad que mantiene con el personaje creado por Capusotto, *el Palito Ortega montonero*, ya que, como sostiene Hutcheon (1993), la parodia pone en primer plano la política de la representación. Ramón Bautista Ortega, conocido como *Palito*, por su figura delgada y lánguida, se convierte en un hito de la cultura popular argentina. Su origen humilde, su viaje a la gran ciudad – Buenos Aires– en busca de oportunidades y su repentino éxito coronan la carrera del artista. Esta construcción del ídolo adolescente fue vehiculizada por el gobierno de turno.

NOTAS

4 | Véase también Hoggart (1970), Jordan (1986), Williams (2000) y Johnson (2004).

Palito encarna los pretendidos valores de la juventud de la época. Por esta razón, no es gratuito el epíteto de Bombita Rodríguez. El músico emerge del pueblo y se convierte en un artista popular. Stuart Hall (1984) realiza una triple distinción sobre el adjetivo popular. En primer lugar, puede ser entendido como un objeto de consumo masivo. De esta manera, evidencia las políticas de mercado asociadas a la manipulación y, afirma Hall, al envilecimiento de la cultura del pueblo. Obviamente, el pueblo no es concepto monolítico, pero sí es un constructo que permite a la política del poder ejercer ciertas tendencias conservadoras a la hora de formar subjetividades. La segunda distinción es entender lo popular como aquello que emerge del «pueblo». Vale destacar, que tanto «juventud» como «pueblo» son utilizados por los discursos hegemónicos como «universales ocultadores» (Rolón *et al.*, 1998), es decir, generalizaciones estilísticas completamente descontextualizadas. Este concepto del adjetivo «popular» es el que más circula entre las ciencias sociales y es de carácter móvil ya que depende, precisamente, de lo que cada época entiende por «pueblo». La cultura popular no está exenta de la lucha de poder, todo lo contrario, es completamente intrínseca a la tensión entre clases. Esta última observación es la tercera definición del adjetivo popular reconocidas por Stuart Hall⁵.

Durante la presidencia de Juan Domingo Perón, la palabra «pueblo», fue una de las consignas válidas del gobierno para hacerse del apoyo popular. La política paternalista del General y la emblemática figura de Eva Duarte tiñeron una época de corrientes populistas en contra de la oligarquía porteña. El presidente argentino puso énfasis en la clase obrera como base de la economía del país. Su política proteccionista fue muy criticada por los sectores más conservadores y las clases altas veían amenazados sus estándares de vida con la llegada de los «cabecitas negras», epíteto despectivo con el que se aludía a los ciudadanos del interior del país, es decir, todo aquel que no fuera porteño u oligarca.

La propuesta peronista atentaba contra la burguesía porteña. La imagen de *Palito Ortega*, joven tucumano que llega a la capital y logra el éxito con canciones de corte familiar toma énfasis en la cultura popular. Este se convierte en ícono de un sueño no americano pero sí argentino. Con la caída del gobierno de Isabel Martínez de Perón, posteriormente, a manos del gobierno de facto, este personaje toma más relevancia. Su resonancia se suma a la ola de músicos que predominan en los medios de comunicación: la Vieja Guardia, Música en Libertad, Sótano Beat, Sandro, Leo Dan, Leonardo Favio, entre otros artistas, que durante los sesenta y setenta copan el mercado musical argentino. Tópico que retoma Diego Capusotto en su programa. Además de Bombita Rodríguez, otros personajes forman parte del «parnaso de los ídolos»: Nicolino Roche y sus Pasteros Verdes, una banda pop formada por tres músicos adictos

NOTAS

5 | Durante ese período, Argentina fue marca por frecuentes cambios de gobierno, casi siempre frutos de golpes de Estado. Estos gobiernos estuvieron signados por continuas demandas sociales y laborales. Aparecen grupos armados de izquierda y de derecha, muchos de los cuales adhieren al peronismo, aunque también cobran fuerza otras agrupaciones radicalizadas no peronistas como el PRT - ERP (Partido Revolucionario de los Trabajadores – Ejército Revolucionario del Pueblo). Entre las organizaciones armadas peronistas se destacaron la nacionalista-católica, Montoneros, la marxista-peronista, FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias), y en menor medida la FAP (Fuerzas Armadas Peronistas) y la FAL (Fuerzas Armadas de Liberación). La acción de los grupos radicaba en el uso de bombas dirigidas a personas y lugares específicos. *Bombita* hace alusión a la dinámica terrorista pero en diminutivo profundizando el carácter paródico del personaje. Además, las siglas son utilizadas como partes de la canción *La sonrisa de mamá* es como *la de Perón*, del músico apócrifo.

a los psicofármacos que dicen frases incomprensibles debido al exceso de medicación; Quiste Sebáceo, un músico adorador de Satán a quien nadie toma en serio porque habla con la Z; Beverly Di Tomasso, el rockero uruguayo al que dejaron de abuchear el día en que agregó efectos especiales a sus conciertos porque se dio cuenta de que «hoy en los shows con la música sola ya no alcanza»⁶, entre otros. Capusotto no sólo se ríe de los rockeros sino también de toda la industria musical.

1. La sonrisa de mamá o la música popular en la construcción de la subjetividad

Como mencionamos anteriormente, el personaje es presentado como *el Palito Ortega montonero*. Las reminiscencias al oscuro pasado argentino son explícitas. Montoneros fue una organización guerrillera que desde 1970 hasta 1979 luchó para reivindicar a Juan Domingo Perón al poder. Su principal objetivo era desestabilizar el gobierno de facto de Alejandro Agustín Lanusse y, a través del General, instaurar el «socialismo nacional» en el país. El enfrentamiento armado culminó con el derrocamiento del gobierno de Estela Martínez de Perón el 24 de marzo de 1976. Se instauró a partir de ese momento la cruenta dictadura militar que duró hasta el año 1983.

El epíteto de Bombita Rodríguez no es gratuito. El músico apócrifo evidencia en sus canciones la ideología⁷, en tono paródico, de la organización montonera. El programa *Peter Capusotto y sus videos* muestra en sus diferentes emisiones una parte de la vida de este «cantante popular» de los setenta: su historia como músico, actor de cine, su éxito mediático y posterior exilio en Cuba, donde participa en campañas publicitarias y programas de tv. «Logró amalgamar la lírica ideológica virulenta de algunos, con el olfato popular de otros productos para el consumo masivo. Revolución y melodías berretas y pegadizas para construir a un ídolo...», de esta manera el locutor distingue a Bombita⁸. Sobre un video en blanco y negro cargado de imágenes de archivo es presentado el músico. La síntesis de una época, afirma el locutor: «Qué época los años setenta. Política, rebeldía y los sueños de un mundo mejor». Su discografía consta de dos discos: *Ritmo, amor y materialismo dialéctico* y *La sonrisa de mamá es como la de Perón*. Su carrera cinematográfica: *Amor y frente de masas*, *Me gustan tus ojos y tu pensamiento leninista*, *Que linda es mi familia*, *Lástima que sean unos burgueses sin conciencia Nacional*, *Las aventuras del montonero invisible* y *Montoneros y los burócratas sindicales del espacio*. Su trabajo en televisión lo realizó en Cuba donde se encuentra exiliado. Los programas son *Video Marx* y *100 % lucha de clases*. Además, participó en numerosos

NOTAS

6 | <http://www.youtube.com/watch?v=DL8kPgIBzTA>

7 | Usamos el concepto de ideología de Louis Althusser (1971), entendiendo éste como un sistema de representaciones mediante el cual los hombres y mujeres viven sus relaciones con las condiciones de existencia. Es la suma de un cuerpo de ideas y un conjunto de prácticas.

8 | Presentación habitual en el programa del segmento correspondiente a Bombita.

cortes comerciales promocionando diferentes productos vinculados al consumo masivo.

La analogía con *Palito Ortega* nos permite reflexionar sobre el rol del arte en la producción de las representaciones. El músico tucumano adquiere éxito en los años sesenta y en la década de los setenta. Mientras que en Argentina miles de personas entraban en la triste nominación de «desaparecidos», en los medios de comunicación se escuchaban *La felicidad*, *Despeinada*, *Media novia*, *Bienvenido amor*, *Creo en Dios*, *La sonrisa de mamá*, entre otras canciones de corte popular. No pretendemos con este análisis realizar un juicio de valor sobre la participación del músico en el Proceso de Reorganización Nacional, sino evidenciar las prácticas de reproducción y/o naturalización de conceptos.

La música es un discurso cultural más que no sólo refleja la realidad en la que surge, sino que también contribuye a su creación a través de la afirmación o deconstrucción de estereotipos. (Viñuela y Viñuela, 2008: 296)

Nos interesa analizar un tema en particular para ver, precisamente, la afirmación en un caso y la deconstrucción en otro de los estereotipos. Ortega, como mencionamos anteriormente, encarna el discurso hegemónico y afirma representaciones binarias sobre la mujer. Sobre el mismo tema seleccionado, Bombita Rodríguez tiene su apócrifo. En 1972, Palito protagoniza, junto con Libertad Lamarque, la película *La sonrisa de mamá*. El film dirigido por Enrique Carreras destaca los valores familiares y la imagen de la madre en la conformación moral de los hijos. La canción principal, *La sonrisa de mamá*⁹, es un dueto entre ambos protagonistas.

NOTAS

9 | http://www.youtube.com/watch?v=VR-_CdRn4yM

Esa flor que está naciendo.
Ese sol que brilla más
todo eso se parece
a la sonrisa de mamá.

Esa rosa que despierta
ese río que se va
todo eso se parece
a la sonrisa de mamá.

La dulzura de tus ojos
tu mirada, tu candor
la sonrisa, la ternura de tu voz.
Tu palabra es el ejemplo
es el remanso del amor
ella borra mi tristeza, mi dolor.

Me contagio de alegría
cuando tu conmigo estás
porque tengo tu cariño
mi sonrisa brilla más.

A tu lado tengo todo
tu eres mi felicidad
tu tristeza es la mía
y tu canto mi cantar.

Las analogías sobre las que se construye el tema rondan elementos propios de la naturaleza: «flor», «sol», «río», «rosa». Estos conceptos son equivalentes a la sonrisa de mamá. Además, está asociada a dar calor y protección. Eduardo y Laura Viñuela (2008) destacan la cuestión de las identidades de género del sistema patriarcal en la música popular. La base binaria (hombre-mujer) del sistema postula, a su vez, dos modelos antagónicos de mujeres: la «buena» y la «mala». En el primer grupo encontramos a la madre, la esposa fiel, la virgen. En el otro grupo, la prostituta, la *femme fatale*. La canción seleccionada responde al primer modelo: «Tu palabra es el ejemplo/ es el remanso del amor/ ella borra mi tristeza mi dolor»; los versos exaltan la incondicionalidad del amor materno y la protección.

El personaje creado por Capusotto, Bombita Rodríguez, posee un tema apócrifo del anteriormente trabajado. En este caso, la canción se llama: *La sonrisa de mamá se parece a la de Perón*. La parodia es evidente. «Su madre, Evelyn Tacuara, la más famosa vedette del nacionalismo católico argentino, le inculcó la pasión por la música, pero fue su padre, Grunkel Cacho Abramov, más conocido como el Payaso Barricada, el más renombrado clown del trotskismo, quien le legó su pasión por las masas», explica el locutor. La genealogía del músico es, también, paródica. En el programa el cantante popular manifiesta la enemistad ideológica con su mamá, Evelyn Tacuara. La oposición se debe a que madre e hijo se encuentran en veredas opuestas, Bombita es montonero y Evelyn, burguesa

capitalista. El apellido Tacuara nos remite a la escena nacional argentina. El Movimiento Nacionalista Tacuara fue una organización política de ultraderecha argentina que actuó utilizando el terrorismo (1955-1965). El grupo estuvo relacionado a los sectores más conservadores del movimiento peronista e inspirados directamente por la prédica del sacerdote católico, Julio Meinvielle, y del sociólogo francés, Jaime María de Mahieu. Tacuara defendía un ideario de corte fuertemente nacionalista, católico, fascista, anticomunista, antisemita y antidemocrático.

En contraste con el tema musical de *Palito Ortega*, Bombita canta en el día de la madre la canción para reconciliarse con ella: *La sonrisa de mamá es como la de Perón*¹⁰.

Siempre veo tu sonrisa
y yo pienso con amor
la sonrisa de mamá
es como la de Perón.

La sonrisa de mamá
es como la de Perón.

Aunque odies al cabecita
que genera plusvalía
y que tomando las armas
pronto te combatiré.
Aunque seas una cerda
vende patria y gorila
yo te quiero
porque vos sos mi mamá (ER-ERP)

Siempre veo tu sonrisa
y yo pienso con amor
la sonrisa de mamá (FAP-FAR)
es como la de Perón (PRT)

Desaparecen las analogías con los elementos de la naturaleza, la madre ya no protege, no es el ejemplo. En el binomio del sistema patriarcal la mujer pertenecía a un determinado grupo, buena o mala, la madre estaba ubicada en el primero. En la versión de Capusotto, ésta no se encuentra en ninguno. La parodia, según Hutcheon, es «deconstructivamente crítica y constructivamente creativa a la vez, haciendo paradójicamente que tengamos conciencia tanto de los límites como de los poderes de la representación—en cualquier medio» (Hutcheon, 1993: 192). Los reclamos de Bombita radican en la postura ideológica de su progenitora. «Vende patria», «gorila» y «cerda» son los nombres asociados a la burguesía, precisamente, la oligarquía porteña.

NOTAS

10 | <http://www.youtube.com/watch?v=wc3Ob6OqNlc>

Evidenciamos un doble juego irónico en la parodia de Bombita Rodríguez. Por un lado, la deconstrucción del modelo de mujer/madre sostenida por el tema de Ortega y, por otro, la liviandad e irreverencia con la que transita la historia de Argentina nos permite vislumbrar una crítica a la política actual. Este aspecto, a nuestro entender, representa el punto más álgido del programa. Nos preguntamos qué dice Capusotto cuando dice lo que dice desde el canal estatal. Linda Hutcheon reflexiona sobre el carácter subversivo de la parodia. Es un llamado de atención que el artista presenta sobre la obra de otros. En esta reflexión hacemos una lectura en plano ideológico de las proyecciones del programa a través del personaje Bombita Rodríguez.

Como forma de representación irónica, la parodia está doblemente codificada en términos políticos: legitima y subvierte a la vez lo que ella parodia. Esta especie de «transgresión autorizada» es lo que hace de ella un vehículo listo para las contradicciones políticas del postmodernismo en general. (Hutcheon, 1993: 194)

Por un lado, legitima el texto parodiado, es decir, la cultura popular de los años sesenta y setenta argentinos y, por otro, lo subvierte al evidenciar el nivel de codificación de las representaciones. Ahora, vale preguntar el para qué y el porqué de un personaje como *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega montonero*. La carga política ridiculizada provoca un gran número de detractores del personaje. Se lo juzga de banalizar la historia oscura de Argentina. Linda Hutcheon da una respuesta al juego paródico, lo único que uno tiene que hacer es «mirar alrededor de uno» (Hutcheon, 1993: 199).

En mayo del 2008, el canal siete transmitía el primer bloque del músico en un contexto político convulsionado por las rencillas entre el gobierno y las agrupaciones agrarias. Durante largos meses la tensión paralizó el país. Los piquetes en las rutas, la falta de suministros en el interior y la actitud inflexible de la presidenta provocaron el resurgimiento de palabras como «clase obrera», «proletaria» y «burguesa», «explotadora» y «explotada», «liberación nacional», «socialismo», entre otras. La rígida posición del gobierno y la actitud extorsiva de los miembros de las agrupaciones agrarias pusieron en el 2008 al país en vilo. Nuevamente los binomios sociales y políticos se hacían explícitos y preveían una lucha social. Los discursos cruzados sostenían, por el lado del gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, la distribución más equitativa de la riqueza y, por otro, las agrupaciones pedían mantener sus ingresos y apelaban al Grito de Alcorta, la rebelión agraria de 1912.

En ese contexto efervescente la presencia del personaje Bombita contrasta significativamente. En esa coyuntura histórica el personaje ridiculiza los mismos discursos que la sostienen. Existe una crítica

al modo de hacer política del actual gobierno, específicamente, a su hiperbólico discurso ideológico. Ambos mandatarios, primero el ex presidente, Ernesto Kirchner (2003-2007) y, actualmente, la presidenta Cristina Fernández de Kirchner (2007-2011), basaron y basan su gobierno en un discurso populista que remite a los años setenta¹¹.

No hay necesidad de conocer la historia argentina para vislumbrar la brillante creación de Capussotto. Basta ver la construcción paródica del programa para evidenciar las políticas de representación. La televisión y la industria musical son, como mencionamos en un comienzo, voceros de discursos hegemónicos. Sin embargo, los ejemplos dados son evidencias de los intersticios que encuentra el arte para destejer la urdiembre que nos atan a intereses opresores.

NOTAS

11 | Véase Feinman (2005).

Bibliografía

- ALTHUSSER, Louis (1971): *Escritos*, Barcelona: Laia
- DERRIDA, Jacques (1975): *La diseminación*, trad. de J. Martín Arancibia, Madrid: Fundamentos
- FEINMANN, José Pablo (2005): *Escritos imprudentes II*. Argentina, América Latina y el imperio global, Buenos Aires: Norma
- HALL, Stuart (1973): «Encoding and Decoding in Television Discourse», *CCCS Stencilled Papers*, 7, 128-138
- HALL, Stuart (1984): «Notas sobre la deconstrucción de “lo popular”», en Samuel, R. (ed.), *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona: Crítica, 93-112
- HOGGART, Richard (1970): «Los estudios literarios contemporáneos: Literatura y sociedad» en M. Bradbury, M. y Palmer, D. (eds.), *Crítica contemporánea*, Madrid: Cátedra, 187-208
- HUTCHEON, Linda (1992): «Ironía, sátira y parodia: una aproximación pragmática a la ironía» en Silva, H. (ed.), *De la ironía a lo grotesco en algunos textos latinoamericanos*, México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 173-193
- HUTCHEON, Linda (1993): «La política de la parodia postmoderna», trad. de D. Navarro, *Criterios, s.n. (edición especial homenaje a Bajtín)*, 187-203, <<http://www.criterios.es/pdf/hutcheonpolitica.pdf>>
- JOHNSON, Richard (2004): «Multiplying Method: From Pluralism to Combination» in Johnson, R., et. al. (eds.), *The Practice of Cultural Studies*, Londres: Sage, 26-43
- JORDAN, Barry (1986): «Textos, contextos y procesos sociales», *Estudios Semióticos*, 9, 37-58
- ROLON, Adela; et. al. (1998): *Estrategias de manipulación y persuasión*. San Juan: EFFHA
- SOTO REYES, E. (2000): «Hegemonía» en Baca Olamendi, L., et al (eds.), *Léxico de la política*, ed. de L., México: FLACSO, 300-303
- VIÑUELA, E. y VIÑUELA, L. (2008): «Música popular y género», en Clúa, I. (ed.), *Género y Cultura popular. Estudios culturales I*, Barcelona: Edicions UAB, 293-325
- WILLIAMS, Raymond (2000): *Palabras claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, trad. de H. Pons, Buenos Aires: Nueva Visión

THE CONSTRUCTION OF THE NATIONAL MEMORY THROUGH THE POPULAR CULTURE. THE CASE OF THE ARGENTINIAN TV SHOW, *PETER CAPUSOTTO Y SUS VIDEOS* AND THE APOCRYPHAL MUSICIAN, *BOMBITA RODRÍGUEZ, EL PALITO ORTEGA MONTONERO*

María Verónica Elizondo Oviedo

PhD candidate in Literary Theory and Comparative Literature

Universitat Autònoma de Barcelona. Maec - Aeci

Recommended citation || ELIZONDO, María Verónica (2010): "The construction of the national memory through the popular culture. The case of the argentinian tv show, *Peter Capusotto y sus videos* and the apocryphal musician, *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega Montonero*" [online article], *452°F. Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 3, 102-114, [Consulted on: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/en/maría-veronica-elizondo.html> >.

Illustration || Mireia Martín.

Translation || Laura Piperno

Article || Received on: 12/02/2010 | International Advisory Board's suitability: 12/04/2010 | Published on: 07/2010

License || Creative Commons Attribution Published -Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License



Abstract || This article addresses the borders of the complex television sign through the analysis of the Argentinian TV show *Peter Capusotto y sus videos*. Here we find that humor is used as a mechanism to dismantle binary hierarchic political and social oppositions. The program is presented as a musical and comedy TV show where concepts such as popular culture and mass culture are questioned through different false musicians. We focus our attention in the character of *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega montonero* due to the controversy generated in the cultural scene by the fact of bringing up recent aspects of Argentinian history.

Key-words || Television | parody | popular culture | Linda Hutcheon | Stuart Hall | *Peter Capusotto y sus videos*.

«The television sign is complex», says Stuart Hall (1973:131), not only for the conjunction of visual and sound speeches, but for the kinetic elements forming the audiovisual language. The link between the represented thing and the code is a matter for theoretical debate, based on which we have interest in emphasizing the media character of language, that is, in its intercession with «reality». Therefore, its analysis allows us to be on the alert for its construction and/or manipulation. We dare to say «manipulation», because there is a level of encoding that has generated and generates the naturalization of concepts, the same concepts used to transmit the construction of binary hierarchic oppositions.

The operation of naturalized codes reveals not the transparency and 'naturalness' of language but the depth, the habituation and the <near-universality> of the codes in use. They produce apparently 'natural' recognitions. This has the (ideological) effects of concealing the practices of coding which are present. But we must not be fooled by appearances. Actually, what naturalized codes demonstrate is the degree of habituation produced when there is a fundamental alignment and reciprocity an achieved equivalence – between the encoding and decoding sides of an exchange of meanings. (Hall, 1973:131)

The severity or level of the habit is, according to Hall, the producer of the «naturalization» of language. For which reason, the analysis of the praxis forming the habit is essential to demonstrate the encoding of the binary signs.

The massive character of television is one of the reasons for the media indoctrination. That is, in favor of the interest of a hegemonic speech, the *goggle-box* is the perfect spoke person to be the pamphlet of the dominant ideologies. However, in more than one occasion television itself has parodied¹ and has parodied itself giving clear proof of the manipulation of which it is a participant.

0. *Todo por dos pesos*, the esthetic politics or the politics esthetic of a critical television

During the last decade, in Argentina several artists have come up with an esthetic proposal that reveals the crisis the country is going through. Via humor, television is used as a passable mechanism for questioning the political and cultural establishment.

Shows like *Cha Cha Cha* by Alfredo Casero (1992), *Todo por dos pesos* (1999-2002)², run by Fabio Alberti and Diego Capusotto and produced by Marcelo Tinelli and *Peter Capusotto y sus videos. Un programa de rock* (2006-2008), show up humor as a tool to demonstrate the binary

NOTES

1 | We do understand parody as an opposition or contrast between two texts from the addition of a base text in a new text teasingly imitating its characteristics. It is intended to cause a comic, ridiculous or degrading effect; to make a difference or contrast between both texts, diverting the meaning of the parodied text towards a new one (Hutcheon, 1992).

2 | The title refers, in a tone of parody, to the stores with imported objects, mainly from China, with ornaments and cheap products of doubtful good taste, which proliferated in Argentina during the period of convertibility between the dollar and the national currency, associated with the kitsch.

hierarchical oppositions. That is, through specific discursive strategies, humor favors and results in a demystifying effect deploying a process of deconstruction. We understand that as an operation about the speech which aim is to, as Derrida says (1997), «undo» the grouped senses, to dismantle the net of meanings adhered to the sign or the principle like a core constituting it.

In different contexts (*Cha Cha Cha*, during the peak of the first government of Carlos Menen; *Todo por dos pesos*, during Menen's second government and, lastly, *Peter Capusotto y sus videos*, during the government of Nestor Kirchner and Cristina Fernández de Kirchner), the shows began a wave of critical and intelligent humor in the Argentinian media scene. With a low budget but a lot of creativity, they achieved their own place in television.

The Argentinian TV show *Peter Capusotto y sus videos. Un programa de rock*, is an example of how television humor can dismantle the trap. The current essay is the analysis of the character created by Diego Capusotto, *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega montonero*. Under the auspices of Channel 7, the national one, the actor and comedian plays, in just one hour, different characters that parody the national and international musical scene. The counterpoint among videos of rock and humorous sketches is part of the dynamic of the show.

Beto Quantron, Roberto Quenedi, Ricky Balboa, Bobby McFerrum, Micky Vainilla, Fabián Crema, Pomelo, Juan Carlos Pelotudo, Bob Nervio, Beverly Di Tomasso, Luis Almirante Brown and Bombita Rodríguez, among others, are part of the pantheon of characters accompanying Peter Capusotto every Monday at 11 p.m. As the title *Un programa de rock* itself explains, the proposal consist of one hour of original and apocryphal music videos.

The script is written by Diego Capusotto and Pedro Saborido, who, in turn, is the artistic producer of the show. Little by little, the show has become the product with the best popularity rating and one of the most successful shows of the Argentinian television. In contrast to big productions like *Dancing for a dream* and *Big brother*, *Peter Capusotto y sus videos* emerges as a fresh and original proposal. The show has become a cult stage for all music and Capusotto's humor lovers. The character's echo has reached the Web: Bombita Rodríguez has its own Web page and its own page in the social network Facebook, where there is an application called *Capusottitos*, which consists in giving rock stars' portraits created by the artist³.

NOTES

3 | <http://www.facebook.com/home.php#/pages/BombitaRodriguez/20402468418?ref=ts>. Véase también la web de Bombita Rodríguez, <http://bombitarodriguez.com.ar>.

In our opinion, the most emblematic character is *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega montonero*. It has generated a lot of controversy due to the contents of its songs and the parallel to our nation's recent history. For that, we take the figure as a cultural object, which reveals, through parody, the Manichean game of representations. «Postmodernist parody is a value-problematizing, de-naturalizing form of acknowledging the history (and through irony, the politics) of representations» (Hutcheon, 1993: 188).

According to Linda Hutcheon, postmodernist parody has a subversive character as it deconstructs the intrigue that hatches the history of representations. Through the epithet of *el Palito Ortega montonero*, Capusotto provides us with the context of the convulsed Argentinian 1960s and 1970s⁴. The singer he mentions is a musician from Tucumán, a North Argentinian province, famous for his popular songs and *disaffected* films that take up again hegemonic values.

Before continuing with our analysis, we consider it is appropriate to define the concept «hegemony». We start from Antonio Gramsci's definition (*apud* Soto Reyes, 2000), maintaining that there is a dominant class controlling and directing a whole society through moral and social leadership, that is, he recognizes the existence of a group of controllers and a group of controlled, one of rulers and another of ruled. It is important to highlight that the exercise of this power is done or obtained through repressions, negotiations, concessions, etc. Gramsci also affirms that the hegemony cannot always be reached through repression, but also through the control of institutions. For example, the media participate in the education/training of the subdued classes. We must take into account that when we talk about hegemonic values, we are referring to concepts like «nation», «country», «family», etc., which approve the middle-class ideology.

We think it is appropriate to explore the figure of the musician from Tucumán to observe the intertextuality he maintains with the character created by Capusotto, *el Palito Ortega montonero*, since, as Hutcheon affirms (1993), parody puts politics in the foreground of representation. Ramón Bautista Ortega, known as *Palito*, for his thin and languid figure, becomes a landmark of the popular Argentinian culture. His humble origins, his trip to the big city, Buenos Aires, looking for opportunities and his sudden success crown the artist's career. This construction of the teenage idol was conveyed by whichever government happened to be in power.

NOTES

4 | Also see Hoggart (1970), Jordan (1986), Williams (2000) and Johnson (2004)

Palito personifies the supposed values of the youth of the time. For that reason, Bombita Rodríguez's epithet is absolutely justified. The musician emerges from the people, and becomes a popular artist. Stuart Hall (1984) makes a triple distinction of the adjective «popular». In the first place, it can be understood as an object of mass consumption. Thus, it gives clear proof of the market politics associated with manipulation and, according to Hall, with the degradation of the people's culture. Obviously, «people» is not a monolithic concept, but a construct allowing politics of the power to exert certain conservative trends when forming subjectivities. Second distinction is about understanding popular culture as that emerging from the «people». It is worth noting that both «youth» and «people» are used in hegemonic speeches as «universal hidlers» (Rolón *et al.*, 1998), that is, stylistic generalizations absolutely out of context. This latter concept of the adjective «popular» is the most common one among social sciences, having a mobile character as it depends, precisely, on what each time understands for «people». Popular culture is not exempt from the power struggle, quite the reverse; it is absolutely intrinsic to the tension among classes. This last observation is the third definition of the adjective 'popular' recognized by Stuart Hall⁵.

During the presidency of Juan Domingo Perón, the word «people» was one of the government's valid slogans to gain popular support. The General's paternalistic politics and Eva Duarte's emblematic figure tinged their time with populist tendencies against the oligarchy of Buenos Aires. The Argentinian president emphasized the working class as the key of the country's economy. His protectionist politics was very criticized by the more conservative sectors, while the upper classes saw their life standards threatened by the arrival of «cabecitas negras», contemptuous epithet with which they referred to the residents from inland, that is, all those who were not an oligarch or from Buenos Aires.

The Peronist proposal committed an outrage against the middle-class from Buenos Aires. The image of *Palito Ortega*, a young man from Tucumán who arrives at the capital city and achieves success with familiar songs, catches on the popular culture. He becomes the icon not of a American, but Argentinian, dream. When afterwards, the government of Isabel Martínez Perón fall by the government de facto, this character gains more relevance. His resonance joins the wave of musicians dominating the media: Vieja Guardia, Música en Libertad, Sótano Beat, Sandro, Leo Dan, Leonardo Favio, among other artists that during the 1960s and 1970s do corner the Argentinian music market; a cliché that Diego Capusotto takes up again in his show. Moreover, Bombita Rodríguez, among other characters, is part of the

NOTES

4 | Also see Hoggart (1970), Jordan (1986), Williams (2000) and Johnson (2004)

5 | During this period, Argentina experienced several changes of government, usually resulting from a coup d'état. Those governments were characterized by continuous social and labor demands. Thus, the armed groups, from the left and the right wings, appear, many of which join with the Peronism, though there are also other non Peronist radicalized groups gaining force, like PRT - ERP (Worker's Revolutionary Party - People's Revolutionary Army). Among the Peronist armed organizations, the nationalist-catholic, the Montoneros, the Marxist-Peronist, FAR (Revolutionary Armed Forces) and, to a lesser degree, FAP (Peronist Armed Forces) and FAL (Armed Liberation Forces), did stand out. The action of these groups lied in the use of bombs directed at specific persons and places. *Bombita* refers to the terrorist dynamics, but in diminutive, going deeply into the character's parodic nature. Moreover, the abbreviations are used as parts of the song *La sonrisa de mamá es como la de Perón*, from the apocryphal musician.

'Parnassus of the idols': Nicolino Roche and his Pasteros Verdes, a pop band formed by three musicians addicted to the psychotropic drugs who can only say incomprehensible sentences due to the excess of medication; Quiste Sebáceo, a musician adoring Satan who nobody takes seriously because he talks with the Z; Beverly Di Tomasso, the Uruguayan rocker the audience stopped booing the day he included special effects in his concerts because he noticed that «nowadays, only music is not enough in shows»⁶, among others. Capusotto laughs not only at rockers, but at the whole music industry.

1. *La sonrisa de mamá* or the popular music in the construction of subjectivity.

As we mentioned previously, the character is introduced as *el Palito Ortega montonero*. The reminiscences to the Argentinian dark past are explicit. Montoneros was a guerrilla organization that, since 1970 until 1979, struggled for the demand of power of Juan Domingo Perón. Its main objective was to undermine the de facto government of Alejandro Agustín Lanusse and, through the General, to establish a «national socialism» in the country. The armed confrontation culminated in the overthrow of the government of Estela Martínez de Perón the 24th of May, 1976. The military bloody dictatorship begun then, lasting until 1983.

Bombita Rodríguez's epithet is absolutely justified. In his songs, the apocryphal musician shows the ideology⁷, in tone of parody, of the Montoneros organization. The show *Peter Capusotto y sus videos* shows, in its different programs, a part of the life of this «popular singing» from the 1960s: his story as a musician, movie actor, his media success and later exile in Cuba, where he takes part in advertising campaigns and TV shows. «He achieved to amalgamate the virulent ideological lyrical poetry of some, with the popular intuition of other products for massive consumption. Revolution and cheap and catchy melodies to build up an idol...», this is how the commentator differentiates Bombita⁸. The musician is introduced over a black and white video full of library pictures. The synthesis of an era, the commentator says: «What a time, the 1960s. Politics, rebelliousness and dreams of a better world». His discography consists of two records: *Ritmo, amor y materialismo dialéctico* and *La sonrisa de mamá es como la de Perón*. His movie career: *Amor y frente de masas*, *Me gustan tus ojos y tu pensamiento leninista*, *Que linda es mi familia*, *Lástima que sean unos burgueses sin conciencia Nacional*, *Las aventuras del montonero invisible* and *Montoneros y los burócratas sindicales del espacio*. He made his TV shows in Cuba, where he is in exile: *Video Marx* and *100 % lucha de clases*.

NOTES

6 | <http://www.youtube.com/watch?v=DL8kPgIBzTA>

7 | We use Louis Althusser's (1971) concept of ideology, understanding it as a system of representations through which both men and women live their relationships with the conditions of existence. It is the sum of a body of ideas and a set of practices.

8 | Bombita's part usual presentation in the show.

Moreover, he took part in numerous commercial breaks promoting different products associated with massive consumption.

The analogy with *Palito Ortega* allows us to reflect on the role of art in the production of representations. The musician from Tucumán achieves some success in the 1960s and 1970s. While in Argentina thousands of people were entering the sad denomination of «disappeared», *La felicidad*, *Despeinada*, *Media novia*, *Bienvenido amor*, *Creo en Dios*, *La sonrisa de mamá* and other popular songs were played in the media. With this analysis, we do not mean to issue a value judgment about the musician's participation in the Process of National Reorganization, but to demonstrate the practices of reproduction and/or naturalization of concepts.

La música es un discurso cultural más que no sólo refleja la realidad en la que surge, sino que también contribuye a su creación a través de la afirmación o deconstrucción de estereotipos. (Viñuela y Viñuela, 2008: 296)

We want to analyze one particular song to see, precisely, the affirmation in one case and the deconstruction in the other of stereotypes. Ortega, as we mentioned previously, personifies the hegemonic speech and affirms binary representations about woman. Bombita Rodríguez's apocryphal song is about this same chosen song. In 1972, Palito leads, together with Libertad Lamarque *La sonrisa de mamá* movie. The film, directed by Enrique Carreras, emphasizes the family values and the image of a mother in the moment of the moral configuration of her children. The main song, *La sonrisa de mamá*⁹, is a duet between the both main characters.

Esa flor que está naciendo.
Ese sol que brilla más
todo eso se parece
a la sonrisa de mamá.

Esa rosa que despierta
ese río que se va
todo eso se parece
a la sonrisa de mamá.

La dulzura de tus ojos
tu mirada, tu candor
la sonrisa, la ternura de tu voz.
Tu palabra es el ejemplo
es el remanso del amor
ella borra mi tristeza, mi dolor.

NOTES

9 | http://www.youtube.com/watch?v=VR-_CdRn4yM

Me contagio de alegría
cuando tu conmigo estás
porque tengo tu cariño
mi sonrisa brilla más.

A tu lado tengo todo
tu eres mi felicidad
tu tristeza es la mía
y tu canto mi cantar.

The analogies on which this song is built are about elements of nature: «flower», «sun», «river», «rose». These concepts are equivalent to mum's smile. Moreover, it is associated with warmth and protection. Eduardo y Laura Viñuela (2008) highlight the fact of the genre identities within the patriarchal system in popular music. The system binary basis (man-woman) sets out, in turn, two antagonistic models of women: the «good» and the «bad». In the first group, we find the mother, the faithful wife, the virgin. In the second one, we have the prostitute, the *femme fatale*. The chosen song responds to the first model: «Tu palabra es el ejemplo/ es el remanso del amor/ ella borra mi tristeza mi dolor»; verses intensifying the unconditional maternal love and protection.

Bombita Rodríguez, the character created by Capusotto, has an apocryphal song of the one previously discussed. In this case, the song is titled: *La sonrisa de mamá se parece a la de Perón*. The parody is obvious. «His mother, Evelyn Tacuara, the most famous star of the Argentinian catholic nationalism, inculcated in him the passion for music, but his father, Grunkel *Cacho* Abramov, better known as Payaso Barricada, the most renowned clown of Trotskyism, bequeathed him his passion for masses», the commentator explains. The musician's genealogy is also parodied. In the show, the popular singer shows his ideological enmity with his mum, Evelyn Tacuar. This opposition is due to the fact that mother and sun are on opposite streets; Bombita is a montonero and Evelyn, a middle-class capitalist. The Tacuara National Movement was an extreme right-wing political organization that used terrorism (1955-1965). The group was related to the most conservative sectors of the Peronist movement and directly inspired by the preaching of Julio Meinville, a catholic priest, and Jaime María de Mahieu, a French sociologist. Tacuara defends a strongly nationalist, catholic, fascist, anti-communist, anti-Semitic and antidemocrat ideology.

In contrast to the song of *Palito Ortega*, Bombita sings, in Mother's Day, the song to be reconciled with her: *La sonrisa de mamá es como la de Perón*¹⁰.

Siempre veo tu sonrisa
y yo pienso con amor
la sonrisa de mamá
es como la de Perón.

La sonrisa de mamá
es como la de Perón.

Aunque odies al cabecita
que genera plusvalía
y que tomando las armas
pronto te combatirá.
Aunque seas una cerda
vende patria y gorila
yo te quiero
porque vos sos mi mamá (ER-ERP)

Siempre veo tu sonrisa
y yo pienso con amor
la sonrisa de mamá (FAP-FAR)
es como la de Perón (PRT)

NOTES

10 | <http://www.youtube.com/watch?v=wc3Ob6OqNIc>

The analogies with the elements of nature disappear, the mother does not protect anymore; she is not an example. In the association of the patriarchal system, women belonged to a given group, and mother belonged to the first, regardless of whether she was good or bad. In the version of Capusotto, she is in neither of them. The parody, according to Hutcheon, is «both deconstructively critical and constructively creative, paradoxically making us aware of both of the limits and the powers of representation, in any medium» (Hutcheon, 1993: 192). Bombita's complaints are due to the ideological stance of her mother. «Vende patria», «gorila» y «cerda» are the names linked to the middle-class, particularly, to the oligarchy from Buenos Aires.

We demonstrate a double ironic game in Bombita Rodríguez's parody. On the one hand, the deconstruction of the wife/mother model, supported by Ortega's song and, on the other hand, the frivolity and the irreverence with which Argentinian history goes by allows us to glimpse a criticism of the current politics. This aspect, to the best of our knowledge, represents the most crucial moment of the program. We ask ourselves what Capusotto says when he says what he says from the national channel. Linda Hutcheon reflects on the nature of the parody. It is a warning presented by the artist about others plays.

In this reflection we can read, ideologically, the projections of the program through the character of Bombita Rodríguez.

As form of ironic representation, parody is doubly coded in political terms: it both legitimizes and subverts that which it parodies. This kind of authorized transgression is what makes it a ready vehicle for the political contradictions of postmodernism at large. (Hutcheon, 1993: 194)

On the one hand, it legitimates the parodied text, that is, the popular culture of the Argentinian 1960s and 1970s and, on the other, it subverts it proving the level of the representations' codification. Now, we can ask what the reason for a character like *Bombita Rodríguez*, el *Palito Ortega montonero* is. The ridiculed political burden has a lot of detractors of the character. It is judged to trivialize the Argentinian obscure history. Linda Hutcheon gives an answer to the parodic game: all you have to do is «look around you» (Hutcheon, 1993: 199).

In May 2008, channel 7 broadcasted the musician's first block in a political context convulsed by the quarrels between the government and the agrarian groups. During several months, the tension paralyzed the country. The squads on the roads, the lack of supplies in the inland and the inflexible attitude of the President caused the resurgence of words like «working class», «proletariat» and «middle-class», «exploiter» and «exploited», «national liberation», «socialism», among others. Government's rigid position and the extortionist attitude of agrarian groups' members kept the country in suspense. Again, social and political binomials were explicit and predicted a social struggle. Crossed speeches supported, on the side of Cristina Fernández de Kirchner, a more equitable distribution of wealth, while agrarian groups were asking for keeping their incomes, appealing to the Grito de Alcorta, the agrarian rebellion of 1912.

In this high-spirited context, the presence of Bombita contrasts a lot. At this historical juncture, the character ridicules the same speeches that support her. There is a criticism to the way the current government makes politics, specifically, to its hyperbolic ideological speech. Both heads of state, the ex-president first, Ernesto Kirchner (2003-2007), and President Cristina Fernández de Kirchner now (2007-2011), based and base their government on a populist speech that refers us to the 1960s¹¹.

It is not necessary to know the Argentinian history to appreciate Capusotto's brilliant creation. Only the parodied construction of the program is enough to give clear proof of the political representations. Both the television and the music industry are, as we already

NOTES

11 | See Feinman (2005)

mentioned at the beginning, hegemonic speeches. However, the given examples are proofs of the interstice found by art in order to undo the warp tying us to the oppressive interests.

Works cited

- ALTHUSSER, Louis (1971): *Escritos*, Barcelona: Laia
- DERRIDA, Jacques (1975): *La diseminación*, trad. de J. Martín Arancibia, Madrid: Fundamentos
- FEINMANN, José Pablo (2005): *Escritos imprudentes II. Argentina, América Latina y el imperio global*, Buenos Aires: Norma
- HALL, Stuart (1973): «Encoding and Decoding in Television Discourse», *CCCS Stencilled Papers*, 7, 128-138
- HALL, Stuart (1984): «Notas sobre la deconstrucción de “lo popular”», en Samuel, R. (ed.), *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona: Crítica, 93-112
- HOGGART, Richard (1970): «Los estudios literarios contemporáneos: Literatura y sociedad» en M. Bradbury, M. y Palmer, D. (eds.), *Crítica contemporánea*, Madrid: Cátedra, 187-208
- HUTCHEON, Linda (1992): «Ironía, sátira y parodia: una aproximación pragmática a la ironía» en Silva, H. (ed.), *De la ironía a lo grotesco en algunos textos latinoamericanos*, México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 173-193
- HUTCHEON, Linda (1993): «La política de la parodia postmoderna», trad. de D. Navarro, *Criterios*, s.n. (edición especial homenaje a Bajtín), 187-203, <<http://www.criterios.es/pdf/hutcheonpolitica.pdf>>
- JOHNSON, Richard (2004): «Multiplying Method: From Pluralism to Combination» in Johnson, R., et. al. (eds.), *The Practice of Cultural Studies*, Londres: Sage, 26-43
- JORDAN, Barry (1986): «Textos, contextos y procesos sociales», *Estudios Semióticos*, 9, 37-58
- ROLON, Adela; et. al. (1998): *Estrategias de manipulación y persuasión*. San Juan: EFFHA
- SOTO REYES, E. (2000): «Hegemonía» en Baca Olamendi, L., et al (eds.), *Léxico de la política*, ed. de L., México: FLACSO, 300-303
- VIÑUELA, E. y VIÑUELA, L. (2008): «Música popular y género», en Clúa, I. (ed.), *Género y Cultura popular. Estudios culturales I*, Barcelona: Edicions UAB, 293-325
- WILLIAMS, Raymond (2000): *Palabras claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, trad. de H. Pons, Buenos Aires: Nueva Visión

LA CONSTRUCCIÓ/ DECONSTRUCCIÓ DE LA MEMÒRIA NACIONAL A TRAVÉS DE LA CULTURA POPULAR. EL CAS DEL PROGRAMA ARGENTÍ, *PETER CAPUSOTTO Y SUS VIDEOS* I DEL MÚSIC APÒCRIF, *BOMBITA RODRÍGUEZ, EL PALITO ORTEGA MONTONERO*

María Verónica Elizondo Oviedo

Doctoranda en Teoria de la Literatura i Literatura Comparada

Universitat Autònoma de Barcelona. Maec - Aeci

Cita recomanada || ELIZONDO, María Verónica (2010): "La construcció/deconstrucció de la memòria nacional a través de la cultura popular. El cas del programa argentí, *Peter Capusotto y sus videos* i del músic apòcrif, *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega montonero*" [article en línia], 452°F. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 3, 102-114, [Data de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/ca/maría-veronica-elizondo.html> >.

Il·lustració || Mireia Martín.

Traducció || Loli Castillo

Article || Rebut: 12/02/2010 | Apte Comitè científic: 12/04/2010 | Publicat: 07/2010

Llicència || Llicència Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons.



Resum || Aquest article aborda les complicacions del complex signe televisiu a través de l'anàlisi del programa argentí *Peter Capusotto y sus videos*. Aquí observem de quina manera l'humor és utilitzat com a eina per desmuntar oposicions binàries jeràrquiques (polítiques i socials). La proposta es presenta com un programa de música i d'humor on es posen en joc els conceptes de cultura popular i cultura de masses a través de la presentació de diversos músics apòcrifs. Centrem la nostra reflexió en el personatge *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega montonero* per la controvèrsia que ha generat en l'escena cultural en tocar temes de la recent història argentina.

Paraules clau || Televisió | Paròdia | Cultura popular | Linda Hutcheon | Stuart Hall | *Peter Capusotto y sus videos*

Abstract || This article addresses the borders of the complex television sign through the analysis of the Argentinean TV show *Peter Capusotto y sus videos*. In it we find that humor is used as a mechanism to dismantle binary hierarchic political and social oppositions. The program is presented as a musical and comedy TV show where concepts such as popular culture and mass culture are questioned through different false musicians. We focus our attention in the character of *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega montonero* due to the controversy that has generated in the cultural scene the fact of bringing up recent aspects of Argentinean history.

Key-words || Television | parody | popular culture | Linda Hutcheon | Stuart Hall | *Peter Capusotto y sus videos*.

«El signe televisiu és complex», afirma Stuart Hall (1973: 131), no tan sols per la conjunció de discursos visuals i sons, sinó, a més a més, pels elements cinètics que formen part del llenguatge audiovisual. El vincle entre la cosa representada i el codi és motiu de discussió teòrica, sobre la base de la qual a nosaltres ens interessa posar l'accent en el caràcter mediàtic del llenguatge, és a dir, en la mediació d'aquest amb la «realitat». Per aquest motiu, l'anàlisi d'aquest llenguatge ens permet estar alerta sobre la seva construcció i/o manipulació. Ens atrevim a dir «manipulació», ja que existeix un nivell de codificació que ha generat i genera la naturalització de conceptes, els mateixos que són utilitzats per vehiculitzar la construcció d'oposicions binàries jeràrquiques.

La operación de los códigos naturalizados revela no la transparencia y «naturalidad» del lenguaje, sino la profundidad del hábito y la «casi-universalidad» de los códigos en uso. Ellos producen reconocimientos aparentemente «naturales». Esto tiene el efecto (ideológico) de ocultar las prácticas de codificación que están presentes. Pero no debemos engañarnos por las apariencias. En realidad lo que el código demuestra es el grado de hábito producido cuando hay vínculo y reciprocidad —una equivalencia— entre los extremos de codificación en un intercambio de significados. (Hall, 1973:131)

La profunditat o el grau de l'hàbit és, segons Hall, el productor de la «naturalització» del llenguatge. Per aquest motiu, l'anàlisi de la praxi que fa l'hàbit és fonamental per desmuntar la codificació dels signes binaris.

El caràcter massiu de la televisió és un dels motius per a l'adoctrinament mediàtic. És a dir, als interessos d'un discurs hegemònic, la *tele* és el portaveu ideal per ésser pamflet d'ideologies dominants. No obstant això, en més d'una ocasió la mateixa televisió ha parodiat¹ i s'ha parodiat evidenciant la manipulació de la qual és partícip.

0. *Todo por dos pesos*, la política estètica o l'estètica política d'una televisió crítica

Durant l'última dècada, a Argentina han sorgit una sèrie d'artistes la proposta estètica dels quals posa de manifest la crisi que travessa el país. De la mà de l'humor, la televisió és usada com un mecanisme potable per qüestionar l'*establishment* polític i cultural.

Programes com *Cha Cha Cha*, d'Alfredo Casero (1992), *Todo por dos pesos*, (1999-2002)², conduït per Fabio Alberti i Diego Capusotto, amb producció de Marcelo Tinelli i, *Peter Capusotto y sus videos. Un programa de rock* (2006-2008), posen en evidència l'humor com a

NOTES

1 | Entenem la paròdia com una oposició o contrast entre dos textos a partir de la incorporació d'un text base en un text nou que n'imita burlescament les característiques. La seva intenció és provocar un efecte còmic, ridícul o denigrant. Marcar una diferència o contrast entre tots dos textos, desviant el sentit del text parodiat cap a una significació nova (Hutcheon, 1992).

2 | El títol fa al·lusió, en to de paròdia, als locals d'objectes importats, principalment de Xina, amb ornaments i articles de baix cost i dubtós gust que van proliferar a l'Argentina durant el període de la convertibilitat entre el dòlar i la moneda nacional, associats amb el kitsch.

eina per desmuntar les oposicions binàries jeràrquiques. És a dir, a través d'estratègies discursives específiques, l'humor afavoreix i dóna com a resultat un efecte dessacralitzador que desplega un procés de deconstrucció. Entenem aquest procés com una operació sobre el discurs que té per finalitat, com diu Derrida (1997), «desfer» els sentits aglutinats, desmuntar la xarxa de significacions adherida al signe o a l'enunciat a semblança d'un nucli que el constitueix.

En contextos diferents —*Cha Cha Cha*, auge del primer govern de Carlos Menem; *Todo por dos pesos*, segon govern menemista i, finalment, *Peter Capusotto y sus videos*, durant el govern de Nestor Kirchner i Cristina Fernández de Kirchner—, els programes van iniciar una onada d'humor crític i intel·ligent en l'escena mediàtica argentina. Amb poc pressupost, però amb molta creativitat, es van fer un lloc destacat a la televisió.

El programa argentí *Peter Capusotto y sus videos. Un programa de rock* és un exemple de com l'humor televisiu posa al descobert la trampa. Aquest treball és l'anàlisi del personatge creat per Diego Capusotto, *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega montonero*. De la mà de Canal Siete, el canal estatal, l'actor i còmic dóna vida en una hora a personatges que parodien l'escena musical nacional i internacional. El contrapunt entre els vídeos de rock i els esquetxos humorístics forma part de la dinàmica del programa.

Beto Quantron, Roberto Quenedi, Ricky Balboa, Bobby McFerrum, Micky Vainilla, Fabián Crema, Pomelo, Juan Carlos Pelotudo, Bob Nervio, Beverly Di Tomasso, Luis Almirante Brown i Bombita Rodríguez, entre altres, formen part del panteó de personatges que acompanyen Peter Capusotto els dilluns a les 23:00 h. Com bé explica el títol *Un programa de rock*, la proposta radica en una hora de vídeos musicals originals i apòcrifs.

El guió és a càrrec de Diego Capusotto i Pedro Saborido, qui al seu torn és el productor artístic del programa. A poc a poc, aquest programa s'ha convertit en el producte de major ràting del canal i en un dels de més èxit de la televisió argentina. Enfront de les grans produccions com *Bailando por un sueño* i *Gran hermano*, *Peter Capusotto y sus videos* sorgeix com una proposta fresca i original. El programa s'ha convertit en un escenari de culte per a tots els amants de la música i l'humor de Capusotto. L'eco dels personatges ha guanyat espais a la xarxa, amb una pàgina pròpia per a Bombita Rodríguez i una altra a la xarxa social Facebook. Aquesta última posseeix una aplicació anomenada *Capusottitos*, que consisteix a obsequiar retrats de les estrelles de rock creades per l'artista³.

NOTES

3 | <http://www.facebook.com/home.php#/pages/BombitaRodriguez/20402468418?ref=ts>. Vegeu també el web de Bombita Rodríguez, <http://bombitarodriguez.com.ar>.

El personatge més emblemàtic, al nostre entendre, és *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega montonero*. Aquesta creació ha generat gran polèmica per la temàtica de les seves cançons i el paral·lel amb la història recent del nostre país. Per aquest motiu, prenem la figura com un objecte cultural, el qual descobreix, a través de la paròdia, el joc maniqueu de les representacions. «La paròdia postmodernista és una forma problematitzadora dels valors, desnaturalitzadora, de reconèixer la història (i mitjançant la ironia, la política) de les representacions» (Hutcheon, 1993: 188).

Segons Linda Hutcheon, la paròdia postmoderna té un caràcter subversiu en la mesura que deconstrueix l'ordidura amb la qual es teixeix la història de les representacions. Amb l'epítet el *Palito Ortega montonero*, Capusotto ens contextualitza en els convulsionats anys seixanta i setanta argentins⁴. El cantant al qual al·ludeix és un músic que prové de Tucumán, província del nord argentí, famós per les seves cançons de tall popular i pel·lícules *pasatistas* que reprenen valors hegemònics.

Abans de continuar la nostra anàlisi, ens sembla pertinent definir el concepte d'«hegemonia». Partim de la definició d'Antonio Gramsci (*apud* Soto Reyes, 2000), qui sosté que una classe dominant controla i dirigeix una societat a través del lideratge moral i social, és a dir, reconeix l'existència d'un grup de dirigents i un altre de dirigits, un de governants i un altre de governats. És important destacar que l'exercici d'aquest poder es realitza o s'aconsegueix mitjançant repressions, negociacions, concessions, etc. Gramsci sosté també que l'hegemonia no sempre s'ateny en forma repressiva, sinó, a més, mitjançant el control que exerceixen les institucions. Per exemple, els mitjans de comunicació participen en l'educació i/o l'adoctrinament de les classes sotmeses. Cal tenir en compte que quan parlem de valors hegemònics fem referència a conceptes com «nació», «pàtria», «família», etc., els quals homologuen l'ideari burgès.

Ens sembla pertinent aprofundir en la figura del músic tucumà per veure la intertextualitat que manté amb el personatge creat per Capusotto, *el Palito Ortega montonero*, ja que, com afirma Hutcheon (1993), la paròdia posa en primer pla la política de la representació. Ramón Bautista Ortega, conegut com *Palito* per la seva figura prima i lànguida, es converteix en una icona de la cultura popular argentina. El seu origen humil, el seu viatge a la gran ciutat —Buenos Aires— a la recerca d'oportunitats i el seu sobtat èxit coronen la carrera de l'artista. Aquesta construcció de l'ídol adolescent va ésser vehiculitzada pel govern de torn.

NOTES

4 | Vegeu també Hoggart (1970), Jordan (1986), Williams (2000) i Johnson (2004).

Palito encarna els pretesos valors de la joventut de l'època. Per aquesta raó, no és gratuït l'epítet de Bombita Rodríguez. El músic emergeix del poble i es converteix en un artista popular. Stuart Hall (1984) realitza una triple distinció sobre l'adjectiu popular. En primer lloc, pot ésser entès com un objecte de consum massiu. D'aquesta manera, evidencia les polítiques de mercat associades a la manipulació i, afirma Hall, a l'enviliment de la cultura del poble. Òbviament, el poble no és un concepte monolític, però sí és un constructor que permet a la política del poder exercir certes tendències conservadores a l'hora de formar subjectivitats. La segona distinció és entendre el que és popular com allò que emergeix del «poble». Cal destacar que, tant «joventut» com «poble», són utilitzats pels discursos hegemònics com «universals ocultadors» (Rolón *et al.*, 1998), és a dir, generalitzacions estilístiques completament descontextualitzades. Aquest concepte de l'adjectiu «popular» és el que més circula entre les ciències socials i és de caràcter mòbil, ja que depèn, precisament, del que cada època entén per «poble». La cultura popular no està exempta de la lluita de poder, al contrari, és completament intrínseca a la tensió entre classes. Aquesta última observació és la tercera definició de l'adjectiu popular reconegudes per Stuart Hall⁵.

Durant la presidència de Juan Domingo Perón, la paraula «poble», va ésser una de les consignes vàlides del govern per aconseguir el suport popular. La política paternalista del General i l'emblemàtica figura d'Eva Duarte van tenyir una època de corrents populistes en contra de l'oligarquia portenya. El president argentí va posar èmfasi en la classe obrera com a base de l'economia del país. La seva política proteccionista va ésser molt criticada pels sectors més conservadors, i les classes altes veien amenaçats els seus estàndards de vida amb l'arribada dels «caparrons negres», epítet despectiu amb el qual s'al·ludia als ciutadans de l'interior del país, és a dir, a tot aquell que no fos porteny o oligarca.

La proposta peronista atemptava contra la burgesia portenya. La imatge de *Palito Ortega*, jove tucumà que arriba a la capital i aconsegueix l'èxit amb cançons de tall familiar, pren èmfasi en la cultura popular. Palito es converteix en icona d'un somni no americà però sí argentí. Amb la caiguda del govern d'Isabel Martínez de Perón, posteriorment, a mans del govern de facto, aquest personatge pren més rellevància. La seva ressonància s'afegeix a l'onada de músics que predominen en els mitjans de comunicació: la Vieja Guardia, Música en Libertad, Sótano Beat, Sandro, Leo Dan, Leonardo Favio, entre altres artistes, que durant els seixanta i setanta van copar el mercat musical argentí. Tòpic que reprèn Diego Capusotto en el seu programa. A més de Bombita Rodríguez, altres personatges formen

NOTES

5 | Durant aquest període, l'Argentina va batre tots els rècords de freqüents canvis de govern, quasi sempre fruit de cops d'Estat. Aquests governs van tenir com a segell propi contínues demandes socials i laborals. Apareixen grups armats d'esquerres i de dreta, molts dels quals s'adhereixen al peronisme, encara que també guanyen força altres agrupacions radicalitzades no peronistes com el PRT - ERP (Partit Revolucionari dels Treballadors – Exèrcit Revolucionari del Poble). Entre les organitzacions armades peronistes es van destacar la nacionalista-catòlica, Montoneros, la marxista-peronista FAR (Forces Armades Revolucionàries), i en menor mesura, la FAP (Forces Armades Peronistes) i la FAL (Forces Armades d'Alliberament). L'acció dels grups radicava en l'ús de bombes dirigides a persones i llocs específics. *Bombita* fa al·lusió a la dinàmica terrorista però en diminutiu, aprofundint el caràcter paròdic del personatge. A més, les sigles són utilitzades com a parts de la cançó *La sonrisa de mamá es como la de Perón*, del músic apòcrif.

part del «parnàs dels ídols»: Nicolino Roche i els seus Pasteros Verdes, una banda pop formada per tres músics addictes als psicofàrmacs que diuen frases incomprensibles a causa de l'excés de medicació; Quiste Sebáceo, un músic adorador de Satanàs a qui ningú es pren seriosament perquè parla amb la Z; Beverly Di Tomasso, el rocker uruguaià que van deixar d'aücar el dia en què va afegir efectes especials als seus concerts perquè es va adonar que «avui, en els shows, solament amb la música ja no hi arribem»⁶, entre altres. Capusotto no només riu dels rockers sinó també de tota la indústria musical.

1. La sonrisa de mamá o la música popular en la construcció de la subjectivitat

Com hem mencionat anteriorment, el personatge és presentat com *el Palito Ortega montonero*. Les reminiscències al passat fosc argentí són explícites. Montoneros va ésser una organització guerrillera que des de 1970 fins a 1979 va lluitar per reivindicar Juan Domingo Perón al poder. El seu principal objectiu era desestabilitzar el govern de facto d'Alejandro Agustín Lanusse i, a través del General, instaurar el «socialisme nacional» en el país. L'enfrontament armat va culminar amb el derrocament del govern d'Estela Martínez de Perón, el 24 de març de 1976. Es va instaurar, a partir d'aquest moment, la cruenta dictadura militar que va durar fins a l'any 1983.

L'epítet de Bombita Rodríguez no és gratuït. El músic apòcrif evidencia en les seves cançons la ideologia⁷, en to paròdic, de l'organització montonera. El programa *Peter Capusotto y sus videos* mostra, en les diferents emissions, una part de la vida d'aquest «cantant popular» dels setanta: la seva història com a músic, actor de cine, el seu èxit mediàtic i posterior exili a Cuba, on participa en campanyes publicitàries i programes de TV. «Va aconseguir amalgamar la lírica ideològica virulenta d'alguns, amb l'olfacte popular d'altres productes per al consum massiu. Revolució i melodies xarones i enganxoses per construir un ídol...», d'aquesta manera, el locutor distingeix la Bombita⁸. Sobre un vídeo en blanc i negre carregat d'imatges d'arxiu, és presentat el músic. La síntesi d'una època, afirma el locutor: «Quina època, els anys setanta. Política, rebel·lia i els somnis d'un món millor». La seva discografia consta de dos discos: *Ritmo, amor y materialismo dialéctico* i *La sonrisa de mamá es como la de Perón*. La seva carrera cinematogràfica: *Amor y frente de masas*, *Me gustan tus ojos y tu pensamiento leninista*, *Qué linda es mi familia*, *lástima que sean unos burgueses sin conciencia Nacional*, *Las aventuras del montonero invisible* i *Montoneros y los burócratas sindicales del espacio*. La seva feina a la televisió la va realitzar a Cuba, on es

NOTES

6 | <http://www.youtube.com/watch?v=DL8kPglBzTA>

7 | Usem el concepte d'ideologia de Louis Althusser (1971), entenent-lo com un sistema de representacions mitjançant el qual els homes i les dones viuen les seves relacions amb les condicions d'existència. És la suma d'un cos d'idees i un conjunt de pràctiques.

8 | Presentació habitual en el programa del segment corresponent a Bombita.

troba exiliat. Els programes són *Video Marx* i *100% lucha de clases*. A més, va participar en nombrosos anuncis publicitaris promocionant diferents productes vinculats al consum massiu.

L'analogia amb Palito Ortega ens permet reflexionar sobre el rol de l'art en la producció de les representacions. El músic tucumà adquireix èxit en els anys seixanta i en la dècada dels setanta. Mentre que a Argentina milers de persones entraven en la trista nominació de «desapareguts», en els mitjans de comunicació s'escoltava *La felicidad, Despeinada, Media novia, Bienvenido amor, Creo en Dios, La sonrisa de mamá*, entre altres cançons de tall popular. No pretenem amb aquesta anàlisi realitzar un judici de valor sobre la participació del músic en el Procés de Reorganització Nacional, sinó evidenciar les pràctiques de reproducció i/o naturalització de conceptes.

La música es un discurso cultural más que no sólo refleja la realidad en la que surge, sino que también contribuye a su creación a través de la afirmación o deconstrucción de estereotipos. (Viñuela y Viñuela, 2008: 296)

Ens interessa analitzar un tema en particular, per veure, precisament, l'afirmació, en un cas, i la deconstrucció, en un altre, dels estereotips. Ortega, com hem mencionat anteriorment, encarna el discurs hegemònic i afirma representacions binàries sobre la dona. Sobre el mateix tema seleccionat, Bombita Rodríguez té el seu apòcrif. Al 1972, Palito protagonitza, juntament amb Libertad Lamarque, la pel·lícula *La sonrisa de mamá*. El film, dirigit per Enrique Carreras, destaca els valors familiars i la imatge de la mare en la conformació moral dels fills. La cançó principal, *La sonrisa de mamá*⁹, és un duet entre tots dos protagonistes.

Esa flor que está naciendo.
Ese sol que brilla más
todo eso se parece
a la sonrisa de mamá.

Esa rosa que despierta
ese río que se va
todo eso se parece
a la sonrisa de mamá.

La dulzura de tus ojos
tu mirada, tu candor
la sonrisa, la ternura de tu voz.
Tu palabra es el ejemplo
es el remanso del amor
ella borra mi tristeza, mi dolor.

NOTES

9 | http://www.youtube.com/watch?v=VR-_CdRn4yM

Me contagio de alegría
cuando tu conmigo estás
porque tengo tu cariño
mi sonrisa brilla más.

A tu lado tengo todo
tu eres mi felicidad
tu tristeza es la mía
y tu canto mi cantar.

NOTES

10 | <http://www.youtube.com/watch?v=wc3Ob6OqNlc>

Les analogies sobre les quals es construeix el tema voregen elements propis de la natura: «flor», «sol», «riu», «rosa». Aquests conceptes són equivalents al somriure de mamà. A més, està associada a donar calor i protecció. Eduardo i Laura Viñuela (2008) destaquen la qüestió de les identitats de gènere del sistema patriarcal en la música popular. La base binària (home-dona) del sistema postula, al seu torn, dos models antagònics de dones: la «bona» i la «dolenta». En el primer grup es troba la mare, l'esposa fidel, la verge. A l'altre grup, la prostituta, la *femme fatale*. La cançó seleccionada respon al primer model: «La teva paraula és l'exemple/ és el recés de l'amor/ ella esborra la meva tristesa i el meu dolor»; els versos exalten la incondicionalitat de l'amor matern i la protecció.

El personatge creat per Capusotto, Bombita Rodríguez, posseeix un tema apòcrif de l'anteriorment treballat. En aquest cas, la cançó es diu: *La sonrisa de mamá se parece a la de Perón*. La paròdia és evident. «La seva mare, Evelyn Tacuara, la més famosa *vedette* del nacionalisme catòlic argentí, li va inculcar la passió per la música, però va ésser el seu pare, Grunkel Cacho Abramov, més conegut com el payaso Barricada, el més cèlebre clown del trotskisme, qui li va llegar la seva passió per les masses», explica el locutor. La genealogia del músic és, també, paròdica. En el programa, el cantant popular manifesta la enemistat ideològica amb la seva mamà, Evelyn Tacuara. L'oposició es deu al fet que mare i fill es troben en cantons oposats: Bombita és montonero, i Evelyn, burgesa capitalista. El cognom Tacuara ens remet a l'escena nacional argentina. El Moviment Nacionalista Tacuara va ésser una organització política d'ultradreta argentina que va actuar utilitzant el terrorisme (1955-1965). El grup va estar relacionat amb els sectors més conservadors del moviment peronista i inspirat directament per la prèdica del sacerdot catòlic, Julio Meinvielle, i del sociòleg francès, Jaime María de Mahieu. Tacuara defensava un ideari de tall fortament nacionalista, catòlic, feixista, anticomunista, antisemita i antidemocràtic.

En contrast amb el tema musical de Palito Ortega, Bombita canta, en el dia de la mare, la cançó per reconciliar-se amb ella: *La sonrisa de mamá es como la de Perón*¹⁰.

Siempre veo tu sonrisa
y yo pienso con amor
la sonrisa de mamá
es como la de Perón.

La sonrisa de mamá
es como la de Perón.

Aunque odies al cabecita
que genera plusvalía
y que tomando las armas
pronto te combatirá.
Aunque seas una cerda
vende patria y gorila
yo te quiero
porque vos sos mi mamá (ER-ERP)

Siempre veo tu sonrisa
y yo pienso con amor
la sonrisa de mamá (FAP-FAR)
es como la de Perón (PRT)

Desapareixen les analogies amb els elements de la natura; la mare ja no protegeix, no és l'exemple. En el binomi del sistema patriarcal, la dona pertanyia a un determinat grup: bona o dolenta; la mare estava ubicada en el primer. En la versió de Capusotto, no es troba en cap dels dos. La paròdia, segons Hutcheon, és «deconstructivament crítica i constructivament creativa alhora, fent paradoxalment que tinguem consciència tant dels límits com dels poders de la representació en qualsevol mitjà» (Hutcheon, 1993: 192). Els reclams de Bombita radiquen en la postura ideològica de la seva progenitora. «Ven pàtria», «goril·la» i «truja» són els noms associats a la burgesia, precisament, l'oligarquia portenya.

Evidenciem un doble joc irònic en la paròdia de Bombita Rodríguez. D'una banda, la deconstrucció del model de dona/mare sostinguda pel tema d'Ortega i, de l'altra, la lleugeresa i irreverència amb la qual transita la història d'Argentina, ens permet albirar una crítica a la política actual. Aquest aspecte, al nostre parer, representa el punt més àlgid del programa. Ens preguntem què diu Capusotto quan diu el que diu des del canal estatal. Linda Hutcheon reflexiona sobre el caràcter subversiu de la paròdia. És una crida d'atenció que l'artista presenta sobre l'obra d'altri. En aquesta reflexió fem una lectura en el pla ideològic de les projeccions del programa a través del personatge Bombita Rodríguez.

Como forma de representación irónica, la parodia está doblemente codificada en términos políticos: legitima y subvierte a la vez lo que ella parodia. Esta especie de «transgresión autorizada» es lo que hace de ella un vehículo listo para las contradicciones políticas del postmodernismo en general. (Hutcheon, 1993: 194)

NOTES

11 | Vegeu Feinman (2005).

D'una banda, legitima el text parodiat, és a dir, la cultura popular dels anys seixanta i setanta argentins, i, de l'altra, el subverteix en evidenciar el nivell de codificació de les representacions. Ara, cal preguntar el per a què i el per què d'un personatge com *Bombita Rodríguez*, el *Palito Ortega montonero*. La càrrega política ridiculitzada provoca un gran nombre de detractors del personatge. Se'l jutja per banalitzar la història fosca d'Argentina. Linda Hutcheon dóna una resposta al joc paròdic: l'única cosa que hom ha de fer és «mirar al seu voltant» (Hutcheon, 1993: 199).

Al maig de 2008, el Canal Set trasmetia el primer bloc del músic en un context polític convulsionat per les renyines entre el govern i les agrupacions agràries. Durant llargs mesos, la tensió va paraitzar el país. Els piquets a les rutes, la manca de subministraments a l'interior i l'actitud inflexible de la presidenta van provocar el ressorgiment de paraules com «classe obrera», «proletària» i «burguesa», «explotadora» i «explotada», «alliberament nacional», «socialisme», entre d'altres. La rígida posició del govern i l'actitud extorsiva dels membres de les agrupacions agràries van posar al 2008 el país en joli. Novament els binomis socials i polítics es feien explícits i preveien una lluita social. Els discursos creuats sostenien, pel costat del govern de Cristina Fernández de Kirchner, la distribució més equitativa de la riquesa i, per l'altre, les agrupacions demanaven mantenir els seus ingressos i apel·laven al Crit d'Alcorta, la rebel·lió agrària de 1912.

En aquest context efervescent, la presència del personatge Bombita contrasta significativament. En aquesta conjuntura històrica el personatge ridiculitza els mateixos discursos que la sostenen. Existeix una crítica a la manera de fer política de l'actual govern, específicament, al seu hiperbòlic discurs ideològic. Tots dos mandataris, primer l'expresident, Ernesto Kirchner (2003-2007) i, actualment, la presidenta Cristina Fernández de Kirchner (2007-2011), van basar i basen el seu govern en un discurs populista que remet als anys setanta¹¹.

No cal conèixer la història argentina per albirar la brillant creació de Capussotto. N'hi ha prou amb veure la construcció paròdica del programa per evidenciar les polítiques de representació. La televisió i la indústria musical són, com hem mencionat al començament, portaveus de discursos hegemònics. No obstant això, els exemples

donats són evidències dels intersticis que troba l'art per desteixir les oridures que ens lliguen a interessos opressors.

Bibliografía

- ALTHUSSER, Louis (1971): *Escritos*, Barcelona: Laia
- DERRIDA, Jacques (1975): *La diseminación*, trad. de J. Martín Arancibia, Madrid: Fundamentos
- FEINMANN, José Pablo (2005): *Escritos imprudentes II*. Argentina, América Latina y el imperio global, Buenos Aires: Norma
- HALL, Stuart (1973): «Encoding and Decoding in Television Discourse», *CCCS Stencilled Papers*, 7, 128-138
- HALL, Stuart (1984): «Notas sobre la deconstrucción de “lo popular”», en Samuel, R. (ed.), *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona: Crítica, 93-112
- HOGGART, Richard (1970): «Los estudios literarios contemporáneos: Literatura y sociedad» en M. Bradbury, M. y Palmer, D. (eds.), *Crítica contemporánea*, Madrid: Cátedra, 187-208
- HUTCHEON, Linda (1992): «Ironía, sátira y parodia: una aproximación pragmática a la ironía» en Silva, H. (ed.), *De la ironía a lo grotesco en algunos textos latinoamericanos*, México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 173-193
- HUTCHEON, Linda (1993): «La política de la parodia postmoderna», trad. de D. Navarro, *Criterios, s.n. (edición especial homenaje a Bajtín)*, 187-203, <<http://www.criterios.es/pdf/hutcheonpolitica.pdf>>
- JOHNSON, Richard (2004): «Multiplying Method: From Pluralism to Combination» in Johnson, R., et. al. (eds.), *The Practice of Cultural Studies*, Londres: Sage, 26-43
- JORDAN, Barry (1986): «Textos, contextos y procesos sociales», *Estudios Semióticos*, 9, 37-58
- ROLON, Adela; et. al. (1998): *Estrategias de manipulación y persuasión*. San Juan: EFFHA
- SOTO REYES, E. (2000): «Hegemonía» en Baca Olamendi, L., et al (eds.), *Léxico de la política*, ed. de L., México: FLACSO, 300-303
- VIÑUELA, E. y VIÑUELA, L. (2008): «Música popular y género», en Clúa, I. (ed.), *Género y Cultura popular. Estudios culturales I*, Barcelona: Edicions UAB, 293-325
- WILLIAMS, Raymond (2000): *Palabras claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, trad. de H. Pons, Buenos Aires: Nueva Visión

MEMORIA NAZIONALAREN KONSTRUKZIO ETA DEKONSTRUKZIOA HERRI KULTURAREN BITARTEZ. *PETER CAPUSOTTO Y SUS VIDEOS* PROGRAMA ARGENTINARRAREN ETA *BOMBITA RODRÍGUEZ, EL PALITO ORTEGA MONTONERO* MUSIKARI APOKRIFOAREN KASUA

María Verónica Elizondo Oviedo

Doktoregaia Literaturaren Teorian eta Literatura Konparatuan

Universitat Autònoma de Barcelona. Maec - Aeci

Aipatzeko gomendioa || ELIZONDO OVIEDO, María Verónica (2010): "Memoria nazionalaren konstrukzio eta dekonstrukzioa herri kulturaren bitartez. *Peter Capusotto y su videos* programa argentinarraren eta *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega montonero* musikari apokrifoaren kasua" [artikulu linean], 452°F. *Literaturaren teoria eta literatura konparatura aldizkaria*, 3, 102-113, [Kontsulta data: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/eu/maria-veronica-elizondo.html> >.

Ilustrazioa || Mireia Martín

Itzulpena || Ainat Fees

Artikulu || Jasota: 2010/03/31 | Komite zientifikoak onartuta: 2010/05/07 | Argitaratuta: 2010/07

Lizentzia || 3.0 de Creative Commons lizentzia Aitortu -ez merkataritzarako- lan eratorririk gabe.



Laburpena || Artikulu honek telebista ikur konplexuaren ertzak lantzen ditu *Peter Capusotto y sus videos* programa argentinarra aztertuta. Bertan umorea bitasun oposatu hierarkikoak (politiko eta sozialak) desagiteko erabiltzen dela ikus genezake. Musika eta umore programa bezala aurkezten da, eta zenbait musikari apokriforen bitartez, zalantzan jartzen dira herri kultura eta masa kultura kontzeptuak. Gure hausnarketa *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega montonero* pertsonaiari buruzkoa da, argentinarraren historiako gaiak jorratzean arlo kulturean sortu duen eztabaidagatik.

Gako-hitzak || Telebista | Parodia | Herri kultura | Linda Hutcheon | Stuart Hall | *Peter Capusotto y sus videos*.

Abstract || This article addresses the borders of the complex television sign through the analysis of the Argentinean TV show *Peter Capusotto y sus videos*. In it we find that humor is used as a mechanism to dismantle binary hierarchic political and social oppositions. The program is presented as a musical and comedy TV show where concepts such as popular culture and mass culture are questioned through different false musicians. We focus our attention in the character of *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega montonero* due to the controversy that has generated in the cultural scene the fact of bringing up recent aspects of argentinean history.

Key-words || Television | Parody | Popular culture | Linda Hutcheon | Stuart Hall | *Peter Capusotto y sus videos*.

«Telebistaren zeinua konplexua da», adierazten du Stuart Hallek (1973:131), ez soilik ikusteko eta entzuteko diskurtsoen bateratzeagatik bakarrik, baita ikus-entzunezko lengoaia osatzen duten elementu zinetikoengatik ere. Irudikatutako gauzaren eta kodearen arteko lotura eztabaidagai da maila teorikoan, eta ildo horretan, lengoaiaren izaera mediatikoa nabarmendu nahi dugu, hau da, «errealitatearekiko» honek duen bitartekotza. Arrazoi honegatik, lengoaiaren analisiak eraikitzearen edota manipulazioaren inguruan ohartarazten gaitu. «Manipulazioa» esatera ausartzen gara, kontzeptuen bertakotzea dakarren kodifikazio maila existitzen delako; kontzeptu horiexek eraikitzen dituzte bitasun oposatu hierarkikoak.

The codes of encoding and decoding may not be perfectly symmetrical. The degrees of symmetry -that is, the degrees of 'understanding' and 'misunderstanding' in the communicative exchange -depend on the degrees of symmetry/asymmetry (relations of equivalence) established between the positions of the 'personifications', encoder-producer and decoder-receiver. But this in turn depends on the degrees of identity/non-identity between the codes which perfectly or imperfectly transmit, interrupt, or systematically distort what has been transmitted. The "lack of fit between the codes" has much to do with the "structural differences of relation and position between broadcasters and audiences" as well as the "asymmetry between the codes of 'source' and 'receiver' at the moment of transformation into and out of the discursive form". In short, so-called "distortions" or 'misunderstandings' arise precisely from the lack of equivalence between the two sides in the communicative exchange. Once again, this defines the 'relative autonomy, but 'determinateness', of the entry and exit of the message in its discursive moments" (Hall, 1973:131).

Hallen iritiz, ohituraren mailak edo sakontasunak dakar lengoaiaren «bertakotzea». Horregatik, bitariko zeinuaren kodifikazioa desegiteko, beharrezkoa da ohitura egiten duen praxiaren analisisa.

Telebistaren izaera masiboa doktrinatze mediatikoaren arrazoietakoa bat da. Alegia, diskurtso nagusien interesen mesedetan, *kaxa inozoa* ideologia menderatzaileen bozeramaile ezin hobea da. Hala ere, behin baino gehiagotan telebistak berak agerian utzi du manipulazio hori, parodiaren¹ bidez.

0. Todo por dos pesos (Dena bi pesoan), telebista kritikoaren politika estetiko eta estetika politikoa

Azken hamarkadan artista argentinarren proposamen estetikoek agerian utzi dute herrialdeak bizi duen krisi egoera. Umorearen eskutik, telebista tresna baliagarria da *establishment* politiko eta kulturala zalantzan jartzeko.

OHARRAK

1 | Parodia hitza bi testuren arteko oposaketa edo kontraste gisa ulertzen dugu; testu berriak oinarritzko testua imitatzen. Du iseka eginaz Bere intentzioa eragin komikoa, irrigarria edota iraintzailea izatea da. Bi testuen arteko aldea edo desberdintasuna ezartzea, beti ere parodiatutako testuaren zentzua berria izanik (Hutcheon, 1992).

Alfredo Caseroren (1992) *Cha Cha Cha* saioa, Fabio Albertik eta Diego Capusottok aurkeztutako eta Marcelo Tinelli ekoiztutako *Todo por dos pesos* (1999-2002)² eta *Peter Capusotto y sus videos. Un programa de rock* (2006-2008) esandakoaren adibide argia dira; umorea darabilte bitasun oposatu hierarkikoak desegiteko. Hots, estrategia diskurtsibo zehatz batzuen bidez, umoreak sakratutasuna kentzen du, dekonstrukzio prozesua abiaraziz. Derridak (1997) esandakoei jarraituz, dekonstrukzioa diskurtsoaren gaineko ekintza gisa ulertzen dugu; aglutinatutako zentzuak «desegitea» du helburu, zeinuari edo esaldiari lotutako esanahi-sarea eraistea.

Testuinguru ezberdinetan (*Cha Cha Cha*, Carlos Menemen lehen gobernuan; *Todo por dos pesos*, bigarren gobernu menemistan eta azkenik, *Peter Capusotto y sus videos*, Nestor Kirchner eta Cristina Fernandez de Kirchner-en gobernu-aldian), programek umore kritiko eta burutsua sustatu zuten Argentinako komunikabideetan. Aurrekontu baxuarekin, baina sormen handiaz, telebistan nabarmendu ziren.

Adibidez, *Peter Capusotto y sus videos*. Un programa de rock programa argentinarrek agerian uzten du iruzurra umorea erabilia. Lan honek Diego Capusottok sortutako *Bombita Rodriguez, el Palito Ortega montonero* pertsonaia aztertzen du. Zazpigarren kanalean, estatuarenean, aktore eta komikoak musikagintza nazionala eta internazionala parodiatzen duten pertsonaiak hezurmamitzen ditu ordu betez. Rock bideoen eta umorezko sketch-en arteko konbinazioak programaren dinamika osatzen du.

Beto Quatron, Roberto Quenedi, Ricky Balboa, Bobby McFerrum, Micky Vainilla, Fabián Crema, Pomelo, Juan Carlos Pelotudo, Bob Nervio, Beverly Di Tomasso, Luis Almirante Brown eta Bombita Rodríguez, beste batzuen artean Peter Capusottori astelehenetan gaueko hamaiketan laguntzen dioten pertsonaiak dira. *Un programa de rock* izenburuak adierazten duen legez, bideo musikal original eta apokrifoak eskaintzen ditu ordu betez.

Gidoia Diego Capusottoren y Pedro Saboridoren ardurapean dago; bigarren hau ekoizle artistikoa ere bada. Pixkana pixkana, rating handieneko programa bihurtu da kanalaren produktuen artean eta Argentinako telebistako ospetsuenetariko bat da. *Bailando por un sueño* eta *Gran hermano* bezalako ekoizpen handien aurrean, *Peter Capusotto y sus videos* proposamen fresko eta originala. Capusottoren musikaren eta umorearen jarraitzaileek gurtu egiten dute saioa. Pertsonaien oihartzuna webguneetara iritsi da; Bombita Rodríguezek bere web orria dauka eta Facebook sare sozialean ere badago. Azken honek, *Capusottitos* aplikazioa du eta bertan artistak³ sortutako rock izarren erretratuak oparitzen dituzte.

OHARRAK

2 | Bere tituluak objektu inportatuak dituzten lokalei egiten die erreferentzia, tonu parodikoan. Txinatik ekarritako produktuak izan ohi dituzte oro har; apaindurak, kostu baxua eta zalantzezko gustua izan ohi duten salgaiak. Argentinan ugaritu egin ziren dolarraren eta moneta nazionalaren bihurtasunarekin, eta kitsh-ari lotuta.

3 | <http://www.facebook.com/home.php#/pages/BombitaRodriguez/20402468418?ref=ts>. Begiratu Bombita Rodríguez-en web orria, <http://bombitarodriguez.com.ar>.

Gure ustetan, pertsonaiarik adierazgarriena *Bombita Rodríguez, el Palito Ortega montonero* da. Sorkuntza honek iskanbila handia sortu du bere abestietan jorratutako gaiengatik eta gure herriaren azken urteetako historiarekin duen antzekotasunarengatik. Horrenbestez, pertsonaia hori objektu kulturaltzat hartzen dugu, zeinak parodiaren bitartez errepresentazioen jolas manikeoa erakusten duen. «Parodia postmodernista balioak zalantzan jartzeko modu bat da, *desnaturalizatzailea*; errepresentazioetako historia aitortzen du (ironiaren, politikaren bitartez)» (Hutcheon, 1993:188).

Linda Hutcheonen esanetan, parodia postmodernoa izaera subertsiboa du, errepresentazioen historia dekonstruitzen duen heinean. *Palito Ortega montonero* ezizenarekin, Cappusottok Argentinako⁴ testuingurua eskaintzen digu hirurogeiko eta hirurogeita hamarreko hamarkada aztoratu haietan. Aipatzen duen abeslaria Tucuman-ekoa da, Argentinako iparraldekoa; ezaguna da kutsu herrikoa duten abestiengatik eta balio hegemonikoak berreskuratzen dituzten filmengatik.

Gure analisiarekin jarraitu aurretik «hegemonia» hitza definitzea egokia deritzogu. Antonio Gramsci-ren (*apud* Soto Reyes, 2000) ikuspegitik jotzen dugu; bere ustez, klase menderatzaile batek lidergo sozial eta moralaren bitartez gizartea kontrolatzen du, hau da, aitortzen du zuzendariak eta zuzenduak daudela, gobernariak eta gobernatuak. Garrantzizkoa da nabarmentzea boterearen praktika errepresio, negoziazio, eskaintza, etab-en bitartez egiten dela. Gramsci-k dioenez, hegemonia ez da beti zapalkuntza bitartez lortzen, erakundeek duten kontrolarekin ere eskuratzen da. Esate baterako, komunikabideek mendeko klaseen heziketa eta jakinbideetan parte hartzen dute. Kontuan izan behar da balio hegemonikoez hitz egiten denean, burges ideologia sortzen duten «nazio», «aberrri» edota «familia» bezalako hitzei egiten diegula erreferentzia. Abeslari tucumandarraren irudian sakontzea aproposa iruditzen zaigu, Capussotok sortutako *el Palito Ortega montonero* pertsonaiarekin duen testuartekotasuna ikusteko. Izan ere, Hutcheonek (1993) esan bezala, parodiak lehen planoan jartzen du errepresentazioaren politika. Ramón Bautista Ortega, bere irudi argal eta hilduagatik *Palito* lez ezaguna, argentinar kultura herrikoian mugarri bihurtzen da. Bere jatorri xumeak, hiri handira –Buenos Aires– egindako bidaiak eta bere ezusteko arrakastak, gailurrera eramane zuten artistaren karrera. Orduko gobernuak bideratu zuen nerabeen idolo honen eraketa.

Palitok garai hartako gazteen ustezko balioak irudikatzen ditu. Horregatik, ez da alferrikakoa Bombita Rodríguez ezizena. Abeslaria herritik sortu eta artista popular bihurtzen da. Stuart Hallek (1984) popular izenondoaren inguruan bereizketa hirukoitza egiten du. Lehenik eta behin, kontsumo masiborako objektutzat har daiteke.

OHARRAK

4 | Ikus Hoggart (1970), Jordan (1986), Williams (2000) eta Johnson (2004).

Era honetan, manipulazioari eta herri kulturaren doilortzeari lotutako merkatu politikak nabarmentzen ditu, Hallen esanetan. Zalantzarik gabe, herria ez da kontzeptu monolitikoa, baina boterearen politikak joera kontserbadoreak bultzatu ditzake subjektibitateak osatzeko orduan. Bigarren bereizketaren arabera, popularra «herri» sortzen dena da. Bai «herria» eta baita «gaztaroa» ere, diskurtso hegemonikoek «ezkutatzailerik unibertsal» (Rolón, et al., 1988) gisa erabili dituztela azpimarratu behar da, hau da, testuingurutik guztiz at gelditzen diren orokortasun estilistiko modura. «Popular» izenondoaren kontzeptu hau giza zientzien inguruan erabiliena da eta aldakorra da, hain zuzen ere, belaunaldi bakoitzak «herria» ulertzeko duen eraren arabera delako. Kultura popularra ez dago botere borrokatik libre, berezkoa baitu klaseen arteko tentsioa. Azken ohar hau Stuart Hallek⁵ popular izenondoaren inguruan onartutako hirugarren definizioa da.

Juan Domingo Peronen agintaldian «herri» hitza guztien babesa lortzeko balioa zuen kontsigna zen gobernuarentzat. Jeneralaren politika paternalistak eta Eva Duarteren irudi enblematikoak Buenos Aireseko oligarkiaren kontrako korrante populisten belaunaldia tindatu zuten. Gobernu-buru argentinarrak langileria nabarmendu zuen herrialdeko ekonomiaren oinarri gisa. Bere politika protekzionista oso kritikatu izan zen sektore kontserbadoreen artean eta goi mailako klaseek beraien bizitza maila kolokan ikusten zuten «cabezitas negras» (estatuaren barnealdeko herritarrei emandako mespretxuzko ezizena, hau da, oligarka edo Buenos Airesekoa ez zenari) delakoen sarrerarekin.

Proposamen peronistak Buenos Aireseko burgesiaren kontra egiten zuten. Herri kulturaren arrakasta lortu zuen *Palito Ortega*, hiriburura heltzen den gazte tucumandarraren irudiak, familia giroko abestiekin. Amerikar ametsaren orde, amets argentinarraren ikono bihurtzen da. Isabel Martínez de Peronen gobernuaren erori ostean, pertsonaia honek garrantzi handiagoa hartu zuen. Bere oihartzunak komunikabideetan nagusi ziren abeslariekin bat egin zuen: La Vieja Guardia-k, Música en Libertad-ek, Sótano Beat-ek, Sandro-k, Leo Dan-ek, edota Leonardo Favio-k beste artista batzuen artean, Argentinako musika merkatua hartzen zuten hirurogeiko eta hirurogeita hamarreko hamarkadetan. Diego Capusottok bere programan berrartzen du topikoa. Bombita Rodríguez gain, beste pertsonaia batzuk ere «idoloen parnasoko» kide dira: besteak beste, Nicolino Roche y sus Pasteros Verdes, psikofarmakoekiko menpekotasuna duten hiru musikaririk osatutako pop taldea da eta gehiegizko kontsumoaren ondorioz esaldi ulertezinak esaten dituzte; Quiste Sebáceo, Satan gurtzen duen abeslaria eta inork serio hartzen ez duena z-rekin hitz egiten duelako; Beverly Di Tomasso rock abeslari uruguaiarra, txistu jotzen zioten bere kontzertuetan «musikarekin soilik nahikoa ez dela»⁶ oharu eta efektu bereziak gehitu zituen arte. Capusottok

OHARRAK

5 | Aldi honetan gobernu aldaketa asko izan ziren Argentinan, estatu kolpeen ondorioz. Gobernu haien ezaugarri izan ziren etengabeko eskaera sozial eta laboralak. Eskumako eta ezkerreko talde armatuak agertu ziren, hauetako asko peronismoari lotuak, baina peronistak ez ziren beste talde batzuek ere indarra hartu zuten; hala nola, PRT-ERP (Partido revolucionario de los Trabajadores - Ejército Revolucionario del pueblo). Erakunde armatu peronisten artean, nazionalista-katolikoa, Montoneros, marxista-peronista, FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias)... nabarmentzen ziren, eta neurri txikiago batean, FAP (Fuerzas Armadas Peronistas) eta FAL (Fuerzas Armadas de Liberación) zeuden. Taldeen ekintzak pertsona eta leku jakinei zuzendutako bonben erabilpenean oinarritzen zen. *Bombitak* dinamika terrorista aipatzen du neurri batean, baina diminitiboak pertsonaiaren izaera parodikoa nabarmentzen du. Gainera, *La sonrisa de mamá es como la de Perón* abestiaren parte dira siglak.

6 | <http://www.youtube.com/watch?v=DL8kPglBzTA>

ez du rock musikariez bakarrik iseka egiten, musikaren industria guztiaz baizik.

1. *La sonrisa de mamá (Amaren irribarrea)* edo herri musika subjektibitatearen eraikuntzan

Lehen aipatu bezala, pertsonaia *Palito Ortega Montonero* lez aurkeztua da. Argentinan iragan iluneko oroitzapenak argiak dira. Montoneros 1970tik 1979ra arte Juan Domingo Peron boterera eramatearen alde borrokatu zuen erakunde gerrillaria zen. Bere helburu nagusia Alejandro Agustín Lanusse-n gobernu ezegonkortzea zen, eta jeneralaren bitartez, «sozialismo nazionala» estatuan ezartzea. 1976ko martxoaren 24an amaitu ziren liskarrak, Estela Martínez de Peron kargutik kendu zutenean. Momentu hartan diktadura militar odoltsua ezarri zuten, 1983ra arte iraun zuena.

Bombita Rodriguezen ezizena ez da alferrikakoa. Abeslari apokrifoak agerian uzten du bere abestietan montonero erakundearen ideologia⁷, parodiako tonuan. *Peter Capusotto y sus videos* emanaldi ezberdinen bidez hirurogeita hamargarreneko «musikagile popularraren» bizitza aditzera ematen du; bere historia musikari eta zinema aktore gisa, bere arrakasta mediatikoa eta ondorengo erbestealdia Kubara, non publizitate kanpainetan eta telebista programetan parte hartzen duen. «Zenbaitzuen lirika ideologiko gogorra nahastea lortu zuen, kontsumo masiborako produktuetarako usnamen popularrarekin. Iraultza eta gogoraerrazak eta kalitate txarrekoak diren doinuak idolo bat eratzeko...» era honetan bereizten du esatariak Bombita⁸. Artxiboko irudiz beteta, txuri beltzean dagoen bideo baten bitartez aurkezten da musikagilea. Garai baten sintesia, adierazten du esatariak: «Zer nolako garaia hirurogeita hamarreko hamarkada. Politika, errebeldia, eta bizitza hobe baten ametsak». Bere diskografia bi disko dira: *Ritmo, amor y materialismo dialéctico* eta *La sonrisa de mamá*⁹ es como la de Perón. Bere ibilbide zinematografikoa: *Amor y frente de masas*, *Me gustan tus ojos y tu pensamiento leninista*, *Que linda es mi familia*, *Lástima que sean unos burgueses sin conciencia Nacional*, *Las aventuras del montonero invisible* eta *Montoneros y los burócratas sindicales del espacio*. Kuban burutu zituen bere telebistarako lanak, han baitago erbesteratua. Programak *Video Marx eta 100% lucha de clases* dira. Gainera, zenbait iragarki tartetan parte hartu zuen kontsumo masiboari lotutako produktu desberdinak sustatuz.

Palito Ortegarekiko parekotasunak hausnartzeko aukera ematen digu errepresentazioen ekoizpenean arteak duen rolaren inguruan. Musikari tucumandarrak arrakasta lortu zuen hirurogeiko eta hirurogeita hamarreko hamarkadetan. Argentinan, milaka pertsona

OHARRAK

7 | Luis Althusseren(1971) ideologia kontzeptua erabiltzen dugu. Irudikapen sistema da; horren bitartez, gizon eta emakumeek euren erlazioak existentzia baldintzetan bizi dituzte. Ideia bilduma eta praktika multzoaren batura da.

8 | Bombitari egiten zaion aurkezpena berari dagokion atalean.

9 | http://www.youtube.com/watch?v=VR-_CdRn4yM

«desargertuak» izendapen tristean sartzen ziren bitartean, komunikabideetan *La Felicidad*, *Despeinada*, *Media novia*, *Bienvenido amor*, *Creo en Dios*, *La sonrisa de mamá*, moduko abestiak entzuten ziren, beste batzuen artean. Analisi honekin gure intentzioa ez da musikariak Nazio Berrantolaketa Prozesuan izandako parte hartzea epaitzea, kontzeptuen erreprodukzioa edota naturalizazioa agerian uztea baizik.

La música es un discurso cultural más que no sólo refleja la realidad en la que surge, sino que también contribuye a su creación a través de la afirmación o deconstrucción de estereotipos. (Viñuela y Viñuela, 2008: 296)

Kanta bat bereziki aztertzea interesatzen zaigu, hain zuzen ere, estereotipoen finkatzea ikusteko kasu batean eta dekonstrukzioa bestean. Ortega, lehenago aipatu bezala, bere egiten du diskurtso hegemonikoa eta emakumeari buruzko irudikapen bitarikoak finkatzen ditu. Aukeraturako abesti beraren inguruan Bombita Rodriguezek bere apokrifoa du. 1972an, Palitok *La sonrisa de mamá* pelikulan parte hartu zuen Libertad Lamarque-rekin batera. Enrique Carreras-ek zuzendutako filmak familia baloreak eta amak seme-alaben moralaren osaketan duen irudia nabarmentzen ditu. *La sonrisa de mamá* abesti nagusia da, protagonisten arteko duetoa.

Esa flor que está naciendo.
Ese sol que brilla más
todo eso se parece
a la sonrisa de mamá.

Esa rosa que despierta
ese río que se va
todo eso se parece
a la sonrisa de mamá.

La dulzura de tus ojos
tu mirada, tu candor
la sonrisa, la ternura de tu voz.
Tu palabra es el ejemplo
es el remanso del amor
ella borra mi tristeza, mi dolor.

Me contagio de alegría
cuando tu conmigo estás
porque tengo tu cariño
mi sonrisa brilla más.

A tu lado tengo todo
tu eres mi felicidad
tu tristeza es la mía
y tu canto mi cantar.

Naturaren inguruko analogiak agertzen dira: «lora», «eguzkia», «erreka», «arrosa». Kontzeptu hauek amaren irribarrearen

baliokideak dira. Honez gain, beroarekin eta babesarekin erlazionatuak daude. Eduardo eta Laura Viñuelak (2008), herri musikari dagokionez, sistema patriarkaleko genero identitateen gaia nabarmentzen dute. Era berean, sistemaren oinarri bitarikoak (gizon-emakume) emakumeen bi eredu antagoniko defendatzen ditu: «ona» eta «gaiztoa». Lehenengo taldean ama dago, emazte leiala, birjina. Beste taldean, prostituta, *femme fatale*. Aukeratutako abestia lehenengo ereduarekin bat dator: «Tu palabra es el ejemplo/ es el remanso del amor / ella borra mi tristeza mi dolor»; neurtitzek amatasuna, baldintzarik gabeko maitasuna eta babesa goraiatzeko dituzte.

Capusottok sortutako pertsonaiak, Bombita Rodriguez-ek, abesti apokrifoa kantatzen du. Kasu honetan, izenburua honakoa da: *La sonrisa de mama se parece a la de Perón*. Parodia nabarmena da: Bere amak, Evelyn Tacuara-k, nazionalismo katoliko argentinarraren *vedette* famatuena, musikarekiko grina irakatsi zion eta masekiko irrika aitarengandik jaso zuen, Grunkel *Cacho* Abramov edo Payaso Barricada-rengandik; troskisten arteko clown entzutetsuena zen bera, azaltzen du esatariak. Musikariaren genealogia ere parodikoa da. Programan, abeslari ezagunak bere amarekin, Evelyn Tacuara-ekin, duen aurkakotasun ideologikoa adierazten du. Evelyn burges kapitalista da, eta Bombita montoneroa. Tacuara abizenak testuinguru nazional argentinarrera garamatza. Mugimendu Nazionalista Tacuara terrorismoa erabiltzen zuen erakunde politiko ultraeskuindarra izan zen (1955-1965). Mugimendu peronistako sektore kontserbadoreenei lotua zegoen, Julio Meinvielle apaiz katolikoaren eta Jaime María de Mahieu soziologo frantsesaren predikuetan oinarritua. Tacuara-k ideia nazionalista, katoliko, faxista, antikomunista, antisemita eta antidemokratikoak aldarrikatzen zituen.

Palito Ortégaren abestiaren aldean, *Bombitak* amarekin adiskidetzeko abestia kantatuko du amaren egunean; *La sonrisa de mamá es como la de Perón*¹⁰.

Siempre veo tu sonrisa
y yo pienso con amor
la sonrisa de mamá
es como la de Perón.

La sonrisa de mamá
es como la de Perón.

Aunque odies al cabecita
que genera plusvalía
y que tomando las armas
pronto te combatiré.
Aunque seas una cerda
vende patria y gorila
yo te quiero

OHARRAK

10 | <http://www.youtube.com/watch?v=wc3Ob6OqNlc>

porque vos sos mi mamá (ER-ERP)

Siempre veo tu sonrisa
y yo pienso con amor
la sonrisa de mamá (FAP-FAR)
es como la de Perón (PRT)

Naturan oinarritutako analogiak desagertzen dira, ama ez da babeslea, ezta eredu ere. Sistema patriarkaleko binomioaren arabera, emakumea talde jakin batekoa da, ona edo gaiztoa, eta ama lehenengo taldean dago. Capusottoren bertsioan, ez dago ez batean ez bestean. Parodia, Hutcheonen arabera, kritikoa da era dekonstruktiboan eta aldi berean sortzailea era konstruktiboan; paradoxikoki, errepresentazioaren mugen nahiz boterearen kontzientzia harrarazten digu –edozein mediotan, (Hutcheon, 1993: 192). Bombitaren hitzak bere amaren jarrera ideologikoan oinarrituak daude. «Vende patria», «gorila» eta «cerda» burgesiarekin eta, batez ere, Buenos Airesko oligarkiarekin erlazionatutako izenak dira.

Bombita Rodriguezen parodian dagoen joko bikoitz ironikoa argia da. Batetik, Ortegaren kantak eutsitako emakume/ama ereduaren dekonstrukzioa dago eta bestetik, egungo politikagintzari egindako kritika ere ikus dezakegu, Argentinako historiarekiko arinkeria eta adeigabetasuna dela eta. Gure ustez, alderdi honek programaren puntu gorena irudikatzen du. Capusottok zer esaten duen interesatzen zaigu, estatuko kanaletik esaten duena esaten duenean. Linda Hutcheonek hausnarketa egin du parodiaren izaera iraultzaileaz. Artistak beste batzuen lanen gainean ohartarazten du. Gogoeta honetan plano ideologikoan programaren proiektzioen irakurketa egiten dugu Bombita Rodriguezen pertsonaiaren bitartez.

Como forma de representación irónica, la parodia está doblemente codificada en términos políticos: legítima y subvierte a la vez lo que ella parodia. Esta especie de «transgresión autorizada» es lo que hace de ella un vehículo listo para las contradicciones políticas del postmodernismo en general. (Hutcheon, 1993: 194)

Alde batetik, parodiatutako testua legitimatzen du, hau da, hirurogeiko eta hirurogeita hamarreko hamarkadetako herri kultura, baina bestetik, irauli egiten du errepresentazioen kodetze maila nabarmentzean. Orain galde genezake zergatik eta zertara datorren *Bombita Rodriguez*, el *Palito Ortega montonero* bezalako pertsonaia bat. Irrigarri utzitako karga politikoaren ondorioz, zenbaitek pertsonaia gaitzesten dute. Argentinaren historia iluna banalizatzea leporatzen diote. Linda Hutcheonek joko parodikoari erantzuten dio: egin behar dena da «norbere ingurura begiratu» (Hutcheon, 1993: 199).

2008ko maiatzean, zazpigarren kanalak musikariaren lehenengo

atala eman zuen, testuinguru politiko nahasian, gobernuaren eta laborarien elkartearen arteko liskarren ondorioz. Hilabete luzez tentsioa nagusitu zen herrialdean. Errepidetako piketeek, barnealdeko hornidura faltak eta presidentearen jarrera zorrotzak «langileria», «proletario» «burges» «esplotatzaile» eta «esplotatu» bezalako hitzen suspertzea eragin zuen. Gobernuaren jarrera zurrinak eta nekazari taldeen estortsioak kolokan jarri zuten herrialdea 2008an. Berriz ere, binomio sozial eta politikoak nabarmenak ziren eta borroka soziala aurreikusten zuten. Cristina Fernandez de Kirchner-en gobernuaren aldekoek aberastasunaren bidezko banaketa eskatzen zuten; bestalde, elkarrekin euren diru sarrerak mantentzea nahi zuten, eta Alcortaren Oihua aldarrikatzen zuten, 1912ko nekazarien matxinada.

Testuinguru nahasi honetan Bombitaren pertsonaia oso bestelakoa da. Egoera historiko horretan, irrigarri uzten ditu pertsonaia mantentzen duten diskurtsoak. Oraingo gobernuak politika egiteko duen modua kritikatu du eta, batez ere, bere diskurtso ideologiko hiperbolikoa. Agintari biek, Ernesto Kirchner presidente ohiak (2003-2007) eta Cristina Fernandez de Kirchner egungo presidentek (2007-2011) diskurtso populistetan oinarritu dute euren gobernua, hirurogeita hamarreko hamarkada gogorarazten duten diskurtso populistetan¹¹.

Ez da beharrezkoa historia argentinarra ezagutzea Capussottoren sorkuntza bikaina sumatzeko. Nahikoa da programaren eraketa parodikoa ikustea errepresentazio politikoez ohartzeko. Hasieran esan bezala, telebista eta industria musikala diskurtso hegemonikoen bozeramaileak dira. Emandako adibideek ordea, erakusten dute arteak zirrikituak aurkitzen dituela interes zapaltzaileen sarea desegiteko.

OHARRAK

11 | Ikus Feinman (2005).

Bibliografía

- ALTHUSSER, Louis (1971): *Escritos*, Barcelona: Laia
- DERRIDA, Jacques (1975): *La diseminación*, trad. de J. Martín Arancibia, Madrid: Fundamentos
- FEINMANN, José Pablo (2005): *Escritos imprudentes II*. Argentina, América Latina y el imperio global, Buenos Aires: Norma
- HALL, Stuart (1973): «Encoding and Decoding in Television Discourse», *CCCS Stencilled Papers*, 7, 128-138
- HALL, Stuart (1984): «Notas sobre la deconstrucción de “lo popular”», en Samuel, R. (ed.), *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona: Crítica, 93-112
- HOGGART, Richard (1970): «Los estudios literarios contemporáneos: Literatura y sociedad» en M. Bradbury, M. y Palmer, D. (eds.), *Crítica contemporánea*, Madrid: Cátedra, 187-208
- HUTCHEON, Linda (1992): «Ironía, sátira y parodia: una aproximación pragmática a la ironía» en Silva, H. (ed.), *De la ironía a lo grotesco en algunos textos latinoamericanos*, México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 173-193
- HUTCHEON, Linda (1993): «La política de la parodia postmoderna», trad. de D. Navarro, *Criterios, s.n. (edición especial homenaje a Bajtín)*, 187-203, <<http://www.criterios.es/pdf/hutcheonpolitica.pdf>>
- JOHNSON, Richard (2004): «Multiplying Method: From Pluralism to Combination» in Johnson, R., et. al. (eds.), *The Practice of Cultural Studies*, Londres: Sage, 26-43
- JORDAN, Barry (1986): «Textos, contextos y procesos sociales», *Estudios Semióticos*, 9, 37-58
- ROLON, Adela; et. al. (1998): *Estrategias de manipulación y persuasión*. San Juan: EFFHA
- SOTO REYES, E. (2000): «Hegemonía» en Baca Olamendi, L., et al (eds.), *Léxico de la política*, ed. de L., México: FLACSO, 300-303
- VIÑUELA, E. y VIÑUELA, L. (2008): «Música popular y género», en Clúa, I. (ed.), *Género y Cultura popular. Estudios culturales I*, Barcelona: Edicions UAB, 293-325
- WILLIAMS, Raymond (2000): *Palabras claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, trad. de H. Pons, Buenos Aires: Nueva Visión