

DETRÁS DEL VERSO, EL GRITO POLÍTICO

Análisis de la construcción discursiva del rapero y freestyler Wos

Universidad Nacional del Comahue | Facultad de Derecho y Ciencias Sociales

Licenciatura en Comunicación Social | Orientación Locución





**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL COMAHUE
FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN SOCIAL**

**DETRÁS DEL VERSO, EL GRITO POLÍTICO
ANÁLISIS DE LA CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DEL RAPEROS Y
FREESTYLER WOS
-Tesis de grado-**

Antonella Suppo
FADE 6433

**Directora:
Dra. Emilse Kejner**

Diciembre 2022

A mi madre por acompañarme, escucharme, reír y llorar conmigo en el proceso. A mi padre por enseñarme sabiamente que con templanza, organización y trabajo se logran los objetivos. A mi hermano por distraerme y sacarme de los peores momentos, sin siquiera saberlo. A los tres por demostrarme cada día lo que es el amor.

A mis abuelas. Que me miren, desde donde quiera que estén, y se les llene de orgullo el pecho.

A todo mi hermoso collage de gente que amo y estuvo ahí, ya sea a la distancia o en la cercanía, para compartir conmigo momentos de estudio o de distracción, calmarme o retarme cuando era necesario, o simplemente, darme un abrazo.

No digas que todo está perdido, todavía nos sobra la
fuerza para ganar el partido/ Yo no rapeo por
rapear, vengo a ocupar un lugar, vengo a bailar,
a vacilar/ a defender la memoria de esa que
hace tiempo nos quieren robar/ los dinosaurios
que siempre la ponen oscura con su mano dura/
de esos que te prometen un cambio y, en
cambio, están matando a la cultura

Wos, mayo de 2019

Índice

Introducción.....	6
Antecedentes	10
Sobre el rap	10
Antecedentes del análisis discursivo de letras de rap.....	12
Puntos de partida.....	16
La historia y principales características del género rap	16
El rap consciente y la denuncia de problemáticas sociales.....	17
Problemáticas sociales argentinas.....	19
La historia, formación y recorrido artístico de Wos	21
La ideología en el discurso	23
El contexto discursivo	26
La función ideológica y el discurso político.....	27
Metodología.....	29
Niveles y perspectivas de análisis.....	29
Unidades de análisis.....	30
Categorías de análisis	32
Las deixis, sus diferentes tipos y funciones.....	32
La forma impersonal y la atribución múltiple del sujeto enunciadador	34
La polarización intra y extragrupal de ideologías.....	34
La polifonía presente en el discurso.....	35
Los subjetivemas y la subjetividad escondida detrás de cada palabra	39
La modalidad y las diferentes formas de decir	40
Presentación del corpus.....	41
Análisis	43
Análisis de “Canguro”.....	43
Las personas del discurso	43
Marcas de tiempo y espacio.....	50
Polarización intra y extragrupal.....	52
Marcas de polifonía	56
Análisis de “Sangría”.....	60
Las personas del discurso	60
Marcas de tiempo y espacio.....	65
Polarización intra y extragrupal.....	66
Marcas de polifonía	70
Análisis de “Pistolas”	73

Las personas del discurso	73
Marcas de tiempo y espacio.....	77
Polarización intra y extragrupal.....	80
Marcas de polifonía	84
Los discursos de Vos	88
Los temas	88
Transformación y trascendencia del discurso	93
Conclusiones	95
Bibliografía.....	103
Anexos	107
1. <i>Canguro (Vos)</i>	107
2. <i>Sangría (Trueno ft. Vos)</i>	109
3. <i>Pistolas (Ciro y los Persas ft. Vos)</i>	112

Introducción

El discurso es una de las unidades básicas de la comunicación y su análisis comprende un aporte significativo al conocimiento en este ámbito de las ciencias sociales: la comunicación social. En este sentido, existe la necesidad de extender la comprensión del discurso más allá de los terrenos donde naturalmente se los asocia y liberarlo a otros ámbitos comunicacionales como, por ejemplo, el musical. Si bien en otros países esta concepción está siendo más extendida, puntualmente en Argentina el análisis del discurso se ha encargado mayormente de la exploración de discursos vinculados a campañas políticas, propaganda, publicidad y aquellos del ámbito periodístico.

El ámbito de la cultura es muy amplio, da lugar a un gran abanico de posibilidades para que las personas elijan cómo expresar, decir o contar aquello que ronda en sus mentes. Quienes optan por la música pueden acompañar su expresión con bases rítmicas. Sin embargo, en la mayoría de los casos, el centro de estas producciones artísticas suelen ser las letras. Lo dicho, acompañado o no de música, constituye texto en verso; y esos versos, lo que el artista siente en su interior, sus ideas y sentimientos. Siendo así, las temáticas tratadas y mencionadas, indefectiblemente ligadas a los fines y objetivos discursivos, son muy diversas, tantas como artistas e ideologías existen. Desde la felicidad, hasta la tristeza. Desde el amor, hasta el odio. Desde el elogio, hasta la crítica. Es esta última la que particularmente interesa aquí.

Con respecto a los géneros musicales, también los hay muchos. A nivel nacional, el *rock*, la *cumbia*, el tango, el rap y el trap son solo algunos de los tantos a los que los cantantes recurren para expresar la crítica. Esto no es algo nuevo ni exclusivamente actual, históricamente han utilizado la influencia y exposición de géneros tan populares como estos para construir discursos sociales y políticos de crítica y opinión. La popularidad y amplia circulación de estos géneros les ayuda a visibilizar, problematizar y hasta trazar caminos hacia una posible acción/reacción/solución frente a problemáticas que observan, o incluso vivencian, de la realidad que los rodea. De este modo, construyen y formulan un discurso orientado a cuestiones sociales, económicas, políticas, educacionales, ambientales, etcétera, guiado por la ideología particular de cada enunciador. De los géneros antes mencionados,

uno en concreto es con el que históricamente se vincula al discurso político y con el que, a razón del trabajo y objeto de análisis, se centrará puntualmente: el rap¹.

Como subgénero del *hip hop*, fue planteado y establecido desde sus orígenes como un medio de protesta y expresión que da lugar al hacer de la política desde los términos que se vienen sosteniendo. Eso implica, como ya se desarrollará, que el hacer político no tenga en consideración ninguna atadura a clase social, grupo o edad. Esto mismo fue expresado y sostenido por el que resultará ser el sujeto productor del corpus de esta investigación, el rapero y *freestyler* argentino *Wos*: “no hay un tipo de persona definida que va a rapear. No tenés que ser culto para ir, no tenés que ser de barrio para ir, va el que quiere. Si vos rapeás, sos recibido ahí” (Javier Hasse, 2022). Esta idea fundamenta también lo rico de analizar letras de rap, puesto que es un ámbito tan diverso en cuanto a opiniones, formas y hasta experiencias personales que nutren al decir. Dice el mismo *Wos*:

Creo que se está rompiendo un poco la idea de que la política es de este grupo, de esta élite, de esta edad y de este lugar. Y de pronto empieza a ser algo de lo que los pibes se apropian más y se hace más compartido. (Página 12, 2019, 34m46s)

Dentro de esos “pibes que se apropian” de la política, se encuentra él mismo, un chico que tiene algo para decir y, efectivamente, lo dice. Como cuando, mientras volaban papelitos por todo el Luna Park y la gente aplaudía y gritaba arengando su nombre después de haber ganado la Red Bull Batalla de los Gallos Nacional Argentina 2017 que le daría paso a representar a nuestro país en el campeonato internacional de Red Bull Internacional del mismo año, denunció:

También tomar conciencia hablando de todo lo que pasa. Están pasando cosas muy crudas en el país, hay mucha gente que se está quedando sin trabajo, acaba de desaparecer Santiago Maldonado... Así que, guacho, no hay que olvidarse de esas cosas, y hay que tomar conciencia guacho, y bajar a los fachos estos... Gracias a todos guacho. (Montero, 2020)

Así es que, en materia nacional, *Wos* parece ser un ejemplo muy claro de utilización de la música, y puntualmente el rap, como vía para construir un discurso político y expresar así su descontento, denunciando cuestiones ligadas a problemáticas y desigualdades sociales. Sin embargo, como ya se ha dicho, hay tantos discursos y posibilidades como artistas existen. Entonces, ¿por qué analizar letras de *Wos*?

¹ No es propósito de este trabajo abordar la discusión sobre si las producciones del artista en cuestión se engloban dentro de lo que consideramos rap o trap. Se justificará esta postura más adelante.

En primer lugar, cabe recalcar el camino que *Wos* logró construir desde la plaza a los grandes escenarios, donde ahora comparte espectáculos con artistas de vasta experiencia como Teresa Parodi, Víctor Heredia, Luciana Jury y *Ciro y los Persas*, por nombrar solo a algunos. Así, paso a paso, verso a verso, rima a rima, hizo de su figura una muy reconocida en el ámbito de la música nacional, hasta convertirse en uno de los exponentes más representativos del género del rap. Avalado por una gran cantidad de seguidores, y demostrado en el gran apoyo que tienen sus producciones en las redes en cuanto a cantidad de “me gustas”, visitas y comentarios, su música no solo llegó a tener alcance nacional, sino también internacional, con premios que así lo certifican. Por ejemplo, el pasado 23 de agosto fue no sólo galardonado con seis Premios Gardel, sino que también fue el gran ganador de la noche cuando pudo levantar sobre su cabeza el Gardel de Oro 2022.

En segundo lugar, *Wos* es uno de los ejemplos más claros en cuanto a artistas que llevan a cabo un tipo de rap consciente, comprometido con las causas populares, apoyando la educación pública, la lucha de las mujeres y denunciando las desigualdades. En el año 2018 fue honrado por la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata con el Premio Rodolfo Walsh a la Comunicación Popular. Este hecho acompaña para comprender el peso que tiene *Wos* en la escena de la música, del rap y toda la comunicación comprendida en ello. Por todo esto, resulta muy interesante y enriquecedor analizar a este artista y, particularmente, cómo construye su discurso.

Lo que se busca conocer y explorar en sus canciones es la construcción discursiva que el artista lleva adelante, qué recursos usa y cómo elige expresarse. Como se verá, la crítica, denuncia y exposición de problemáticas y desigualdades sociales van a constituir temáticas sobresalientes en sus producciones, y sobre ello se trabajará. Desde dónde enuncia, a quién se dirige, a quién le da voz, cómo opta por nombrar a quien critica, cómo caracteriza y polariza a los diferentes grupos y qué recursos discursivos y lingüísticos utiliza para, por un lado, hacer que sus ideas sean más compartidas y transmitidas a través de sus canciones y, por el otro, hacer de su música no solo arte y producto, sino también convertirla en grito político. En otras palabras, y a modo más general, se constituye la siguiente pregunta: ¿cómo construye discursivamente sus letras el rapero y *freestyler* *Wos* en sus canciones de rap del tipo consciente?

Por tanto, el objetivo general que se plantea en este trabajo es analizar la construcción discursiva de *Wos* en sus canciones de Rap Consciente, para poder así visualizar la forma en que este artista se vale de la música como una vía de comunicación, expresión y denuncia de desigualdades y problemáticas sociales. De este objetivo general desprenden los siguientes objetivos específicos: contextualizar la visión, posición y opinión propia de Valentín Oliva² en el discurso expresado por *Wos*; desarrollar la posición ideológica subjetiva en relación con la crítica, denuncia y visualización de problemáticas sociales, tanto a nivel nacional como internacional; identificar y describir los diferentes temas, los recursos y elecciones discursivas; y relacionar los discursos de *Wos* con los del rap consciente.

Para ello, primero se hará un recorrido por los principales antecedentes investigativos y los puntos de partida contextuales y teóricos de esta tesis. En una segunda parte se especificará la estrategia metodológica a utilizar, en conjunto con las categorías de análisis y se presentará el corpus. En tercer lugar, se analizarán -en primera instancia- de forma separada e individual los textos que conforman dicho conjunto y -en segunda y última instancia- de forma integral. Finalmente, se esbozarán las conclusiones que deriven de dicho trabajo analítico.

² Este es el nombre de nacimiento de *Wos*, referenciado en el libro biográfico *El pibe de la plaza* (Montero, 2020, p. 12).

Antecedentes

En tanto perspectiva teórico-metodológica, el análisis del discurso ha abarcado diversos ámbitos de estudio, entre ellos, el social, el político, el institucional, el mediático y el cultural. En particular en el contexto de esta casa de altos estudios, la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales (Universidad Nacional del Comahue, Río Negro), pueden apuntarse algunos trabajos inscriptos en esta corriente³, y específicamente, en el análisis de discursos de los ámbitos del arte y la cultura, dentro del cual se encuadra la presente tesis. En este sentido, se rescatan los trabajos sobre análisis ideológico del discurso en torno a la mujer en obras literarias (Fernández, 2013) y el análisis discursivo a partir de grafitis: Ferrada, 2004; Walter, 2004; y Pérez Vallejos, 2019. Si bien estos últimos dos se encuentran enmarcados dentro del gran ámbito del *hip hop*, entendiendo tanto al grafiti y al rap como dos expresiones dentro del mismo, no se enfocan justamente en el rap⁴. Este primer recorrido por las producciones de la FADECS muestra que, como ocurre también en los estudios discursivos y semiológicos en general, escasean los que deciden tomar como unidad de análisis concreta producciones del género rap. Sin embargo, cabe mencionar en esta instancia tres antecedentes analíticos, un estudio nacional, uno originario de otro país latinoamericano y el último proveniente del continente europeo, puntualmente de España, país con el que compartimos la lengua castellana. Los mismos se expresan a continuación.

Sobre el rap

³ En FADECS se han realizado análisis de discursos sociales producidos en el Barrio El Sauce de la ciudad de Villa Regina en torno al término de pobreza (Bisconti, 2015), estudios de las estrategias de campaña previas al ballottage presidencial entre Macri y Scioli (Vega, 2019); y el artículo publicado en la revista *(En)Clave Comahue* que analiza los comunicados difundidos por el sitio web institucional *Neuquén Informa* en miras del estudio del discurso oficial sobre el conflicto territorial con el Lof Campo Maripe entre 2013 y 2015, producto de la tesis de grado del mismo autor (Rocha Versanyi, 2017). Los discursos de la prensa son los más explorados en las tesis de grado, tanto discursos producidos por medios de comunicación nacionales, como es el diario *La Nación* en trabajos como el análisis ideológico en torno a los piqueteros (Gadano, 2004), como regionales. En estos casos tenemos el estudio de las representaciones sociales de las noticias del diario *El Cordillerano* acerca de los asesinatos de Diego Bonefoi, Nicolás Carrasco y Sergio Cárdenas (Céspedes, 2019), y estudios sobre el diario *Río Negro*, entre los que podemos recuperar el análisis del posicionamiento enunciativo del medio frente al acuerdo Chevron-YPF S.A. (Riffo, 2017), el estudio de la violencia policial en sus representaciones mediáticas sobre el caso Pablo Vera (Duquelsky, 2020) y el análisis del discurso en los conflictos por extracción de hidrocarburos no convencionales en la ciudad de Allen en 2015 (Ivars Rodríguez, 2018).

⁴ De igual manera, cabe aclarar que estos trabajos sirven como reflexión en cuanto a posibles metodologías a utilizar y para entender que todo el *hip hop* está históricamente relacionado con la crítica, la lucha y la visibilización de problemáticas sociales.

Por un lado, en el trabajo *Culturas juveniles: prácticas de hip hop en la ciudad de La Plata*⁵ de Mingardi Minetti y Román (2009), las autoras llevan adelante una investigación en torno a las prácticas comunicacionales en la cultura del *hip hop*, contextualizada en La Plata, con el objetivo de comprender qué procesos identitarios atraviesan los jóvenes agrupados en esta cultura. Es un estudio que tiene por fin conocer sobre el género musical y sus prácticas. Durante la investigación se reconocieron códigos, competencias, particularidades de vestimenta, la importancia de los medios de comunicación para el desarrollo de las prácticas y el porqué de la apropiación de determinados espacios públicos. Todos estos reconocimientos apuntaron a una relación entre la identidad y la comunicación en estos grupos. El enfoque allí está puesto en la temática de la identidad referida a la cultura del *hip hop* y no en un análisis particular en relación con las expresiones discursivas llevadas adelante por los jóvenes platenses. Aunque el enfoque específico de análisis que llevaremos adelante en el presente trabajo es otro, *Culturas juveniles: prácticas de hip hop en la ciudad de La Plata* resulta un antecedente central en cuanto a significaciones, símbolos y formas sobre la cultura del *hip hop* en nuestro país.

Por otro lado, está la investigación *La cultura rap: comunicación y lenguaje de los bordes* de Celso (2007). La autora lleva adelante un estudio sobre la cultura rap de Sao Paulo, Brasil, su nacimiento, su evolución y sus códigos estéticos y discursivos; estos últimos considerados como elementos que dan cuenta de la situación en la que se encuentra el grupo perteneciente a esta cultura. Remarca que son expresiones que -como se busca mostrar en esta tesis- se vinculan con “cuestiones relacionadas con un macropoder –el Estado- y con la dinámica de varios espacios, donde inclusión/exclusión, desigualdad social, violencia y marginalidad son realidades candentes” (p. 2). Asimismo, genera una conexión entre los discursos de esas comunidades y grupos con la creación de una nueva comunicación donde se producen “subdiscursos” que reúnen varios niveles y modos de ver el mundo. Sin embargo, a diferencia del presente trabajo, no se centra puntualmente en el análisis de aquellas expresiones discursivas, sino que se constituye como una dimensión más dentro de un análisis más general de dicha cultura.

⁵ Debemos mencionar que este se constituye, al mismo tiempo, como antecedente de nuestro establecimiento educativo de la Universidad Nacional del Comahue, al tratarse de un trabajo en conjunto entre esta universidad y la Universidad Nacional de La Plata.

En este mismo sentido, hay un tercer trabajo a considerar: *Estudio del rap español como género discursivo: temas y secuencias textuales* de Jiménez Calderón (2014). En este, el autor efectivamente se centra de forma más específica en las letras en español del rap, analizando cuestiones como las disposiciones temáticas y las secuencias textuales. Tomando como referencia alrededor de quinientos textos y aplicando la misma metodología de análisis discursivo que señalamos anteriormente, es capaz de determinar que los tres temas principales encontrados en el rap son: la competición, la calle y la protesta⁶. Si bien existe una interrelación entre las tres, es esta última el que puntualmente interesa en esta tesis. Que el investigador haya identificado a la protesta, entendiéndola como “noción que sintetiza denuncias y reivindicaciones contra situaciones que se consideran injustas o abusivas en el sistema social, económico y político imperante” (p. 5), como uno de los temas centrales del género rap, establece una de las bases indispensables para la presente tesis.

A partir del recorrido que se viene desarrollando, deben remarcarse dos cuestiones. Por un lado, y para señalar la coincidencia en estos últimos tres trabajos que toman como unidad de análisis producciones de rap, debe decirse que todos hacen hincapié en el concepto de protesta, denuncia y/o lucha que está presente en las letras de este género. Por otro lado, y como segunda cuestión a remarcar, este desarrollo pone en evidencia que no son muchas las investigaciones que centran el completo de su investigación en un análisis riguroso de la construcción discursiva de las letras de las canciones de rap. Sin embargo, detallaremos a continuación tres investigaciones que constituyen el marco de antecedentes más inmediato y próximo para esta investigación.

Antecedentes del análisis discursivo de letras de rap

En primer lugar, se encuentra el estudio *Ideologías de género y discursos de resistencia en la escena hip hop juvenil guatemalteca capitalina*. Aquí, Masaya Salazar (2014) analiza la narrativa de ocho canciones de *hip hop* que le permiten entender de qué forma se expresan las y los artistas, diferenciándolos según su sexo. La autora tiene varias similitudes con lo que será el procedimiento teórico-metodológico del presente trabajo, entre ellos, el recurrir a autoras como Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls o Van Dijk para desarrollar los conceptos de discurso, análisis del discurso, ideología y contexto. Asimismo,

⁶ Menciona además otros temas menores dependientes del rapero, como las drogas o el anhelo por etapas históricas.

hace aclaraciones muy pertinentes en términos de considerar a la música como un elemento y vía de transmisión de pensamientos. Explica que “la música, considerada como arte, además de ser únicamente una obra creada por las y los artistas, es también una pieza que esconde una serie de ideas, pensamientos, corrientes políticas, ideologías, interpretaciones y visiones sobre la realidad del mundo y de la sociedad en la cual se desenvuelve la o el artista” (pp. 56 y 57); como se explicará más adelante, este será uno de los puntos clave para entender el porqué del desarrollo de esta investigación. Ahora bien, la diferencia entre los estudios puede señalarse desde dos puntos principales. El primero, la decisión de Masaya Salazar de seleccionar canciones de diferentes artistas (dos grupos de *hip hop/rap* y dos raperas guatemaltecas⁷) y no de uno solo, como lo es *Wos* en esta tesis. El segundo punto es el nivel, las unidades y las categorías de análisis propuestas, como lo son “discurso de resistencia”, “temáticas del *hip hop/rap*”, “género” y “carácter de individualismo y colectivismo” que, como se verá más adelante, se diferencian de las propuestas para la presente investigación.

En segundo lugar, se señala el trabajo *Análisis del rap social como discurso político de resistencia*. En él, Colima y Cabezas (2017) analizan la vinculación del género del rap con la lucha social en Chile⁸. Para ello, identifican las elecciones lingüísticas dentro de la canción “Donde empieza” del grupo Portavoz y Subverso (2012), ubicándola dentro de la categoría “rap social” que, si bien utiliza otra terminología, refiere a las mismas cuestiones que se utilizarán para referir al “rap consciente”. Teniendo en cuenta esta última cuestión, pueden señalarse otras similitudes entre los trabajos. Por un lado, el hecho de referirse al género específico como “discurso político” y retomar las ideas de pensadores como Van Dijk para desarrollarlo. Por otro lado, también establecen una relación, como se pretende hacer en esta investigación, entre las elecciones lingüísticas y las funciones estratégicas de un discurso político ligado a la resistencia. Particularmente, interesan las funciones estratégicas referidas a la resistencia, oposición y protesta utilizadas por quienes, según explican los autores:

Se oponen a las entidades e instituciones que ejercen el poder. Quienes hacen uso de esta función, pueden, sin duda, recurrir a las funciones previamente señaladas para contraatacar discursivamente a los poderosos. El discurso político de resistencia, a diferencia del discurso oficial de los políticos o de los grupos de

⁷ Otra diferencia implicada serán las cuestiones de contexto, temáticas y formas de expresión propias del país y, por tanto, diferentes a las de *Wos* que es un artista argentino.

⁸ Nuevamente aquí el contexto particular será otro, al tratarse de otro país.

poder, puede generar infinitas formas de expresión marginal, siendo el rap una de éstas. (Colima & Cabezas, 2017, p. 32)

Esto se vincula directamente con la relación que se establecerá entre los recursos discursivos utilizados y su función en la expresión de las desigualdades y problemáticas sociales presentes en las canciones a analizar. Hasta aquí pareciera que el estudio desarrollado por Colima y Cabezas y el presente circulan en exactamente la misma línea, pero esta se bifurca cuando se conoce la herramienta metodológica que utilizan los autores. Estos deciden optar por el análisis del discurso político de Chilton y Schäffner (2001), es decir, toman la decisión de considerar el discurso como uno propiamente político y, desde allí, detectar qué estrategias características de este tipo de discurso (coerción, encubrimiento, legitimación y deslegitimación, resistencia, oposición y protesta) son utilizadas en la canción. Puede también pensarse esta diferencia desde el nivel de análisis que se proponen, ya que mientras que ellos organizarán su estudio en tres niveles (pragmático, semántico y sintáctico), en esta tesis se analizará el corpus en un nivel local (ver apartado de Metodología).

En tercer lugar y, por último, tal vez uno de los antecedentes más claros para esta investigación en el sentido de similitudes contextuales, prácticas y teórico-metodológicas, se recupera en el trabajo *El hip hop como forma de expresión y denuncia social: Análisis de letras de rap y trap en Argentina* realizado por Díaz (2020). El autor analiza en él dos letras de canciones de trap y rap que se relacionan con problemáticas sociales en la Argentina del año 2018. A partir de esa limitación de tiempo ya se puede establecer la primera similitud entre los trabajos. Si bien no coinciden exactamente los recortes temporales de ese y este trabajo, sí se establecen similitudes a partir de saber que el contexto social, político y económico viene ligado en estos dos plazos por un gobierno continuo de los mismos dirigentes en los sectores de poder del país; en otras palabras, los mandatarios encargados de llevar adelante la administración del país, y por ende determinar a nivel macro las cuestiones sociales, políticas y económicas, son los mismos para ambos trabajos en términos de plazos temporales. La segunda similitud entre ambas investigaciones es el hecho de que uno de los dos artistas analizados por Díaz es, justamente, *Wos*, sujeto-objeto de análisis específico de esta tesis. El objetivo general constituye otro punto de similitud ya que es, básicamente, el mismo que el que se propone en este trabajo: identificar la construcción discursiva en las letras del género rap que denuncien problemáticas sociales actuales. Por tanto, el enfoque teórico-metodológico atribuye un gran aporte a este trabajo, con la utilización de líneas

teóricas como lo es la Teoría de la Enunciación, y categorías de análisis que también serán utilizadas en este trabajo. Incluso, a partir de comprender y ser conscientes de todas las similitudes existentes entre ambos estudios, algunas aristas de las conclusiones a las que llega Díaz pueden anticipar hacia dónde podría dirigirse esta tesis de grado. Sostiene Díaz:

En las canciones investigadas se pueden ver planteamientos muy explícitos sobre las desigualdades en Argentina. Sus autores remarcan constantemente las diferencias entre dos grupos de personas. Estos grupos son, en primer lugar, el pueblo y los que se consideran marginados (en el que ellos se incorporan) y el de los poderosos. Políticos y la política, empresarios y las empresas, clases altas y el Estado son las principales figuras criticadas. (Díaz, 2020, p. 24)

Sin embargo, no se debe obviar la principal y clara diferencia entre ambas investigaciones que recae especialmente en la selección del corpus. Aunque en ambos casos se estudian canciones de *Wos*, es necesario hacer un punto y aparte para entender y tomar en cuenta que, si bien el artista en cuestión es analizado, no es el único en el caso de Díaz. En otras palabras, el autor no se focaliza en comprender y analizar la construcción discursiva específica de un productor, sino de un par que se identifica dentro del género y estilo de protesta y denuncia de problemáticas. Por tanto, la decisión de focalizar únicamente en la construcción discursiva propia de *Wos*, proporcionará en esta tesis la posibilidad de establecer cuestiones más específicas del sujeto, en cuanto a su forma de decir y expresar aquel discurso de protesta y denuncia encuadrado dentro del rap consciente.

Puntos de partida

La historia y principales características del género rap

El rap, acrónimo de Revolución, Actitud y Poesía -aunque hay otras teorías sobre el origen de este término-, es uno de los estilos enmarcados en la cultura del *hip-hop*. Surgió a finales de la década de 1970 en los barrios marginados de la ciudad de Nueva York, en Estados Unidos. Encuadrado en el ámbito de la industria musical, el rap consiste en “el recitado de un texto sobre una base rítmica constante” (Jiménez Calderón, 2014, p. 3) y, según explica la escritora Martínez a través de la página de la famosa cadena de radio española Los 40, desde un principio se trataba de un estilo de música urbana derivado del funk en el que predominaban las rimas. Así, “las calles se convertían en templos de un estilo que pretendía trasladar de forma poética y artística lo que sucedía en un entorno repleto de violencia en el que la lucha contra el sistema era constante” (2021). Puede decirse entonces que, desde sus orígenes, el rap surgió como un medio para ejercer la crítica y el debate hacia las injusticias y desigualdades por parte de grupos marginados.

Con el pasar del tiempo, y como explica esta misma autora, el género ha evolucionado y dado origen a diferentes subestilos. Entre ellos el trap, con ritmos más lentos y escogidos en lugares como Los Ángeles o Nueva York. Allí nació lo que se conoce como *dirty south* que luego evolucionará y hará que en los 2000 aparezca lo que actualmente identificamos como trap a nivel internacional. Por los propósitos de este trabajo, no se introducirá una caracterización ni clasificación específica de todos los subestilos. Lo que se hará, y tomando las palabras de Wos en algunas de sus entrevistas⁹ en las que se refiere a su propia música como rap, es considerarlo dentro de este estilo¹⁰. Asimismo, en términos específicos del ámbito del *hip hop* y atendiendo a las cuatro partes o elementos en los que se divide (*DJ -Disc Jockey-*, *MC -Master of Ceremonies-*, *breakdance* y grafiti) que son apuntados por Doeyo (2018), se considerará al sujeto de estudio como un *MC*. Este concepto refiere no solo a aquel que se dedica a componer las letras de rap y/o recitar de manera improvisada, sino también al que se caracteriza por utilizar un alias en lugar de su nombre;

⁹ Como caso de referencia se toma la siguiente declaración hecha durante una entrevista con el diario *La Nación*: “pero, a diferencia de ellos, yo no quiero hacer trap. Están todos haciendo eso, y yo tengo la oportunidad de ocupar un lugar que no está ocupando nadie: el lugar del rap” (2018).

¹⁰ No es el propósito de este trabajo definir qué tipo de música, estilo y género es el desempeñado por Wos, ni tampoco especificar estilos musicales ni términos específicos, ya que el punto central a abordar serán las palabras utilizadas y el discurso generado por el artista, separado de su base musical y estilo específico.

estos son dos aspectos que, como se desarrollará a lo largo del estudio, son compatibles con Vos.

Entonces, si bien no ocupan un lugar central en el presente trabajo los subgéneros del rap y el *hip hop*, se hará la excepción con el rap *freestyle* ya que es valioso a propósito de la fundamentación del corpus (ver siguiente apartado). Se recupera la idea de recitación improvisada que caracteriza al sujeto y el trabajo de Doeyo (2018), quien se ocupa de desarrollar de forma breve la historia y estructura del *freestyle*. Se trata de una rama del rap y un subgénero del *hip hop*. El mismo autor describe que consiste, justamente, en una forma totalmente improvisada de rapear, intentando rimar las palabras de una forma fluida y siguiendo el ritmo y velocidad del *beat* o base rítmica acompañante del rapeo. Al tratarse de frases, ideas y letras improvisadas, y por lo tanto no haber sido escritas o compuestas con anterioridad, el *MC* o improvisador refleja en sus palabras su estado mental del momento, combinado con su entorno, como sus vivencias, pensamientos y posturas. En sus propias palabras, se trata de un “fenómeno ecléctico, ya que cualquier elemento le sirve: lecturas, noticias, programas de televisión, dibujos animados, videojuegos, deportes. Todo vale al momento de improvisar” (2018, p. 721). Además de la improvisación, y una cuestión que comparte con el rap en general, el *freestyle* se caracteriza por su estructura dialogal (Jiménez Calderón, 2014). Ya sea durante las batallas de *freestyle*, como en canciones rapeadas escritas, abundan “las marcas interactivas en forma de apelaciones, de preguntas retóricas, etcétera, pues el rapero, como ya señalamos, tiene muy presente a su interlocutor, ya sea un hipotético rapero con el que compite o un auditorio general” (2014, p. 15). Lo que ocurre es que ese diálogo no solo alimenta y hace evolucionar las líneas sucesivas, sino que las nutre para formar ideas más desarrolladas. Sin embargo, esta cuestión dialogal no es la única característica que asemeja a la rama del *freestyle* con el género del rap. A continuación, se desarrolla otro punto en común que refiere a los temas a los que se recurre a la hora de la producción y ejecución de estos.

El rap consciente y la denuncia de problemáticas sociales

Como se vio al comienzo de este apartado, desde sus inicios sucede que las temáticas más recurrentes y que más abundan en este género musical son las referidas a las problemáticas sociales en las que se envuelve la sociedad. Celso asimila las expresiones de los artistas del rap con “cuestiones relacionadas con un macropoder - el Estado - y con la dinámica de varios espacios, donde inclusión/exclusión, desigualdad social, violencia y

marginalidad son realidades candentes” (2007, p. 2). Frente a esto, surgen los discursos de raperos y raperas que, con diferentes opiniones construidas desde sus experiencias o de situaciones externas, luchan por hacer visible las problemáticas de su tiempo y, en la medida de lo posible, lograr que se haga algo al respecto. Colima y Cabezas lo explican, citando las ideas de Alim (2009), de la siguiente forma:

Al estar inserto dentro de un marco sociopolítico desigual y luchar contra las injusticias creadas por ese sistema, el rap representa una forma de resistencia orientada a la “trans(formación) de las realidades locales” y globales, por medio de “prácticas lingüísticas”. (2017, p. 28)

El rap se convierte entonces en una forma de manifestación de opinión y denuncia que encuentran muchos jóvenes hoy. Ello, a través de la expresión de una posición marcadamente política en torno a la crítica de problemáticas y desigualdades sociales.

Particularmente, atribuimos el término **rap consciente** al subestilo de rap que lleva adelante esta crítica de forma más presente y marcada. La Red Bull, empresa que lleva a cabo las competiciones internacionales de rap más importantes del mundo (Red Bull Batalla de Los Gallos), define concretamente al *hip hop* consciente como “cualquier rap de ‘protesta’” que se utiliza para referir a los raperos con “conciencia política”. Expresamente apunta a personas que, además de ser músicos y artistas, también son activistas. Colima y Cabezas desarrollan esta misma idea al decir que:

Dentro de las temáticas abordadas por el rap se encuentra la política institucional, profundamente expuesta y criticada dado su sesgo ideológico en favor de grupos sociales poderosos. La expresión “rap políticamente consciente” (Roth-Gordon, 2009, p.64) viene a definir este tipo de rap; por una parte, solidario con los (las) dominados (as), y, por otra, confrontacional ante la violencia estructural ejercida por los grupos de poder. (2017, p. 28)

El decir de los artistas de este subestilo se posiciona a partir de sus posturas particulares y con la mirada puesta en el cuestionamiento, visualización y posible solución de las problemáticas sociales. Estas últimas, según Kreimer (2006) y citado por Masaya Salazar, son todas aquellas que “afectan a una parte de la población, por el solo hecho de su emergencia en el seno de una sociedad dada” (2014, p. 17). Puede decirse, entonces, que las problemáticas sociales son los problemas que se dan en el marco de una sociedad que pueden, o no, empezar por un individuo único hasta extenderse a un colectivo. Un punto importante a resaltar aquí es que, si bien Wos destina la mayoría de sus referencias a cuestiones del ámbito nacional, debe entenderse que es un artista que tiene una relación directa y se identifica con nociones y perspectivas como la “Patria Grande” o “Hermandad

Latinoamericana”. En otras palabras, él es consciente de que las situaciones que relata no corresponden únicamente a la realidad argentina, sino que también a toda Latinoamérica¹¹. Sin embargo, como se remarcó anteriormente, gran parte de su repertorio tiene una vinculación muy estrecha con particularidades, situaciones y/o hechos específicamente argentinos; por lo que en los siguientes párrafos se describe ese contexto.

Problemáticas sociales argentinas

En primer lugar, debe entenderse que el período de selección y contextualización comprendido dentro de esta investigación corre entre los años 2019 y 2020, plazo en el que se desarrollaron, produjeron y presentaron las canciones que constituyen el corpus de análisis. También es importante resaltar que este recorte temporal estuvo enormemente cargado de cambios políticos, sociales, económicos y culturales, ya que se trata del período de transición entre dos presidentes con posturas bastante contrarias: Mauricio Macri -en el mando hasta el 10 de diciembre de 2019- y Alberto Fernández -sucesor de Macri que mantiene su cargo hasta la actualidad-¹².

Para desarrollar la contextualización del caso particular del país Argentina, se recurre aquí a los nueve informes de la ESPOP (Encuesta de Satisfacción Política y Opinión Pública) realizados en este período de tiempo y que recolecta información de mil entrevistas a adultos de 18 a 64 años de las 23 provincias y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires con muestras proporcionales al tamaño de cada una de ellas. Se trata de un estudio realizado mensualmente por la Universidad de San Andrés con el objetivo de “obtener mediciones sobre la satisfacción de los ciudadanos con el desempeño de los poderes del estado y con el desempeño en diferentes áreas de política pública” (Universidad de San Andrés, s/f). Son estas medidas de satisfacción la que permitirán conocer la opinión de la ciudadanía argentina sobre la situación del país en cuanto, como se verá a continuación, la desigualdad, pobreza y problemáticas sociales más generales que engloban este período.

Con respecto a las primeras preguntas, que tienen que ver con el nivel de satisfacción y “cómo marchan las cosas en el país”, puede observarse un nivel de insatisfacción

¹¹ Incluso, como se verá más adelante, en el análisis mismo de las canciones, hace referencia, muestra su apoyo y visibiliza ciertas luchas particulares que no corresponden de forma directa a Argentino o no se desarrollan en el país, pero sí en otros vecinos.

¹² Cabe aclarar que no es el objetivo de este análisis desarrollar las medidas y posturas de cada mandatario argentino comprendido en este período. Solo se debe tener en cuenta que se trata de dos modelos de país muy diferentes entre sí, lo que claramente marca desarrollos, posiciones y situaciones diversas y, a veces, contrarias.

ampliamente mayor al de la satisfacción, incluso en algunos informes -marzo, mayo, julio y octubre 2019 y octubre y diciembre 2020- con una amplia diferencia que posiciona al conjunto de opciones de “muy insatisfecho” y “algo insatisfecho” en la cima, superando en todos los casos el 70% de los votos. Lo mismo ocurre en las preguntas referidas al desempeño de los diferentes poderes del Estado, donde en todos los documentos del 2019 y los dos últimos del 2020, el porcentaje de respuestas supera o alcanza el 65 o 70 % de insatisfacción. Otro punto que debe detallarse es los cuadros es que, si bien no están incluidos en todos los partes -solo en los de 2019 y enero 2020-, muestran que el nivel de mayor insatisfacción pertenece a las personas con el nivel socioeconómico más bajo; sólo con una evolución hacia enero de 2020 con el desarrollo del primer mes de gestión de Alberto Fernández. Además, no sólo se observa que las personas de clase baja son las menos satisfechas con las gestiones, sino que también diferencian ampliamente su opinión de los otros niveles socioeconómicos, especialmente con el más alto -ABC1-; esto también pone en posición para establecer que la desigualdad entre clases es algo existente y que genera, justamente, la disparidad de opiniones entre las personas de los diferentes niveles socioeconómicos. Con respecto a la medición de la aprobación del Gobierno Presidencial, el nivel de desaprobación es relativamente alto en comparación a la aprobación en la mayoría¹³ de los casos.

Esta exposición de algunos de los datos y resultados de la ESPOP muestra que, durante el período comprendido, y sin pasar por alto las variaciones de porcentajes, los niveles de insatisfacción y desaprobación política, social y económica de la población argentina son los que priman en los datos obtenidos. Esa insatisfacción y desaprobación generalizada son el recurso y fuente del que se nutre *Wos* para tomar partido y una posición en la denuncia de la situación que atraviesa el país. Sin embargo, hay otros datos de los informes que, como se detalló anteriormente, tienen importancia para el desarrollo del análisis que se llevará adelante en esta investigación: los principales problemas (o problemáticas sociales) de Argentina según su propia población.

Con respecto a esta cuestión, la delincuencia/robos/inseguridad, la inflación, la corrupción, la falta de trabajo/empleo, los bajos salarios, los políticos y la pobreza se

¹³ El nivel de aprobación aumenta en los primeros meses del gobierno de Alberto Fernández -informes de enero y abril del 2020, aunque de igual manera se mantiene cierto nivel de desaprobación- y vuelve a disminuir, como se muestra en el informe de julio de 2020, con la ampliación de la cuarentena provocada por la pandemia del Covid 19 que azota al mundo.

mantienen siempre dentro de los primeros 10 puestos de las respuestas a la pregunta “¿cuál o cuáles dirías que son los principales problemas que afectan hoy al país?”. Entre las otras problemáticas que están por debajo de esa línea, pero se repiten en todos los casos, están el endeudamiento externo, la educación, la salud, la policía, la justicia, el narcotráfico/tráfico de drogas y las villas miseria. Este recorrido da cuenta de cuáles son concretamente algunas de las dificultades y desigualdades sociales del contexto de producción de las canciones en cuestión. Estos y otros temas -como la violencia por parte de las fuerzas, la desigualdad de género y la lucha de las mujeres y las diversidades- son los que recupera Vos en sus canciones. Como artista, pero también como integrante de la comunidad, elige construir su rap consciente desde las problemáticas que atañen a la sociedad y que él mismo puede vivenciar o visualizar. En el próximo apartado, y para poder avanzar con esta idea, se explicará quién es este rapero y *freestyler* “políticamente consciente”.

La historia, formación y recorrido artístico de Vos

“La aparición más genuina de la música urbana” y “la irrupción contestataria de un artista rebelde” son las palabras con las que Montero opta por comenzar el prólogo de *El pibe de la plaza* (2020). Este libro biográfico del fenómeno Vos cuenta la historia de un chico que forjó su camino artístico en la plaza con rimas improvisadas en las batallas callejeras; o como el mismo autor dice: “el camino del rapero que se hizo de abajo, trascendió un género y hoy es voz de multitudes”. Es esta publicación la fuente principal para el desarrollo del siguiente recorrido biográfico.

Valentín Oliva, conocido como Vos en el ámbito artístico, nació el 23 de enero de 1998 en Buenos Aires. Hijo de padres artistas, desde muy joven ya establecería contacto con el arte, siendo la percusión la banda de sonido de su infancia. Pero esto no le permitió escapar de la realidad nacional de todos los días, cuando en cada conversación de sobremesa aparecía algún tema o relación con la actualidad política. Incluso, puede decirse que la cuestión artística no fue la única herencia de sus padres, sino que también fueron los responsables de despertar y formar en él la sensibilidad y lucha social que tanto lo caracteriza.

En la crisis de 2001¹⁴, y con solo tres años, el pequeño Valentín participó de las marchas, asambleas, cacerolazos y ollas populares que se dieron durante las jornadas de

¹⁴ Crisis política, económica, social e institucional a nivel nacional que se desarrolló entre el 18 y 20 de diciembre de 2001. Potenciada por una revuelta popular generalizada bajo el lema “¡Que se vayan todos!”, causó la renuncia del entonces Presidente de la Argentina Fernando de la Rúa.

protesta callejera. Conoció, entonces, desde adentro y a los hombros de su papá, lo que era una manifestación popular. Desde ese momento, ya comenzó a formarse su espíritu de lucha y reclamo por las problemáticas sociales de la época, que se verá reflejado en sus producciones actuales. Sumado a estos acontecimientos, y aun cursando el secundario, participó de asambleas y tomas del colegio para exigir mejores condiciones edilicias. Allí también generó vínculos con integrantes del centro de estudiantes y la agrupación El Acostazo Cósmico; sobre ello Vos le comentó lo siguiente a *La Garganta Poderosa*:

A los trece años me sorprendí con el centro de estudiantes, formado por gente sólo dos años mayor que yo, que se organizaba para resolver las necesidades de la escuela. Eso te abre la cabeza y te das cuenta de que las y los jóvenes tenemos voz para hacernos cargo de lo que pasa. Me marcó y lo trasladé a lo que hago. (2020, p. 13)

Un par de años antes había expresado una cuestión similar en una entrevista con el diario *La Nación*:

Siempre me pareció un flash cómo esos pibes defendían el colegio, me parecía ultravalioso. Igual, no me considero un militante. No es que me ponga a discutir y sé mucho sobre todo. Hablo de cosas más simples, que las veo y me rompen mucho las pelotas, nada más. (Garófalo, 2018)

Fue con este mismo grupo, cuando nadie lo conocía como Vos, que se anotó en una actividad solidaria que consistía en rapear en el barrio Zavaleta. Sin embargo, su primer encuentro con el mundo del *freestyle* y el que lo dejaría marcado para siempre, ocurrió durante una reunión con amigos en la Plaza Los Andes, cuando por simple curiosidad y llamado por el sonido de un chico haciendo *beat box* a lo lejos, se acercó a una batalla. Desde ese momento, formó la banda DS3 (*Desastre Crew*) con su grupo de amigos, con los que empezó a producir sus primeras rimas, quienes le ayudaron a encontrar su nombre artístico y lo acompañan hasta hoy en su carrera profesional. Luego de participar de varias batallas en diferentes plazas de Buenos Aires, en el marco de las competencias del Quinto Escalón, que incluso le posibilitaron conocer diferentes realidades y situaciones que lo inspiraron aún más en su construcción mental y posición social, tuvo su gran debut en la Batalla de Gallos Nacional en 2017. Allí, el debutante resultó campeón y se llevó la ovación de todos gracias a su creatividad, osadía, originalidad, chispa y forma de decir, pero, sobre todo, lo que lo diferenció fue la necesidad que sintió de decir algo sobre lo que estaba pasando todos los

días y todos pasaban por alto: exigió tomar conciencia por el desempleo creciente durante la gestión macrista, propuso “bajar a los fachos” y pidió justicia por Santiago Maldonado¹⁵.

Su impronta para hablar de temáticas de este estilo le abriría un amplio camino en el ámbito del rap y el *freestyle*; aunque claramente, como suele ocurrir en casos así, se constituyeron tanto ovaciones como críticas, a lo que él solamente respondía: “intento militar desde el arte. Hay gente que se enoja si tocás temáticas sociales pero el rap es político. Nació así” (Montero, 2020, p. 25). Sus líricas lo llevaron a traspasar los límites del ámbito y a ser noticia por sus opiniones y denuncias, por ser un chico de veinte años que se desenvuelve en el escenario, no sólo con talento, sino que también con una mirada crítica de lo que ocurre en el país. En una entrevista para *Clarín* dijo:

Mínimamente mi queja es lo básico: que no marginen a los pibes, que la gente pueda llegar a fin de mes, que se invierta en políticas públicas, que no se recorten los presupuestos en educación ni en salud pública, que se deje de bastardear a la cultura, que el Estado no está presente y encima después te hace sentir culpable. Todo lo que está pasando en el país (2019).

Dedicado al *freestyle* desde 2012, participó de competencias como el Quinto Escalón, FMS Argentina, God Level y Red Bull Batalla de los Gallos, y resultó campeón en 12 oportunidades, hasta 2019 cuando anunció su retiro de las batallas. Esta decisión la tomó, principalmente, para dedicarse plenamente al rap; aunque ya dos años antes había lanzado su primer sencillo de modo profesional titulado *Protocolo*. Desde entonces lanzó dos álbumes de estudio: *Caravana* en 2019 y *Oscuro éxtasis* en 2021; y una *extended play* titulada *Tres puntos suspensivos* en 2020. Estos construyen su repertorio de más de veinte canciones, al que se le suman las múltiples colaboraciones con diversos y reconocidos artistas nacionales e internacionales. Cabe aclarar que, como se verá más adelante, las temáticas, denuncias y visibilización de problemáticas que tanto caracterizaba a Vos en su versión *freestyler*, continuarán en esta segunda y nueva etapa como rapero profesional.

La ideología en el discurso

Considerando lo expuesto más arriba, cabe afirmar que el mismo Vos es consciente de que las temáticas que trata en sus canciones tienen relación directa con lo que él ve en la sociedad y, efectivamente, le molesta. Sin embargo, para el propósito de este estudio es importante entender que esas temáticas, construidas en sus dichos, son las expresiones que,

¹⁵ Joven desaparecido y encontrado muerto días después de haber sido perseguido por gendarmes tras estos haber reprimido el corte de ruta -del que Santiago era parte- en reclamo de la comunidad mapuche de Pu Lof de Resistencia Cushamen.

como artista, utiliza para dirigirse a su público. No sólo son expresiones, sino también puntos de vista, opiniones y/o posiciones frente a alguna acción o hecho que, como se desarrollará en los próximos párrafos, pueden incluso contradecir o enfrentarse a los puntos de vista, opiniones y/o posiciones de otro/s grupo/s y/o persona/s. Se habla por tanto de un choque o, aún más importante para esta instancia, una exposición de miradas subjetivas, pensamientos basados en sentimientos y vivencias propias de cada persona. La cuestión aquí será observar cuándo esos pensamientos dejan de ser individuales para convertirse en ideas compartidas por todos los miembros de un grupo¹⁶. En estos casos, se habla de un concepto que es propio de las ciencias políticas y que es tomado y desarrollado por diferentes autores, entre ellos Van Dijk, y en el que particularmente se detendrá: la ideología.

Van Dijk describe detalladamente en dos de sus trabajos, *Ideología y análisis del discurso* (2005a) y *Política, ideología y discurso* (2005b), qué entiende por ideología. Sostiene que son ideas, es decir, sistemas de creencias socialmente compartidas por un grupo o por los miembros de una colectividad. Además de ser representaciones sociales que definen la identidad y especifican cuáles son los valores más importantes para ese grupo, son adquiridas gradualmente a través la interacción y la socialización de grupo en sus variadas prácticas sociales. Explica Van Dijk: “así, desde la infancia, los niños gradualmente aprenden algunos elementos básicos de ideologías de género, de etnicidad, de clase, de religión, de política, y así sucesivamente, creciendo, participando y educándose en los respectivos grupos sociales de que son miembros” (2005a, p. 29). Desarrolla también una diferenciación del lugar desde donde pueden aprenderse dichas ideologías: desde abajo por instrucción implícita, o desde arriba por instrucción explícita.

En el caso particular de estudio, se trata de un aprendizaje del primer tipo, siendo estas “integradas a las prácticas de vida cotidiana, como las ideologías de género, raza o clase” (2005a, p. 29) y en casos de conflicto, lucha o resistencia, tienden a volverse más explícitas como el mismo autor aclara. Esto ayuda a comprender aún más las diferentes situaciones, participaciones y observaciones llevadas adelante por Wos durante sus primeros años y adolescencia. Las movilizaciones acompañando a su padre, las tomas del colegio e incluso sus inicios en las batallas que se formaban en las plazas, serán algunos de los momentos clave en esta adquisición, aprendizaje y formación de ideología. Es decir,

¹⁶ Cabe aclarar que las miradas subjetivas van a continuar existiendo ya que ninguna persona es igual a la otra, pero si existirán pensamientos compartidos.

ayudarán a forjar en su personalidad el sentimiento de lucha, denuncia y resistencia que se verá reflejado en sus letras, constituyendo sus puntos de vista, opiniones y/o posiciones.

Es importante resaltar que Van Dijk apunta que las ideologías no son necesariamente dominantes ya que, como podría ser el ejemplo aquí analizado, pueden también definir oposición y resistencia en las relaciones de poder. Incluso, para Van Dijk, las ideologías pueden ser un recurso necesario para llevar adelante la lucha, constituyéndose como un elemento propio de la misma. Estas ideas ayudan a recuperar y sostener lo anteriormente señalado como la posibilidad de enfrentamiento y contradicción entre grupos por sus diferencias de tipo ideológicas.

Ahora bien, lo que debe entenderse es que esos puntos de vista, opiniones, en fin, esas ideologías, deben tener una forma que las englobe, una unidad de sentido y estructura que las posicione en un ámbito más complejo que solamente expresiones separadas; por ejemplo, el discurso. Según Van Dijk son las ideologías, como “creencias fundamentales que subyacen en las representaciones sociales compartidas por tipos específicos de grupos sociales”, las que constituyen y son la “base del discurso y de otras prácticas sociales” de los miembros del grupo determinado (2005a, p. 15).

Para varios autores, entre ellos Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls, en *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso* (1999), y Fairclough, en *Discurso y Cambio Social* (1993), el discurso es concebido como una práctica social o un modo o forma de acción entre las personas. También coinciden en sostener que, como práctica, esta unidad de comunicación¹⁷ representa, construye y constituye una representación del mundo creada por personas que tienen una ideología, una “visión del mundo” (Calsamiglia Blancafort & Tusón Valls, 1999). La relación entre ideología y discurso se repite en los tres aspectos de los efectos constitutivos del discurso que señala Fairclough:

Contribuye ante todo a la construcción de identidades sociales y posiciones subjetivas para los sujetos sociales y las formas de ser uno mismo (...) ayuda a construir las relaciones sociales entre las personas; (y) contribuye a la construcción de los sistemas de creencia y conocimiento. (1993, p.49)

¹⁷ Es importante aclarar que se adopta el concepto de “comunicación” en los mismos términos que lo hacen Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls al decir: “(...) no tanto como un simple y mecánico proceso de transmisión de información entre dos polos, sino como un proceso interactivo mucho más complejo que incluye la continua interpretación de intenciones expresadas verbal y no verbalmente, de forma directa o velada” (1999, p. 16).

Este último aspecto, ligado a la función ideacional, tiene una vinculación más directa con esta relación entre los conceptos que se señaló antes, ya que es definida por el autor como el “modo en que los textos significan el mundo y sus procesos, entidades y relaciones” (1993, p. 49); en otras palabras, dan lugar a que en estas unidades se expresen y especifiquen modos de ver ideológicamente al mundo. Sumado a esto, el mismo autor define el discurso como práctica ideológica que “constituye, naturaliza, sostiene y cambia las significaciones del mundo” y describe que “la práctica discursiva hace manifiestas las convenciones que naturalizan las relaciones de poder y las ideologías particulares” (1993, p. 51). Las canciones seleccionadas del corpus a analizar son, en este sentido, prácticas discursivas.

El contexto discursivo

Otro punto para considerar, y que además ya se ha desarrollado para el caso de estudio, pero al que cabe darle una entidad teórica en las siguientes líneas, es la cuestión del contexto discursivo. El propio Van Dijk señala la necesidad de contextualización de las “representaciones sociales ideológicamente basadas” a fin de poder “relacionarse con las prácticas sociales concretas”, como el discurso (2005b, p. 19). Breve y concretamente, el contexto es ese aquí y ahora de un sujeto con otro sujeto constituido por ciertos elementos fundamentales, aunque no únicos, que engloban a ese evento discursivo-comunicativo: el espacio, el tiempo y su organización. Estos fueron detallados por Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls, quienes, además, señalan lo siguiente:

La lengua, como materia primera del discurso, ofrece a quienes la usan una serie de opciones (fónicas, gráficas, morfosintácticas y léxicas) de entre las cuales hay que elegir en el momento de (inter)actuar discursivamente. Esa elección, sujeta o no a un control consciente, se realiza de acuerdo con unos parámetros contextuales que incluyen la situación, los propósitos de quien la realiza y las características de los destinatarios, entre otros. Estos parámetros son de tipo cognitivo, sociocultural, son dinámicos y pueden estar sujetos a revisión, negociación y cambio” (1999, p. 15).

Entre otras cuestiones¹⁸, las autoras hablan de “situación”, concepto que también es recuperado por Van Dijk al decir que la explicitación de “cuál es exactamente la situación social” se vuelve crucial para un análisis de la práctica ideológica-discursiva (2005a). Para esta investigación, el artista *Wos* es un rapero consciente que tiene el propósito de visibilizar, denunciar y luchar en contra de problemáticas sociales, políticas y económicas que ocurren,

¹⁸ Entre ellas el señalamiento de la elección de opciones morfosintácticas y léxicas dentro de ese contexto, punto en el que se detendrá particularmente a la hora del análisis propiamente dicho del corpus, guiados por el objetivo específico de investigación.

tanto en nuestro país como en Latinoamérica, en una situación de pobreza y desigualdad, como se detalló anteriormente. Con este marco teórico sobre el contexto, es que se considerarán los discursos del corpus como textos ideológicos.

La función ideológica y el discurso político

Puede decirse, entonces, que los discursos se caracterizan por ser producidos en un contexto particular y, además, tener funciones específicas en tales contextos. Según estas funciones, existen diferentes géneros y tipos discursivos; pero para adentrarse en el tipo específico a tratar en este trabajo primero debe entenderse otra cuestión. No son sólo los discursos los que tienen diferentes funciones, sino también las ideologías. Van Dijk dice que dentro de las variadas funciones que estas tienen, hay unas en las que particularmente hay que centrarse. Específicamente sostiene lo siguiente: “en virtud de que las ideologías no sólo tienen funciones sociales generales, sino más específicamente (también) funciones políticas en el campo de política, les llamaremos ideologías políticas” (2005b, p. 24). Sumado a esto, continúa: “si hay un campo social que es ideológico, es el de la política. Esto no es sorprendente porque es aquí donde eminentemente están en juego los grupos diferentes y opuestos, el poder, la lucha y los intereses” (2005b, p. 24). A ello, se suma lo que propone Fairclough al definir el discurso no sólo como práctica ideológica, sino también como práctica política que “establece, sostiene y cambia las relaciones de poder y las entidades colectivas (clases, partidos políticos, comunidades, grupos) entre las cuales se dan relaciones de poder” (1993, p. 51). Para Fairclough, el discurso no sólo es un lugar de lucha por el poder, sino también el lugar de exposición de esa lucha.

Recapitulando, y una vez ya ubicado en el campo específico de la política y su relación intrínseca con las ideologías, puede entonces no sólo hablarse de los discursos ideológicos como aquellos medios utilizados por los miembros de un grupo para explicar, motivar o legitimar sus acciones grupales (Van Dijk, 2005a), sino también como discursos políticos. Son estos los que “re(producen)” y hacen “observables” las ideologías políticas, las mismas que están implicadas en su producción y comprensión, al mismo tiempo que hacen efectivamente posible que ellas puedan ser “explícitamente expresadas y formuladas” (Van Dijk, 2005b, p. 26). Ahora se centrará más en profundidad en este tipo discursivo.

El **discurso político** se caracteriza por ser un discurso producido en la esfera de la política. Sumado a esto, y como explican Colima y Cabezas (2017) al citar a Bolívar, tiene

un peso muy importante ya que de él “dependen muchas decisiones que afectan nuestra vida cotidiana en lo social, lo económico, lo moral, y afectan también la vida en el país en el que vivimos” (2002, p. 310). Sin embargo, es importante entender que la concepción tradicional y clásica del discurso político en la que este es pensado, atribuyendo su construcción a las personas en el poder propiamente político, queda un poco limitada en el contexto actual y a propósito de este trabajo. Los mismos autores argumentan, citando a Gutiérrez (2002), lo siguiente:

Frente a esta conceptualización un tanto limitada, es preciso redefinir el concepto de discurso político, considerando que no es terreno exclusivo de la escena política. Particularmente, nos alineamos con la propuesta de Chilton y Schäffner, quienes establecen como políticas todas “aquellas acciones (lingüísticas o no) que involucran el poder o su opuesto, la resistencia” (2001, p. 304). Una distinción aún más clara es la establecida por Gutiérrez (2002) quien presenta la concepción restrictiva versus la concepción extensiva del discurso político. La concepción restrictiva, por una parte, dice relación con el discurso proveniente del marco político e institucional, en un sentido tradicionalista; por otra parte, la concepción extensiva hace inclusión de los discursos donde está en juego el poder y poseen intención política sin ser necesariamente emitidos desde la institucionalidad. (Colima y Cabezas, 2017, p. 28)

Se considera en esa tesis esta concepción más extensiva del discurso político. Estos no solo hacen referencia ni se construyen desde los círculos de mayor poder político en un territorio, sino que también desde sectores y grupos no pertenecientes a esos círculos que, en la mayoría de los casos, son contrarios y resistentes a las ideas de los primeros. Pueden y son entonces producidas en variados ámbitos, como la música en el género del rap, particularmente, en el tipo consciente, y por artistas como *Wos*.

Metodología

Niveles y perspectivas de análisis

Siguiendo la línea teórica de Fairclough (1992), hasta el momento se ha descrito los tres niveles del discurso: en primer lugar, como práctica social (apartados sobre el contexto nacional), luego como práctica discursiva (apartados sobre el rap) y, por último, y lo que se desarrollará en los próximos apartados, como texto.

La lengua, como materia prima del discurso, ofrece a los hablantes y productores diversas opciones fónicas, léxicas, sintácticas y pragmáticas. En palabras de Valentino y Fino, el enunciador podrá elegir entre “determinados términos, construcciones discursivas y modos de referirse al otro”, indefectiblemente ligado y articulado por su “ideología, visión del mundo, metas y finalidades concretas” (2015, p. 22). La tarea en esta tesis será, entonces, comprender e identificar cómo Wos -el enunciador en este caso- selecciona y utiliza esas diversas opciones para llevar adelante una construcción discursiva específica. Para ello, se necesita de la revisión y selección de una mirada y herramienta analítica: el análisis del discurso.

Valentino y Fino (2015) explican, recuperando los aportes de Charaudeau (2009), que el **Análisis del Discurso** es una subdisciplina de las ciencias del lenguaje que incluye diferentes corrientes y disciplinas que se diferencian por sus posturas teórico-metodológicas. La corriente que aquí se sigue es el análisis crítico del discurso, en la propuesta de Van Dijk. Para esta corriente, el análisis crítico del discurso se vale de diversas disciplinas y metodologías (Van Dijk, 2003). Para analizar las canciones de Wos, resultan útiles los aportes de la lingüística de la enunciación, cuyos exponentes son Bajtín, Benveniste, Ducrot, Kerbrat Orecchioni, Adam y Charaudeau. La lingüística de la enunciación:

Entiende la importancia de la producción de discursos y focaliza en el enunciador/locutor (quien enuncia) parte del análisis de enunciados, a través de los índices de persona, tiempo y espacio (deícticos), la polifonía (las muchas voces en el discurso) y la modalización (la forma en la que el contenido es enunciado) para identificar huellas lingüísticas que deja el sujeto hablante (Valentino & Fino, 2015, p. 21).

En este sentido, la enunciación es el conjunto de las condiciones de producción de un mensaje en las que está inserto el sujeto de enunciación. Este sujeto productor del discurso, marcado por subjetividades, pensamientos y valores que le son propios, empapa

su discurso de huellas que permiten, mediante el análisis, dar cuenta de esas subjetividades e ideologías; todo ello, desde aspectos como la construcción del sujeto discursivo, su inscripción en los enunciados, la modalización, la polifonía y los subjetivemas. Estos últimos constituyen algunas de las categorías de análisis que toma esta investigación para desarrollar el trabajo de análisis.

Antes de presentar la descripción de cada una de ellas, conviene primero dejar en claro desde qué nivel de análisis o perspectiva serán utilizadas. En virtud de ello, y teniendo en cuenta la elección particular de categorías y el modelo de análisis que se ha propuesto, el nivel de análisis se centrará en lo local -en términos de Van Dijk (1999) y Calsamiglia Blancafort & Tusón Valls (1999)- y en el vocabulario y la gramática -en palabras de Fairclough (1993)-. Por un lado, la perspectiva local “tiene en cuenta los elementos lingüísticos que lo construyen (al texto), la forma de los enunciados, las relaciones establecidas entre ellos para formar secuencias” (Calsamiglia Blancafort & Tusón Valls, 1999, p. 19). Por el otro, el vocabulario “se ocupa especialmente de palabras individuales” y la gramática de “la combinación dentro de las cláusulas y oraciones” (Fairclough, 1993, p. 57). Por tanto, aunque se trate de terminologías diferentes, sostienen en cierta forma la misma perspectiva y alcance. Es decir, ambos puntos se centran en la visión más micro del discurso, desde el entendimiento de la selección y significación de cada palabra, hasta su combinación con otras para formar las unidades de los enunciados y/u oraciones.

Unidades de análisis

Como primera estrategia metodológica, deben establecerse las unidades que permitirán ordenar el trabajo de análisis. Tanto las autoras Valentino y Fino, como Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls, recuperan, desde la **Teoría de la Enunciación**, que la unidad básica del discurso es el enunciado, entendido como el “producto concreto de un proceso de enunciación realizado por un enunciadador/locutor y destinado a un enunciatario/alocutario” (Valentino & Fino, 2015, p. 24). Esa unidad mínima de comunicación, en su forma de enunciado, puede o no tener la forma de una oración, es decir, la delimitación de un enunciado no tiene un límite específico¹⁹. Por tanto, y para anclarlo ya

¹⁹ Por ejemplo, en el caso específico de las canciones, que es el que importa en este trabajo, el texto completo de una pieza podría ser considerada un único enunciado. Sin embargo, por la profundidad que supone esta investigación, se delimitarán enunciados más pequeños.

desde el comienzo con el corpus de esta tesis, tanto el caso de “Soy tanino, sigo y no persigo nunca” como “Sudor fresco por la nuca”²⁰ constituyen enunciados²¹.

Además de estas reflexiones, las autoras Calsamiglia y Tusón bien detallan que no es posible entender del todo ciertos enunciados si no se tiene en consideración el contexto en el que se emiten, como es el caso del segundo ejemplo apuntado. Continúan explicando que la combinación de enunciados formará los textos y estos, a su vez, están constituidos por “elementos verbales combinados, que forman una unidad comunicativa, intencional y completa” (1999, p. 19). Teniendo en cuenta esto, el primer paso que se llevará adelante en el proceso de análisis será la división de los textos del corpus –canciones- en enunciados. El establecimiento de estas unidades, como también sostienen Valentino y Fino (2015), permitirá ordenar los datos empíricos obtenidos de los discursos, observarlos en su contexto y poder analizarlos e interpretarlos. Así, en esta primera instancia, se detallará el primer enunciado que determina cada uno de los textos que conforman nuestro corpus: “No vengas a molestar” (Canguro, 2019), “Yo me forjé en la jornada de barrio” (Sangría, 2020) y “Lo malo es que queremos cambiar nuestra suerte” (Pistolas, 2019).

Luego del establecimiento de estas unidades, lo propio será la identificación de los sujetos del discurso detallados anteriormente: enunciadador/locutor y enunciatario/alocutario. En esta instancia, resulta importante recuperar los aportes de Benveniste, citado por Valentino y Fino, al establecer la siguiente cuestión

Para Benveniste, la enunciación es la puesta en funcionamiento de la lengua por un acto individual de utilización; es el acto mismo de producir un enunciado y no el texto en sí mismo. Es decir que lo que se estará estudiando, abarcará no sólo el producto concreto del proceso, sino también las huellas que imprime el sujeto que habla en el enunciado. De esta manera, la importancia de la teoría de la enunciación para el Análisis del Discurso radica en que nos permite encontrar dentro del discurso signos específicos (deícticos, modalidades, subjetivemas, etc.) que señalan la actitud del locutor frente a la situación en la que produce ese discurso. Esto implica dar cuenta de la existencia de la “subjetividad en el lenguaje” reconstruyendo las relaciones establecidas entre los protagonistas del discurso, la situación de enunciación, las circunstancias espacio-temporales, las condiciones generales de producción/recepción, el contexto socio-histórico. (2015, p. 24)

A través de estas líneas, las autoras remarcan la existencia de huellas que el enunciadador/locutor deja en su texto, dejando en evidencia la subjetividad propia de su

²⁰ Incluso el ejemplo particular, conformado por la secuencia de los elementos lingüísticos “sudor” + “fresco” + “por” + “la” + “nuca”, responde al modelo de enunciado como unidad mínima, aunque no al de modelo oracional.

²¹ Ambos ejemplos extraídos de la canción “Pistolas”.

discurso. Son aquellas marcas las que se recuperan en el análisis del discurso propiamente dicho y que identifican las diferentes categorías de análisis.

Categorías de análisis

Las deixis, sus diferentes tipos y funciones

El mismo lingüista francés establece que el productor del texto se coloca como hablante a través de índices específicos o elementos lingüísticos, lo que determina que la tarea del análisis discursivo sea rastrear esas marcas. Estas marcas, además de dar cuenta de la subjetividad presente en el texto, darán otro tipo de informaciones como el contexto de enunciación y la significación concreta que de aquel se desprende. El elemento clave que proporcionan los datos de quien pronuncia, a quién, cuándo, y dónde en un enunciado son los deícticos. Estos índices son clasificados en tres tipos principales de deixis, según el aspecto al que refiere y los tres dominios constitutivos de la enunciación: la deixis personal, espacial y de tiempo.

La deixis personal incluye los índices que señalan a las personas, ya sea la que enuncia el discurso, las presentes en el momento de enunciación y/o las ausentes. Cumplen esta función los pronombres personales (como, por ejemplo, **yo** en “Yo me forjé en la jornada de barrio”) y posesivos (como **nuestra** en “Lo malo es que queremos cambiar nuestra suerte”) y los morfemas verbales de persona, desinencias o terminaciones de los verbos (como es **-é** en el verbo **forjé** del ejemplo de “Yo me forjé en la jornada de barrio” que marca la primera persona del singular). Una cuestión importante a tener en cuenta será, una vez identificados estos deícticos, a qué persona refieren; es decir, si utilizan el singular (como **tenés** en “Por la pinta que tenés”) o plural (como **tienen** en “Si la torta que tienen la hacen a costa del resto?”) de la persona; si cuando es plural el enunciador se incluye en ese plural (como **nuestro** en “Es tener claro nuestro norte”) o lo excluye de su ser (como **sus** en “No es seguridad una escopeta en sus manos”); y si cuando se excluye de la otra figura se refiere a ella en la tercera (como **cobra** en “Cobra dos monedas al mes”) o segunda persona (como **tus** en “Si tus calles son de barrio”). Cabe aquí hacer una distinción más que se relaciona con esta última cuestión mencionada y relaciona con la inscripción del tú. Cuando el enunciador utiliza la segunda persona, esta se convierte en el enunciatario/alocutario, o persona a la que está dirigido el enunciado y a quien el enunciador le habla directamente. Para su inscripción, puede recurrirse tanto a la desinencia verbal y a los pronombres, al igual

que para la inscripción de las otras personas nombradas, como también a otras formas del sistema léxico que sirven para llamar/hablar/dirigirse directamente a otro (como el vocativo **vos** en “Vos, contame la que hay”).

La segunda, la deixis espacial, incluye los índices que son los que organizan el lugar en el que se desarrolla la enunciación, en otras palabras, señalan los elementos de lugar en relación con el espacio dispuesto y creado por el sujeto del acto de enunciación. Funcionan como deícticos de este tipo los adverbios o perífrasis adverbiales de lugar (como **acá** en “Yo estoy más que bien acá”), los demostrativos (por ejemplo, **esta** en “Pero esta plaga rara, nunca para de crecer”), algunas locuciones preposicionales (como **en el medio de** en “Vuelvo a soñar con un viejo en el medio de una montaña”) y algunos verbos de movimiento (como **vengas** en “No vengas a molestar”). Al igual que con los deícticos personales, hay que prestar atención a ciertos detalles que también hacen alusión al lugar de enunciación y su entorno. Por ejemplo, en el caso de “Para la gente que es de acá y para la gente de la esquina” se marcan dos lugares, uno cercano al enunciador (**de acá**) y otro más lejano (**de la esquina**, que incluso podría sustituirse por “allá”). Por último, debe saberse que la deixis espacial tiene una función importante en cuanto a marcar el territorio y señalar la imagen y distancia entre las relaciones sociales. Ejemplo de ello es la expresión “Fijate siempre de qué lado de la mecha te encontrás”.

Finalmente, la deixis temporal, que incluye los índices que indican los elementos temporales, siempre tomando como referencia el ahora marcado por quien habla como el centro deíctico del acto de enunciación. Cumplen dicha función los adverbios y locuciones adverbiales de tiempo (como **ahora** en “Ahora me queman las entrañas”), el sistema de morfemas verbales o terminaciones de los verbos que marquen tiempo (como es **-aban** en “Llegaban los guacho” conjugado en el tiempo verbal que indica pretérito imperfecto, es decir, una acción que sucedió en forma continua en un momento del pasado) y algunas preposiciones y locuciones preposicionales (como **hasta** en “Traguen y callen hasta estar deshechos”).

Estos son los elementos que funcionarán como inscriptores de la persona, el tiempo y el espacio en el texto, determinando las primeras categorías de análisis a las que se le prestará atención en este trabajo. Cabe ahora apuntar dos aspectos importantes en la categoría de la inscripción de la persona en el texto que tienen que ver con la polarización

intra y extragrupal por un lado, y la polifonía por el otro; estos mismos constituirán otras dos categorías para el desarrollo del análisis propiamente dicho.

La forma impersonal y la atribución múltiple del sujeto enunciador

Este apartado tiene como finalidad apuntar un aspecto y forma particular de polifonía. Se trata de la forma impersonal que, dispuesta en un enunciado, no permite que le atribuyamos su decir a ningún enunciador en particular.

El impersonal, como tipo de “anclaje pronominal” utilizado para inscribir una voz en el discurso, como lo definen Valentino y Fino, “se puede formar con cualquier tipo de verbo” (2015, p. 92), mientras se disponga en la tercera persona. Es esa utilización de la tercera la que determina al sujeto enunciador que resulta ser indeterminado, sin posibilidad de ser atribuido a una figura particular. En otras palabras, la referencia que se construye no es única y deja el camino libre para que cada alocutario o lector se lo atribuya a un enunciador diferente, o no, en cada ocasión. Uno de los ejemplos que ilustra esta forma es **dicen** en “Dicen que es el azar el que controla la muerte”, donde la tercera persona plural evidenciada en la desinencia verbal no cierra su significación a un único enunciador posible, pudiendo las personas atribuírselo a alguien diferente cada vez.

Al mismo tiempo, la utilización de esta forma enunciativa establece dos cuestiones. Por un lado, aunque un aspecto no demasiado relevante para esta investigación, el grado de evidencialidad no muy alto, debido justamente a la pobre o nula posibilidad de vinculación de los dichos con una única figura. Por el otro, una cuestión que se desarrollará más profundamente una vez avanzado el análisis, la permanencia en el tiempo que el discurso establece y que está vinculada con la posibilidad de adaptación en tiempos y espacios de ese enunciador.

La polarización intra y extragrupal de ideologías

Cuando Van Dijk (2005a; 2005b) desarrolla las características de los discursos ideológicos, pone de manifiesto un recurso de organización de ideologías dentro de los textos que se vincula con la polarización de las estructuras mentales y prácticas sobre la base

de la diferenciación intra y extragrupal entre un nosotros y un ellos²². En este escenario, la estrategia general utilizada será la auto-presentación positiva y la presentación negativa del otro; es decir, se hará énfasis en las cosas buenas del nosotros y se desestimarán las malas, mientras que, por el contrario, se destacarán las cosas malas de los otros y se empequeñecerán, esconderán o incluso olvidarán las buenas.

Por ejemplo, esta estrategia puede verse en “Fuera la yuta que meten al barrio, le tira a los pibes y les mata los sueños”. Mientras que esta destaca una descripción desfavorable del accionar de aquel otro desde la percepción subjetiva propia del enunciador, el nosotros expresa “Estamos agitando de nuevo, sacando pa' afuera a esos carañeros, ñero”, como un accionar bueno de parte del nosotros enunciador que lucha contra ese mal accionar del sujeto otros. O también cuando, frente a una descripción que resalta una característica negativa del otros, en el caso de “No acepto ofertas de ningún mercenario”, polariza al enunciador haciendo énfasis en lo bueno del tipo de formación que tuvo. Es el ejemplo concreto de “Yo me forjé en la jornada de barrio”.

Esta polarización provocada por la descripción positiva del grupo endógeno y la negativa del grupo exógeno deja en evidencia la manipulación discursiva, la selección de términos, estructuras sintácticas, sonoras y visuales²³ y la subjetividad del enunciador²⁴.

La polifonía presente en el discurso

La siguiente categoría por desarrollar será la polifonía, proveniente de la unión de las palabras muchas -poli- y voz -foné-. Definida por Maingueneau como la “heterogeneidad discursiva”²⁵ en contraposición a la “unicidad del sujeto hablante”, se habla de polifonía en los casos en los que son varias las “voces” que aparecen en un enunciado (2003, p. 77). En el mismo sentido, Valentino y Fino definen el término como aquel que “recubre las variadas formas y posibilidades que ofrece la lengua de inscribir diversas voces y ponerlas en

²² La identificación del o los sujetos de referencia serán, en cada caso, identificados por la utilización de las diferentes huellas deícticas propuestas anteriormente.

²³ En este sentido, será necesario analizar –aunque no se remarque– cómo Wos utiliza diversos elementos visuales en la canción “Canguro” –como la vestimenta y cortes en edición para separar escenarios– que son utilizados para diferenciar a las diferentes voces representadas.

²⁴ El mismo autor detalla otras cuestiones de manipulación discursiva que son utilizadas para remarcar la polarización (entre ellas los titulares y la posición, la lexicalización, los movimientos semánticos como los negadores, las figuras retóricas y los movimientos argumentativos), pero que, debido a los objetivos planteados en esta investigación, deberán quedar pendientes para un próximo trabajo.

²⁵ Definida por el pensador Bajtín, citado por las mismas autoras, como la multiplicidad de lenguajes y puntos de vista presentes en cada enunciado.

interacción dentro de un mismo enunciado” (2015, p. 101). Las autoras rescatan, en este mismo sentido, el término intertextualidad para referirse a la relación que se establece entre dos textos -conviene pensarlo en término de voces- a partir de la inclusión de uno en otro. Es importante remarcar aquí lo que detallan Valentino y Fino al decir que el desciframiento y entendimiento de la intertextualidad dependerá, en gran medida, de la competencia ideológica y cultural del receptor de aquel discurso. En otras palabras, mientras el enunciado sea más universal y estereotipado, será más fácil que sea entendido por todos sus receptores; en cambio, cuando se hace referencia a cuestiones culturales e ideológicas más particulares, podrá ser descifrado únicamente, o con más facilidad, por quien tenga la competencia en ese ámbito.

Ahora bien, estas diferentes voces que aparecen en un enunciado aportan, como expresan Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls, puntos de vista y perspectivas con las que el productor de ese enunciado puede coincidir, estar muy próximo o distanciarse; dependerá de la intención que tenga el enunciador al recuperar esas voces lo que va a determinar la forma en que son enunciadas, recuperadas e incluso dichas. Dentro de estas diferentes formas de inclusión de las voces en los textos, se rescatan dos que puntualmente interesan en esta tesis por su presencia y predominio en el corpus: la cita y el eco. Ambas conforman tipos de procedimientos que posibilitan la inclusión y, en definitiva, la incorporación de un enunciado en el interior de otro. Sin embargo, cada una tiene sus particularidades.

A grandes rasgos, el punto de mayor discordancia entre la cita y el eco es que para la primera no se precisa, necesariamente, conocer la relación que hay entre enunciados para comprender la idea general, mientras que para el eco sí. Cuando se utiliza este, los receptores necesitan comprender ese enunciado en completa relación con otro, es decir, relacionar ideas, acontecimientos y personas para llevar adelante una comprensión plena del mismo. Se trata de la forma de polifonía que más necesita de competencias culturales e ideológicas que permitan entender la referencia completa y correcta a la que se recurre. Para completar la explicación, obsérvese el siguiente ejemplo: “El que más roba usa traje y tiene ojos celestes”²⁶. Aquí *Wos* está haciendo referencia al que entonces era el Presidente de la Nación Argentina, Mauricio Macri. Este tiene, justamente, ojos celestes y es por ello por lo que se vincula la descripción del enunciado con su persona. Sin embargo, si la frase es escuchada

²⁶ Extraído de “Pistolas” (2019).

por un receptor que no tiene conocimiento de ese rasgo físico específico del ex-mandatario, no podrá establecer esa vinculación o, en todo caso, establecerá una nueva²⁷.

Si bien la cita no necesita de esta plena percepción del enunciado, sí tiene otras particularidades que se desarrollarán a continuación. Esta forma de intertextualidad, la más explícita y literal como la definen Valentino y Fino, comprende la existencia de un discurso citador o de base y un discurso citado, con la responsabilidad puesta en dos locutores distintos. Dependiendo de si se utilizan señales explícitas que manifiesten la incorporación de un discurso sobre el otro o no, se tratará de citas abiertas o encubiertas, respectivamente.

Dentro de las citas abiertas, y según los rasgos lingüísticos que la identifiquen, hay dos estilos. El primero es el directo, que supone una ruptura o discontinuidad en el discurso citador o base para que, con la utilización de signos gráficos y un cambio en la construcción sintáctica, se reproduzcan las palabras de otra persona (o las propias) sin muchas modificaciones e intentando mantener fielmente las mismas palabras que fueron pronunciadas o escritas. Como señalan Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls, esto no quiere decir que la subjetividad desaparezca, ya que esa voz o discurso ajeno al enunciado es, no solo interpretado, sino también traído por el enunciador con un propósito concreto, y es allí donde aparece la subjetividad. A esto se suma la selección del verbo enunciador que dará lugar a dicha cita y que le adjudicará una intención diferente, es decir, no es lo mismo introducir una voz con el verbo “expresar”, “gritar”, “amenazar” o con “preguntar”. Dicho esto, un ejemplo de cita de este estilo es: “Me miró y me dijo “de la vida nadie se salva””, donde Vos recupera, de forma explícita e interrumpiendo su discurso, la voz y palabras de “un viejo”, como él mismo lo describe. En este caso, el verbo enunciador elegido para cumplir con el propósito propuesto por el artista fue “decir”, diferente hubiera sido la intención adjudicada a la cita si, por ejemplo, hubiese utilizado el verbo “preguntar” o “sentenciar”.

El segundo estilo de cita abierta es el indirecto que, a diferencia del anterior, no interrumpe bruscamente en el discurso base. En su lugar, el discurso citado es acomodado a la situación comunicativa y, por ende, las palabras sufren algunos cambios sin modificar ni

²⁷ También podría llegar a relacionar el enunciado con otras cuestiones, como pueden ser las marcas eurocentristas del color de ojos claro, o directamente con otra persona que, al igual que Mauricio Macri, tenga los ojos de ese color. Es decir, el receptor podría entender el mensaje general, pero no la intertextualidad puntual a la que hace referencia el artista.

perder la idea general y original. En estos casos, se utiliza una conjunción, “que”, para entrelazar la cita con el verbo enunciador. Por ejemplo, en “dicen que está todo mal”, el verbo enunciador “dicen” da a lugar, de forma indirecta pero explícitamente, a un tercero plural que enuncia el discurso citado.

Asimismo, hay otra forma de intertextualidad que da lugar a la polifonía: la cita encubierta. Esta, en contraposición a las de tipo abiertas, no utiliza señales explícitas que manifiesten la presencia de otra voz o discurso. Se trata, por tanto, de una forma solapada de introducción en el enunciado sin dar señales sintácticas, deícticas ni gráficas -como sí las dan las abiertas- a la hora de incorporar otras voces. Lo que se ve en estos casos son ecos que, si no se les presta la suficiente atención o no se tiene la referencia o competencia para entenderlos, podrían ser pasados por alto como un enunciado asumido por el propio enunciador, ya que se trata de una repetición de lo que dicen otros, pero con apropiación de ello.

En palabras de Reyes, este estilo de cita “se infiere gracias al conocimiento que el lector u oyente tiene del mundo que se describe, del locutor y su sistema de valores, etc.” y se obtiene a partir de la reformulación de “los lugares comunes, las visiones y creencias de la colectividad” y fusionando “su voz con la de todos y con las voces cristalizadas del lenguaje mismo” (1994, p. 24). En este sentido, un recurso que comúnmente se utiliza como eco, en forma de cita encubierta, es la recuperación de una referencia que pueda ser captada por las personas, como puede ser un título de una película, serie o novela (como **la purga** en “Salta como una pulga, empezó la purga” que refiere a las películas del mismo nombre), una frase de un libro conocido o de una canción (como puede ser **disparan solas** en “Disparan solas por el ego” que recupera un verso de la letra original de “Pistolas”), o simplemente una palabra o frase a la que se le puede atribuir alguna connotación más allá de las palabras específicas (como **ganamo' un par de copa'** en “Ganamo' un par de copa' y ahora hicimo' nuestra liga” que busca indicar las competencias ganadas en las batallas de *freestyle*). En estos casos, se trata del tipo de eco llamado alusión. En cambio, cuando se recurre a un enunciado que se constituye como frase conformada que tiene ya su propia significación -específicamente se habla en estos casos de los refranes-, se está frente a un eco refrán. Ejemplo de este tipo es el enunciado “Aunque quieran vernos rotos, no damos brazo a torcer”, donde Wos utiliza la expresión popular “dar el brazo a torcer” para referirse al hecho de rendirse ante algo o alguien.

Separados de estos tipos de ecos que mayoritariamente son utilizados para señalar conformidad o ilustrar una idea, se encuentra un tercer tipo: los ecos irónicos. En ellos el enunciador recurre al contenido de otro enunciado “deformándolo, exagerándolo o modificándolo burlescamente, con la intención de mostrar una actitud negativa ante ese enunciado o hacia su autor” (Reyes, 1994, p. 50). “¿Por qué se hacen los honestos, si la torta que tienen la hacen a costa del resto?” es un ejemplo claro de ironía al que el artista recurre para describir y hablar de “los líderes”, como él mismo los nombra, que dicen ser honestos, pero hacen todas sus ganancias a partir de los otros.

En último lugar, existen otras dos formas de inclusión de polifonía que forman parte también de los procedimientos de cita encubierta y que también son desarrolladas por Reyes (1994). Por un lado, están los conectores contrastivos que, como su nombre lo indica, contraponen una afirmación con otra. En estos casos, el enunciador cita una voz, opinión o posición ajena, presentándola e incluso en algunas ocasiones, aceptándola para luego agregar otra, contradictoria. Un ejemplo de este tipo de inclusión es el enunciado “Que haga lo que quiera, pero sáquenlo”, donde la conjunción **pero** contrapone, por un lado, una voz que afirma y asume la libre elección de acción de un tercero y, por el otro, una que ordena sacar a ese tercero y que, en todo caso, pueda vivir esa libertad de acción, pero no en ese lugar.

La otra construcción que marca dos voces es, finalmente, la negación. Esta forma establece una proposición, negándola y afirmando, en contrapartida, la posición de otro enunciador diferente al primero. Para ilustrarlo mejor, véase el siguiente ejemplo: “No estamos ligados por el destino, sino por la frase improvisada que te rimo”. En este, el conector **sino** -variante de “pero”, desarrollado anteriormente- encabeza la afirmación del enunciador, contraponiéndola a una negación. En la negación existe un algo previamente afirmado como cierto: “ligados por el destino”. La negación “no” rechaza justamente esa proposición y, en contrapartida, la construcción con “sino” la reemplaza por otra proposición que resulta ser la “correcta”, la que propone el propio enunciador.

Los subjetivemas y la subjetividad escondida detrás de cada palabra

Otra categoría de análisis propuesta será la de los subjetivemas, concepto desarrollado por Kebrant Orecchioni (1980) para referirse a las huellas lingüísticas de la subjetividad del enunciador. Maingueneau (2003) recupera esta definición para trabajar la

subjetividad y, en ella, expresar que son dos los campos en los que se desarrolla: el de los deícticos y el de las palabras que contienen evaluaciones, ya sean positivas o negativas. Los elementos léxicos o tipos de palabras que pueden tener forma de subjetivemas son los sustantivos (como **yuta** en “fuera la yuta que meten al barrio”), adjetivos (como **clasistas** en “Si tus calles son de barro, es común que entre en la zona de las balas 'e esos clasistas que matan a las personas”), verbos (como **curtir** en “No curto con los lídere”) o adverbios (como **menos** en “Hace falta que con menos se pueda vivir en paz”). El ejemplo del verbo “curtir” también permite señalar que hay ciertos subjetivemas que no serán entendidos de la misma manera, o directamente no serán comprendidos, para todas las personas ya que tienen cierta pertenencia a un grupo, clase social, edad, ideología, etcétera²⁸. Es decir, lo que para Wos refiere “curtir” -en este caso haciendo referencia al trabajar, hablar, colaborar-, no será lo mismo para otra clase y edad que tendrá, tal vez, un significado diferente.

Ahora bien, como explican autores como Marafioti (1998) y Valentino y Fino (2016) al recuperar las ideas de Kebrant Orecchioni, dentro los subjetivemas se reconocen, distinguen y enumeran diferentes tipos según el rasgo semántico del elemento léxico considerado subjetivo. Estos pueden ser afectivos, cuando recurren a lo emocional y la valorización (como **de fiesta** en el ejemplo de “El hood está de fiesta”, donde se refiere a estar feliz) o evaluativos, cuando ya determinan un juicio de valor. Dentro de estos últimos, se distingue también entre los axiológicos, que atribuyen a un objeto un rasgo del tipo bueno/malo (como **yuta** en el caso anteriormente citado), y los **modalizadores**, los cuales otorgan un rasgo del tipo verdadero/falso (“**es así, no hay** más que hablar”).

La modalidad y las diferentes formas de decir

Esta última categoría configura un lugar más de inscripción del sujeto y su subjetividad, disociando la situación de enunciación del enunciador. Valentino y Fino (2015) explican, recuperando los aportes de Bally (1942), que toda enunciación comprende un

²⁸ Se refiere aquí a comprender que existen aquellos subjetivemas que, más allá de constituir subjetivemas en sí, permiten generar identidades porque devienen del uso de cierto ideolecto. Este término, en la lingüística, es definido por Marín como aquel que “designa la manera de usar el lenguaje que es particular de un individuo, en relación con la lengua estándar de su comunidad” (2013, p. 114). Ese modo propio y particular del hablante o usuario de la lengua -como lo es Wos- está determinado, continúa Marín (p. 246), por la unión del dialecto (dado por las diferencias geográficas), el sociolecto (configurado a partir de las diferencias sociales y culturales y que determina el modo de utilización de la lengua de un grupo social) y el cronolecto (establecido por las diferencias entre hablantes de edades diferentes o épocas históricas distintas). Se evidencia en esto último lo referido a la comprensión en dependencia con la pertenencia a un grupo, clase social, edad, ideología, etc.

“dictum” -lo dicho- y un “modus” -el modo en que es dicho-. Valiéndose de ello, y en el mismo sentido, son Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls quienes definen la modalidad como aquel “fenómeno discursivo” que “refiere a cómo se dicen las cosas” (1999, p. 174). En otras palabras, se trata de la expresión de la propia visión que imprime el enunciador sobre y en el contenido de lo declarado en sus enunciados.

Estas diferentes maneras de expresar lo que dicho se consiguen a través de diversos elementos y/o categorías de palabras. Entre ellas, los verbos modales, los cuales determinan el modo indicativo, subjuntivo o imperativo del enunciado. Un ejemplo de este caso es “**Traguen y callen** hasta estar deshechos”, donde los verbos marcados funcionan en modo imperativo para ordenar una acción a un otro. Siguiendo con los verbos, y esencialmente con lo correspondiente a sus variantes de conjugación del imperfecto, perfecto y gerundio, puede analizarse su aspecto. Un caso que se destaca es la significancia que implica la utilización del gerundio en, por ejemplo “No para de toser, **trabajando** doce horas”, para visibilizar un hecho que, además de ser continuo en el tiempo, no fija un fin de la acción.

Por fuera de los verbos, también se señala el caso de los adverbios modales finalizados en “-mente” u otros que expresan duda, probabilidad o posibilidad (como **quizás** en “Aportamos desde el arte, quizá”) o apreciaciones más específicas (como **nunca** en “Esos que nunca nos tendieron una mano”, donde se describe un acontecimiento que no sucedió, ni tampoco sucede, ni probablemente suceda jamás).

Todas estas formas disponen operaciones que establecen diferentes formas de decir. Al mismo tiempo, dejan de manifiesto la posición y actitud del enunciador respecto a lo anunciado.

Presentación del corpus

A partir del posicionamiento teórico detallado en el apartado anterior, y como resultado de un recorte y selección intencionada, se ha constituido el siguiente corpus conformado por producciones del rapero y *freestyler* *Wos*. Sus canciones serán, por tanto, el objeto de estudio y, específicamente dentro de la lista completa de su repertorio, las clasificadas dentro del tipo rap consciente -*Wos* tiene canciones que no necesariamente se encasillan en esta categoría-, funcionarán como unidad de análisis. De entre todas aquellas canciones clasificadas en este estilo, se ha focalizado, a través de una selección muestral del

tipo no probabilística, una de cada ambiente o tipo de producción musical donde *Wos* se desempeña: una canción propia en solitario, una canción en colaboración con otro artista y otra que ha sido originariamente un *freestyle*²⁹ lanzado durante la presentación de otro artista³⁰.

Otros factores tenidos en cuenta para el recorte han sido la cantidad de reproducciones recolectadas en la página de *Youtube*, siendo las seleccionadas las que mayores números tienen³¹; y el período de tiempo en el que fueron lanzadas, que como se señaló anteriormente, se ubican en el plazo de tiempo constituido entre los años 2019 y 2020, pleno período de renovación de autoridades presidenciales argentinas, el gran peso político que ello conlleva y con la importante denuncia de desigualdades y problemáticas sociales que ocurrieron. El objetivo de este último factor se relaciona con la intención de demostrar que su discurso político ideológico no está necesariamente ligado a una persona en particular, sino a las figuras de poder en general.

Siguiendo estos parámetros, las tres canciones seleccionadas del repertorio de *Wos* son: dentro de la categoría de “canción propia en solitario”, “Canguro” (lanzada en 2019 y perteneciente al álbum “Caravana”); en la categoría “canción en colaboración con otro artista”, “Sangría” (en este caso en colaboración con *Trueno* y perteneciente al álbum de este mismo llamado “Atrevido” lanzado en 2020)³²; y en la categoría “canción originariamente *freestyle* lanzado durante la presentación de otro artista”, “Pistolas” (se trata del show en vivo de *Ciro* y *Los Persas* durante el Festival *Mastai* 2019)³³.

²⁹ No se tomará como parte del corpus las barras de *freestyle* lanzadas durante una batalla, ya que lo que interesa es conocer su construcción discursiva desde su producción como cantante en el mundo profesional.

³⁰ Se hará la salvedad aquí de que, por cuestiones metodológicas y aunque teóricamente se pueda hacer la distinción entre el discurso escrito y el oral, se tomarán las tres canciones en su instancia escrita. Por tanto, se llevan adelante una selección de tres discursos escritos, provenientes de dos canciones escritas para ser cantadas y, una más, cantada para ser escrita.

³¹ “Canguro” 202 M, “Sangría” 51 M y “Pistolas” 23 M de reproducciones. Consultado en el mes de agosto de 2022.

³² En este caso, se analizarán solamente los fragmentos cantados por *Wos* -estribillo y verso 2 y 3- (ver anexo 2), pero sin dejar de lado la cuestión dialogal característica de este tipo de producciones y sabiendo que sus intervenciones están motivadas y en compañía de las de *Trueno*.

³³ Al igual que el caso anterior, solo se analizarán las intervenciones del sujeto de análisis en cuestión -verso 3 y 4- (ver anexo 3).

Análisis

En las próximas páginas, se presenta el análisis del corpus de la siguiente manera. En primer lugar, se desarrolla el análisis particular de cada una de las tres canciones que constituyen el corpus para que, en segundo lugar, se pueda desarrollar un análisis integral que permita establecer ciertas relaciones entre todas ellas. En la primera instancia serán las categorías de análisis anteriormente expuestas las que guiarán el orden en el que se irá avanzando en cada uno de los casos³⁴; mientras que, en la segunda instancia, se focalizará en cuestiones, categorías y temáticas que se hayan reconocido en similitud entre “Canguro”, “Sangría” y “Pistolas”.

Sin embargo, cabe que resaltar una cuestión antes de comenzar. Si se tiene en cuenta que toda letra de canción constituye, en cierta medida, un texto literario, las características de este estilo le corresponden en su totalidad. Entre ellas, y la que puntualmente interesa aquí, se encuentra la apertura a la diversidad de significaciones y sentidos que alberga la utilización poética de la lengua en este tipo de textos. Esta idea, desarrollada por Seppia et al. (2009), se comprende de dos aspectos puntuales. Por un lado, la ambigüedad o potencialidad de las posibilidades significativas del enunciado, como el producto resultante de la connotación del lenguaje literario. Por el otro, pero relacionado con lo connotativo, la polisemia propia de cada palabra que abre aún más la posibilidad a interpretaciones y lecturas diferentes. Por lo dicho hasta aquí, entonces, la interpretación y el análisis que se proponen a continuación son es sólo uno de los tantos sentidos que se le puede dar a los textos en cuestión y no se pretende, en lo absoluto, agotar sus significaciones.

Análisis de “Canguro”

Las personas del discurso

El enunciador

En este, como en los demás casos, la figura del enunciador se verá reflejada en la utilización de las deixis personales de la primera persona, tanto singular como plural. Por

³⁴ Ya que el esquema y estructura de desarrollo del análisis será el mismo para cada canción, se opta por explicar cada una de las categorías/subtítulos solamente en el primer análisis (el de la canción “Canguro”).

tanto, se hará primero un punteo, separado por el número, en el que se evidencia esta cuestión.

En el caso de la primera persona singular, se identifican las marcas de deixis en un total de quince enunciados, incluidas, en la mayoría de ellos, en la desinencia verbal; ya sea de la conjugación misma del verbo para la primera persona singular, como con la adición del pronombre -me. Ejemplo de ellos son los apuntados y resaltados a continuación:

- Hoy no **voy** a salir y voy a **quedarme** en la nube donde nadie sube
- Hey, **háganme** caso ¿O no tienen claro que **soy** el rey?
- **Háganme** caso que **soy** la ley
- **Traje** cianuro, pa´ meterle en el trago
- **Largo** todo fresco como un PXXR GVNG
- **Vuelvo** a soñar con un viejo en el medio de una montaña
- **Entiendo** que te molesta, la empatía te cuesta
- Se creen dueños, salgan del medio, lo **digo** en serio
- **Juego**, del underground, del agujero
- **Dame mi** blister, **mi** parisien
- **Mi** mejor conversación la **tuve** ayer con una araña
- No **sé** qué hora es, ni **me** interesa

Como puede observarse, la desinencia verbal es una de las formas utilizadas para la inclusión de la primera persona del singular, pero no es la única. En los últimos tres enunciados, y en los siguientes, su inclusión está en los pronombres, tanto en el personal acusativo y/o dativo “me”, como en el posesivo “mi”:

- Y no hables de meritocracia, **me** da gracia, no **me** jodas, que sin oportunidades esa mierda no funciona
- **Me** miró y **me** dijo, de la vida nadie se salva
- Ahora **me** queman las entrañas

Ahora bien, es importante detenerse y comprender que, dentro de esta primera persona singular, se distinguen dos enunciadores diferentes, según el polo y modo

enunciativo y la finalidad del enunciado³⁵. El primero de ellos, y al que se denomina aquí **Enunciador rey** ya que es cómo él mismo se autodenomina en un momento de la canción, aparece presente tanto en el inicio como al final de la canción, comprendiendo los versos que se repiten y van desde el primer enunciado que dice “Hoy no voy a salir y voy a quedarme en la nube donde nadie sube” hasta el que dice “Dame mi blister, mi parisien (Wah)”³⁶. Una de las particularidades de este enunciador es que utiliza el modo imperativo de los verbos con la finalidad de dar una orden a un otro en siete de los diez enunciados que le corresponden:

- No **vengas** a molestar
- Vamos, **repriman** la mierda que tienen guardada en el pecho
- **Traguen** y **callen** hasta estar deshechos
- **Párense** siempre derechos
- Hey, **háganme** caso, ¿O no tienen claro que soy el **rey**?
- **Háganme** caso que soy la **ley**
- **Dame** mi blister, mi parisien

El resto de los enunciados de este mismo Enunciador rey pueden encasillarse como aquellos en los que se evidencia el querer posicionarse en un puesto de superioridad y autoridad -dada también por la utilización del modo imperativo- y el sesgo de ego y desinterés por el y/o los otros. Puede observarse esto en los siguientes ejemplos:

- Hoy no voy a salir y voy a quedarme en la nube donde nadie sube
- Dicen que está todo mal, bueno
- Yo estoy más que bien acá y no te pienso ni mirar, ciego

Por otro lado, se identifica al que se llamará **Enunciador Wos**. Este se observa, por lo general, en los enunciados que describen reflexiones, sentidos y/o narran situaciones o acciones personales, tanto pasadas como presentes. Son los casos de:

- Traje cianuro

³⁵ Cabe resaltar que, para esta comprensión, se necesita de una lectura catafórica y no única. Es decir, para poder identificar que se trata de dos Enunciadores diferentes requiere leerse el texto más de una vez, para obtener una visión adelantada y completa del total del texto, y tener cierta competencia y conocimiento previo.

³⁶ Hay que exceptuar un enunciado que, aunque esté dentro de este segmento, funciona como una interrupción del discurso que viene desarrollando el Enunciador rey. Particularmente, se trata del enunciado que dice “Cállenlo, sédenlo, que haga lo que quiera, pero sáquenlo” y que se estudiará más adelante.

- Largo todo fresco
- Vuelvo a soñar
- Juego
- Mi mejor conversación la tuve ayer
- No sé qué hora es, ni me interesa
- Me miró y me dijo
- Ahora me queman las entrañas

Continuando con el análisis, otra forma en que se presenta y nombra al enunciador es con las deixis personales correspondientes a la primera persona del plural. Aunque en menos ocasiones que la persona del singular, el denominado **Enunciador resistencia** aparece en ocho enunciados y está incluido, en casi todos los casos, en la desinencia verbal -nos o -mos:

- Patada de canguro, a golpe duro, lo **vamo'** a parar con esto
- Cinco minutos acá y ya **estamos** causando estragos
- **Somos** de los pocos locos que andan buscando placer
- Y aunque quieren **vern**os rotos, no **damos** brazo a torcer
- Acá siempre son cuatro y veinte y **estamos** de la cabeza
- **Estamos** agitando de nuevo, sacando pa' fuera a esos carroñeros
- Y si ahora **gritamos** y **cantamos** en modo de protesta es porque **preguntamos** bien y nadie **nos** dio una respuesta

Como se observa en el último caso -y en el siguiente-, hay también enunciados en los que la primera persona del plural es incluida en el pronombre personal “nos”, sin estar anclado a un verbo:

- Un mago **nos** quiere hacer desaparecer

Como puede verse, en estos enunciados definidos para la primera persona del plural, el autor del texto se identifica dentro de un grupo de personas que “causa estragos”, “agita”, “grita y canta en modo de protesta”. En base a este grupo de personas, y mediante sus marcas léxicas, lo que busca es demostrar la resistencia y la lucha por un bienestar común o por una mejora de su situación. Asimismo, ocurre una señalización de un otro y deja de ser tan íntimo y personal como en la primera forma de aparición del enunciador que se señaló. En otras

palabras, además de un nosotros, hay un tercero que es presupuesto de la significación del enunciado.

Recapitulando, en esta primera canción se identifican tres enunciadores: Enunciador rey, Enunciador Vos y Enunciador resistencia. El primero de ellos se caracteriza y distingue principalmente por la utilización del modo imperativo de los verbos; y ello no resulta ser casualidad. Como se verá más adelante, recurre a ello para caracterizar a un enunciador que se autopercibe como aquel que ordena y tiene el control sobre los demás, incluso autodenominándose como “rey” y “ley”. El segundo es el enunciador que recurre a cuestiones más personales y particulares, como sus sentires y experiencias. Y, por último, el Enunciador resistencia que funciona como aquel que guía el posicionamiento de lucha, denuncia y resistencia que caracteriza al global del discurso de la canción.

Antes de seguir avanzando, y a modo ilustrativo, se detallará una cuestión contextual específica de “Canguro”. Esta canción fue lanzada cuarenta y ocho horas antes de lo que fueron las PASO 2019. Hugo Montero lo señala en su libro:

Según contó el propio Vos después, la salida del tema en ese momento de alto voltaje político no fue nada ingenua: "En el caso de 'Canguro' me surgió la necesidad de hablar del contexto. Sentía que me faltaba eso que tenía ganas de expresar hace tiempo: más político, más social. ¿Viste que parecen dos temas distintos? Y así quedó. La fecha me cerraba, igual no esperaba ese impacto. (2020, p. 38 y 39)

Si se tiene en cuenta este contexto particular, podría hacerse una vinculación directa entre la imagen del Enunciador Rey, y toda la crítica que le sigue referido a este, y el ex-Presidente y mandatario en el poder de ese momento: Mauricio Macri. Sin embargo, y como también se desarrollará más adelante, no puede cerrarse esta lectura del todo ya que no hay una referencia puntual y específica al respecto.

Maneras en que se presenta y nombra al alocutario

La figura del alocutario se ve reflejada en los enunciados donde se identifica la utilización la deixis personal de la segunda persona. En muchas de las ocasiones, como las ya indicadas, el enunciador, sea cual fuese, se dirige al alocutario en el modo imperativo, ya sea en su número singular o plural. Son estos los casos que se estudian aquí. A los enunciados ya indicados donde figura el modo imperativo de los verbos, se suman los siguientes:

- Y no **hables** de meritocracia
- **Se creen** dueños, **salgan** del medio

- Entiendo que **te** molesta, la empatía **te** cuesta
- **Mandale** gas, no **te perdás**, **acordate** en dónde **estás**, **fijate** siempre de qué lado de la mecha **te encontrás**

Aquí las marcas deícticas que señalan a la segunda persona del singular -a excepción del segundo que refiere al plural- está dada por la desinencia verbal (en la conjugación misma del verbo o en la unión con el pronombre -te) y por los pronombres personales “se” y “te”. Sin embargo, y como ocurrió con los enunciadores, se pueden definir dos alocutarios distintos en esta lista. Mientras que en los primeros tres enunciados detallados el alocutario es el Enunciador rey³⁷, el segundo, y a quien se llamará **Alocutario auditorio**, es quien escucha y se siente parte del grupo de resistencia y lucha señalado antes. Sobre este último es importante también remarcar que, si bien en cierta forma el imperativo es utilizado a modo de orden -como lo usa el Enunciador rey-, aquí será identificado más bien como consejo o llamada de atención para que se esté atento.

No debe dejarse de tener en cuenta que el Enunciador rey también utiliza, justamente, el modo imperativo como se ha señalado más arriba. A partir de ellos, se determina un tercer e incluso cuarto alocutario al que se dirige. La lista de enunciados que lo comprenden es:

- No **vengas** a molestar
- Vamos, **repriman** la mierda que tienen guardada en el pecho
- **Traguen** y **callen** hasta estar deshechos
- **Párense** siempre derechos
- Hey, **háganme** caso, ¿O no tienen claro que soy el **rey**?
- **Háganme** caso que soy la **ley**
- **Dame** mi blister, mi parisien

Pueden así señalarse las siguientes cuestiones. Los enunciados donde está la segunda persona del singular incluidos en la desinencia verbal (“vengas” y “dame”), evidencian un **Alocutario asistente rey** de ese Enunciador rey por el tipo de órdenes dadas. En cambio, los enunciados donde se presenta la segunda persona convertida en plural, también incluida

³⁷ Aquí del enunciado que refiere a la segunda persona del plural será tomada por igual ya que, en términos de significación de las expresiones y para hacer más práctica la lectura analítica, el Enunciador rey será tomado, únicamente en este caso, también en su plural. Sumar un nuevo alocutario por un único enunciado que, en términos de significación podrían ser atribuidos a uno ya dispuesto como lo es el Enunciador rey, solo obstaculizaría la comprensión y tampoco sumaría de forma significativa al análisis propiamente dicho.

como el caso anterior en la desinencia verbal (“repriman”, “traguen”, “callen”, “párense” - con la inserción del pronombre personal -se- y “háganme caso”), el alocutario al que refiere es el Enunciador resistencia.

Por fuera de estos enunciados que presentan expresamente un alocutario, cabe detenerse especialmente en uno, que incluso ya se ha señalado como una interrupción en pleno discurso del Enunciador rey:

- **Cállenlo, sédenlo**, que haga lo que quiera, pero **sáquenlo**

Aquí se evidencia un quinto alocutario, **Alocutario asistente resistencia**, por el tipo de órdenes dadas, pero diferenciado del antes mencionado Alocutario asistente por el enunciador que lo pronuncia. En esta expresión, el Enunciador resistencia pasa a ser quien enuncia en el discurso, dirigiéndose a una Alocutario asistente resistencia en la figura de la segunda persona plural incluida en los verbos en modo imperativo (“cállenlo”, “sédenlo” y “sáquenlo”). Por otra parte, este enunciado puede definirse como una interrupción, ya que convierte al Enunciador rey -que es quien viene pronunciando hasta el momento- en una no-persona. En otras palabras, este es interrumpido por el Enunciador resistencia con ánimos de ignorarlo, sacarle protagonismo discursivo e incluso anularlo. A partir de reconocer esto, se señala ahora que el enunciado siguiente -“Hey, háganme caso ¿O no tienen claro que soy el rey?”- debe entenderse como la respuesta inmediata del Enunciador rey hacia ese Enunciador resistencia.

Teniendo en cuenta todo lo dicho hasta aquí, se establecen cinco alocutarios que aparecen en el discurso de esta canción. Dos de esos cinco son figuras que también enuncian -el Enunciador rey y Enunciador resistencia- y que son, justamente, los que interaccionan entre sí y toman al otro como alocutario de su enunciación. Los otros tres alocutarios identificados son sujetos que aparecen solo en la figura de destinatarios de los enunciados, sin determinar momentos en los que se evidencia su propia voz a la hora de producir discurso. Estos son el Alocutario asistente rey, el Alocutario asistente resistencia y el Alocutario auditorio.

Casos de aparición de la tercera persona

La tercera persona no participa del acto de enunciación, por ello se la conoce como la no persona, pero es aquella a la que se hace referencia, de la que se habla. En el caso particular de “Canguro”, hay dos grupos de enunciados diferentes pero que tienen algo en

común: a pesar de referir morfológicamente a la tercera persona del singular, refieren en su significado global a un plural; es decir, aquello que describe a un individuo singular busca describir e incluir a un grupo plural. El primero de esos grupos es el **Sujeto trabajador**, el cual engloba, justamente como su nombre lo indica, al conjunto de trabajadores. Este se observa en las deixis personales incluidas en la desinencia verbal de los verbos resaltados:

- No **para** de toser
- **Cobra** dos monedas al mes

El segundo grupo es el **Sujeto criticado** y engloba a aquellas figuras que son criticadas a lo largo de todo el texto que, cómo se trabajará más en profundidad avanzado el trabajo, refieren de forma global a los políticos y policías. Este está incluido, al igual que el anterior, en la desinencia verbal, ya sea en la conjugación propiamente dicha del verbo o con la inserción del pronombre personal -lo, pero también en ciertos sustantivos con connotación negativa, como lo son “mago” y “yuta”:

- Que **haga** lo que **quiera**, pero **sáquenlo**
- Un **mago** nos **quiere** hacer desaparecer
- Fuera la **yuta** que **meten** al barrio, le **tira** a los pibes y les **mata** los sueños

Las formas de tercera persona indican, por un lado, un Sujeto trabajador y, por el otro, un Sujeto criticado. Además, aunque estos aparezcan en su número singular y refieran directamente a un individuo solitario, buscan definir y caracterizar a grupos pre-establecidos de la sociedad como los trabajadores, los políticos y los policías.

Marcas de tiempo y espacio

Sobre lo que compete a las marcas de tiempo, referenciadas por las deixis temporales encontradas, cabe mencionar las siguientes cuestiones. Por un lado, este tipo de marcas está en palabras como “siempre” en tres ocasiones, siendo este el adverbio temporal más utilizado en todo el texto, y también en “nunca”, en una única oportunidad. Sumado a ello, cabe detenerse particularmente en este detalle del uso de estas palabras debido a la fuerza y peso que implican en el sentido de la modalidad de su uso, al mismo tiempo que señalan una acción que se mantiene de la misma forma, no cambia o, por lo menos, no puede o no debería cambiar. Los enunciados son los siguientes:

- Fijate **siempre** de qué lado de la mecha te encontrás

- Acá **siempre** son cuatro y veinte
- Párense **siempre** derechos
- Pero esta plaga rara **nunca** para de crecer

Por otro lado, parece interesante detenerse en aquellos casos en los que la deixis temporal describe y convierte una acción determinada, en una continua y sin fin establecido. Esta está incluida en las desinencias verbales de los verbos conjugados en pretérito imperfecto o en las formas de gerundio, y son considerados marcas modales de aspecto. Los enunciados siguientes son ejemplos de ello:

- Cinco minutos acá y ya estamos **causando** estragos
- Somos de los pocos locos que andan **buscando** placer
- No para de toser, **trabajando** doce horas
- Estamos **agitando** de nuevo, **sacando** pa´ fuera a esos carroñeros

Debe mencionarse, antes de continuar, que las marcas señaladas hasta aquí configuran, como se señaló, algunas de las marcas más visibles identificadas como ejemplos de la modalidad del enunciador. Los primeros correspondientes a la categoría de adverbios modales y los segundo a verbos modales. De estos últimos pueden identificarse otros ejemplos, todos correspondientes y referidos al modo subjuntivo, en referencia al deseo (como lo es el verbo “querer” en “Cállenlo, sédenlo, que haga lo que **quiera**, pero sáquenlo” y en “Y aunque **quieran** vernos rotos, no damos brazo a torcer”) y a la posibilidad (como lo es el verbo “poder” en “Hace falta que con menos se **pueda** vivir en paz”).

Con respecto a las marcas de espacio o lugar, identificadas en las deixis del tipo espacial, hay varias en este texto. Entre ellas, el adverbio de lugar “acá” en tres oportunidades, el verbo de movimiento “traje” y la locución preposicional “en el medio de”. Se hará foco en aquellos que ayudan a ubicar espacialmente a los dos polos enunciadores, es decir, dónde es ubicado el Enunciador rey en contraposición al Enunciador resistencia³⁸. Incluso puede verse esta contraposición y polarización en un enunciado mismo de la canción:

- Fijate siempre **de qué lado** de la mecha te encontrás

³⁸ A partir de aquí se englobará en la terminología Enunciador resistencia tanto al Enunciador resistencia como al Enunciador Vos. Esto será única y especialmente a fines prácticos del desarrollo del análisis, y con ello no quiere decirse que desde las huellas deícticas personales no sean, y por ello así se señaló en un principio, enunciadores diferentes.

El sintagma preposicional “de qué lado” deja en evidencia dos bandos, dos polos enfrentados y contrapuestos que son estos dos enunciadores señalados antes. En este sentido, decimos que el Enunciador Rey es ubicado “en la nube” y “afuera”, como se observa en los siguientes casos que incluyen las marcas deícticas en una locución preposicional encabezada por la preposición “en”, y en adverbios de lugar, respectivamente:

- Hoy no voy a salir y voy a quedarme **en la nube** donde nadie sube, deixis espacial incluída en locución preposicional
- **Fuera** la yuta que meten al barrio
- Sacando pa' **afuera** a esos carroñeros

Por el contrario, el Enunciador resistencia es instalado en ese “barrio” al que “meten” al anterior, en un adentro contrapuesto al “afuera” del Enunciador rey y en el “underground” y/o “agujero”. Estos últimos casos incluyen la deixis espacial en locuciones preposicionales encabezadas por la preposición “de”, como en:

- Bueno, juego, **del underground, del agujero**

Resumiendo, abunda el texto en la utilización del adverbio temporal “siempre” y el recurso del pretérito imperfecto para resaltar acciones continuas sin fin, como “causar estragos”, “buscar placer”, “trabajar”. Sobre los lugares, se ha focalizado en la descripción que tiene que ver con la diferenciación de espacios delimitados para los bandos identificados que se oponen en el discurso: el Enunciador rey y el Enunciador resistencia.

Polarización intra y extragrupal

Siguiendo en línea con lo señalado en el último párrafo del punto anterior, se enfocará ahora en determinar de qué forma es referenciado el nosotros/yo intragrupal en el discurso, en oposición con el ellos/él extragrupal.

Comenzando por el aspecto intragrupal, se observaron tanto subjetivemas (“estragos”, “plaga rara”, “locos”, “pibes”, “juego”, “mantener”, “labure”, “de fiesta”, “ñero” y “simpleza”) como alusiones (“nunca para de crecer”, “gritamos y cantamos en modo de protesta”, “largo todo fresco”, “underground”, “mandale gas”, “patada de canguro”, y “agitando”) y un eco (“no damos brazo a torcer”) que refieren a la preponderancia de las características positivas del nosotros/yo. A continuación, se analizarán

puntualmente algunas de estas referencias, señalando el enunciado en el que son identificados y resaltando el/los subjetivemas y/o alusiones que funcionen allí.

“Sacando pa' afuera a esos carroñeros, **ñero**” y “El **hood** está de fiesta” son sustantivos que constituyen subjetivemas evaluativos axiológicos con valoración positiva y pertenencia a un grupo y edad. Funcionan, en el caso de “ñero”, como sinónimos de amigo, compinche o colega, mientras que la palabra “hood” hace referencia a “el barrio”, “la barra/banda”, “los amigos”. Más allá de alguna que otra particularidad, ambos son utilizados para referirse a las personas que integran el grupo de pertenencia de forma positiva.

En los casos de “ya estamos causando **estragos**” y “estamos **agitando** de nuevo”, los resaltados establece subjetivemas del tipo evaluativos axiológicos de valoración positiva, por lo menos en el caso en cuestión. Como pasará con otros ejemplos en el desarrollo del análisis de este trabajo, la valoración positiva o negativa de los recursos utilizados aquí dependen pura y exclusivamente del contexto enunciativo y de la intención que cumplan en ese contexto para el enunciador del discurso, es decir, para Vos. Aquí, el subjetivema “estragos” refiere al acto de accionar, de hacer daño, pero a aquel o aquellos que son criticados (por ende, para este grupo criticado, el subjetivema tendría una valoración negativa, en contraposición a la positividad que le atribuye el enunciador del texto en el contexto particular). Por ende, se los considera sinónimos de manifestarse y luchar por conseguir sus objetivos, como puede ser un cambio social beneficioso para el grupo que lo denuncia. Por otro lado, la expresión “agitando” alude a la acción de denunciar y expresar aquellas cosas con las que el grupo no está de acuerdo y que combate. Así, puede establecerse cierta similitud entre el subjetivema y la alusión en términos de referencia a una lucha contra aquellos que el enunciador grupo considera incorrecto.

En “esta **plaga rara** nunca para de crecer” y “somos de los **pocos locos** que andan buscando placer” los subjetivemas presentes son del tipo axiológico con valoración positiva; nuevamente considerando la significación que le entrega su enunciador. El primero de ellos, particularmente, hace referencia al grupo como un conjunto numeroso de personas que se esparce rápidamente. Los adjetivos, funcionan como calificadores de dicho grupo en el sentido de referir a que, aunque no sean muchos o no sean lo común o, mejor dicho, lo que la sociedad establece como común, igual resiste como tal porque, justamente, va contra aquello establecido, contra las reglas. El subjetivema “locos” se enmarca también en este mismo sentido de extrañeza o diferencia, en el buen sentido de resaltar entre los demás. Es

por ello por lo que se engloban estos cuatro subjetivemas como referencias a lo distintivo y especialmente característico del grupo en cuestión, que define acciones expansivas que van en contra de lo considerablemente mal establecido.

En el caso de “con **simpleza**, birra **barata** y mala en lata”, los subjetivemas, ambos también axiológicos positivos, sirven como comparación entre la vida que es llevada por el enunciador en cuestión, es decir, una vida simple y sin mucho dinero para comprar, y la vida extravagante y llena de lujos que lleva adelante aquel grupo criticado.

“**Mandale gas**, no te perdás” hace aquí alusión a la intención de actuar con entusiasmo, seguir adelante y continuar con ganas a por lo debido, en este caso, el luchar. Podría vincularse con la significación atribuida, de forma general, al subjetivema y alusión antes analizada referida también al luchar y denunciar.

“**Patada de canguro**, a golpe duro, lo vamo' a parar con esto” es una expresión que alude directamente a un ataque fuerte, sorpresivo y dañino. Es importante también detenerse en esta expresión, ya que incluye la palabra que funciona como título de la canción. Por tanto, “Canguro” podría así ser considerada, de forma total, como una gran “patada de canguro” contra aquel grupo criticado y denunciado por diversas cuestiones; el discurso en sí constituido por el texto es esa “patada” y “golpe” que busca dañar fuerte y de forma sorpresiva al ilustrado como Enunciador rey.

Procediendo con el aspecto extragrupal, se identificaron también subjetivemas (“rey”, “ley”, “mago”, “yuta”, “ciego” y “carroñeros”) y alusiones (“repriman”, “callen”, “sédenlo”, “mata los sueños”, “se creen dueños”) que refieren a la preponderancia de las características negativas de ellos/él.

“Rey” en “háganme caso ¿O no tienen claro que soy el **rey**?” es un subjetivema evaluativo axiológico. Este y el siguiente son claros ejemplos de que la valoración de los subjetivemas y alusiones deben ser comprendidas más allá de su enunciador particular para referirlas al contexto y enunciador general de todo el texto y sus objetivos. Para el Enunciador rey, que es quien pronuncia este enunciado, el subjetivema “rey” tiene una valoración positiva; mientras que para el enunciador del discurso, es decir Vos, significa una valoración negativa y referenciando a aquella persona que está posicionada por sobre las demás en términos de poder económico, social y político. En definitiva, es una referencia

a ese grupo de personas pre-establecidas en la sociedad, que son relacionadas con la terminología “los políticos” y que son criticados a lo largo de la canción.

En “háganme caso que soy la **ley**” se repite lo mismo que en el anterior punto, en términos de que, para el enunciador del enunciado particular, es decir, el Enunciador rey, el subjetivema evaluativo axiológico resaltado tiene una valoración positiva; mas para el enunciador del texto la tiene negativa. En este caso, hace referencia a aquella persona que está posicionada por sobre las demás en términos puramente políticos, como la que establece las reglas y las hace cumplir. Bien puede relacionarse esta figura con la de los políticos, como en el enunciado anterior, o también con la policía, en línea con el subjetivema negativo de “Fuera la **yuta** que meten al barrio, le tira a los pibes”.

La expresión resaltada en “**se creen dueños**, salgan del medio, lo digo en serio” funciona como alusión negativa a aquellas personas que, por tenerlo todo y por creerlo así, quieren y creen poder controlar todo lo demás. En ese “todo lo demás” están insertas las cuestiones económicas y políticas, pero también sociales y hasta las propias personas, sus vidas, decisiones y actitudes que pretenden ser controladas por aquellos autodefinidos como “dueños”.

Finalmente, en “cállenlo, **sédenlo**, que haga lo que quiera, pero sáquenlo” la utilización del verbo “sedar”, que refiere a la acción que debe ser ejercida sobre el Enunciador rey, funciona como una forma de posicionarlo a él como un animal. Negativamente, se lo compara con un animal o bestia peligrosa a la que se le debe aplicar sedante para poder tranquilizarla y que no pueda seguir atacando, actuando y hablando.

A grandes rasgos, puede señalarse que los aspectos intragrupales del nosotros/yo son referidos e identificados con los subjetivemas³⁹ evaluativos axiológicos, alusiones y un eco

³⁹ Se han señalado aquellos subjetivemas con valoración positiva y negativa que corresponden a la descripción y desarrollo de la idea del nosotros y ellos, respectivamente. Sin embargo, también hay algunos ejemplos de subjetivemas que establecen, indefectiblemente, ciertos criterios para su correcta comprensión. Estos tienen que ver con la pertenencia a un grupo, clase social y/o edad. Por ejemplo, en “**negro**, te lo juro” el sustantivo refiere en este caso a una forma de llamar a un amigo, compañero o colega; “birra” en “**birra** barata y mala en lata” se establece como un término popular para referir a la cerveza; y el verbo en “pa' **mantener** 4 personas” hace referencia a cuidar, abastecer y/o suplir las necesidades básicas. Los subjetivemas resaltados podrían bien tener otra connotación (como puede ser una concepción negativa para “negro” si fuese utilizado de forma discriminativa), otra significación (como vincular el “mantener” con el “sostener” propiamente del verbo) o directamente no tenerla (como el caso de la palabra “birra”). Resumiendo, los subjetivemas utilizados por Wos, y rescatados no sólo aquí sino también en el apartado referido, fueron y son necesariamente comprendidos en el contexto enunciativo específico del artista. Debe así ser para poder ser lo más fiel posible a las ideas que intenta transmitir a través de su discurso.

a los que se le atribuye una valoración positiva. Frente a estos, los aspectos extragrupalos del ellos/él son relacionados con los mismos recursos, sin incluir un eco, pero con valoraciones negativas. Así, se establece perfectamente lo que la auto-presentación positiva del nosotros y la negativa del ellos, destacando las cosas buenas de nosotros (la resistencia, la lucha, la vida simple, los amigos, etcétera) y las malas de ellos (peligrosos, el accionar de los políticos y la policía, el intento de control, etcétera).

Marcas de polifonía

Si bien ya se han destacado algunas formas de polifonía en el apartado anterior, se repasa ahora en, por lo menos algunos de los tantos, ecos, alusiones y enunciados contrastivos que aún no se han señalado y que parecen interesantes. El procedimiento será el siguiente: en primer lugar, se analizan los enunciados que contienen recursos polifónicos, organizados según el recurso utilizado; para luego establecer y desarrollar a qué hace referencia cada caso.

En primer lugar, se señalan algunos de los enunciados donde se identifican **alusiones**, como por ejemplo las expresiones “cobra dos monedas al mes pa' mantener cuatro personas”, donde “cuatro personas” hace referencia a la familia tipo compuesta por los padres y sus dos hijos, o “el culo se te tensa”, donde se hace alusión a tener miedo o estar nervioso por alguna situación particular que acontece.

Siguiendo, la expresión general “voy a quedarme en la nube donde nadie sube” es utilizada para referir a la persona como aquella que se cree por encima de todo otro, con aires de superioridad y ego. En este mismo sentido, la frase “Párense siempre derechos” se entiende acá a través de la vinculación directa y en referencia a una figura de autoridad, como bien podría ser un militar jefe, madre o padre, que le ordena a otro inferior en términos de poder.

En “no para de toser, trabajando doce horas” el “tosar” está refiriendo no solo a la enfermedad, sino a esta causada por las precarias condiciones laborales que el trabajador debe soportar. Se vincula, por ejemplo, con las labores llevadas adelante en ambientes llenos de polvo y/o humo que provocan sequedad, carraspeo o picazón en la garganta, generando la tos.

En el caso de “hace falta que con menos se pueda vivir en paz”, al decir “con menos” puede estar haciendo referencia a dos cuestiones diferentes, aunque van por el mismo

camino de la denuncia. Es así como con ella puede buscar referenciar a la necesidad del aumento de los salarios por la cantidad de horas adecuadas, o también buscar expresar la necesaria baja de los precios para que sean acordes a los salarios entregados a los trabajadores. Asimismo, en este mismo enunciado la frase “pueda vivir en paz” hace alusión a tener las necesidades básicas cubiertas, sin preocupación por ver si el dinero que se tiene alcanza para cubrirlas.

La segunda parte luego de la coma de “acordate en dónde estás, fijate siempre de qué lado de la mecha te encontrás”, donde se referencia a una “mecha”, se entiende que intenta aludir a una bomba, donde por un lado están los explotados (trabajadores) y por el otro los explotadores (políticos). Aunque también se puede considerar que la expresión refiere a la histórica grieta argentina de división binaria por ideologías políticas, económicas y sociales existentes entre kirchneristas y antikirchneristas. De igual manera, la primera idea propuesta se sostiene como la más posible y acorde al contexto enunciativo.

“Salta como una pulga, empezó la purga” establece una intertextualidad directa con la serie de películas de *La Purga* donde el gobierno autoriza que, por doce horas, todo acto criminal es legal. En contexto, queda establecido que lo que comenzará desde el momento en el que es enunciado el texto será una continuidad de actos ilegales, pero en forma de lucha, resistencia y denuncia contra el grupo criticado.

En la frase “bueno, juego, del underground, del agujero” la palabra “underground” hace referencia a la cultura del mismo nombre, con traducción al español como subterráneo o desde abajo. El término de origen inglés se designa, aquí y en general, a los movimientos contraculturales que se consideran alternativos, paralelos, contrarios, o ajenos a la cultura oficial. Por tanto, este enunciado expresa al discurso como aquello que es contrario y lucha contra y sobre lo que se denuncia y expone.

Asimismo, hay varios enunciados que hacen alusión a las drogas y/o el alcohol y sus efectos. No es esta la instancia de desarrollarlos, sino que más adelante, pero sí se enumeran. Son los casos de “la gente baila loca, el cuello se disloca”; “sentís como te choca”; “esa vaina subió la nota”; “otra vez con sed entre fiebres y migrañas”; y “acá siempre son cuatro y veinte y estamos de la cabeza”.

El siguiente grupo de ejemplos que se expone constituye más casos de polifonía, pero esta vez en referencia a un **eco**, ya sean citas encubiertas, ecos irónicos o ecos refranes.

El primero es “no para de toser, trabajando doce horas”, donde la referencia a la cantidad de horas que trabaja la persona (“doce horas”) resulta funcionar como eco irónico en contraposición a las ocho horas que corresponden a la jornada máxima de trabajo establecida. Se establece así una doble denuncia donde, a la enfermedad provocada por las precarias condiciones de trabajo a las que se refirió anteriormente, se le suma la explotación laboral vinculada a un exceso de horas que excede las permitidas.

En “cobra dos monedas al mes pa' mantener cuatro personas” se establece una comparación entre “dos monedas” y “cuatro personas” que actúa como otro ejemplo de eco irónico. Simplemente comparando los números, se recupera así la idea de un salario muy acotado (“dos moneas”) que no alcanza para solventar las necesidades de todas las personas que conforman a la familia (“cuatro personas”).

El negativo hallado en “y no hables de meritocracia, me da gracia, no me jodas, que sin oportunidades, esa mierda no funciona” establece la existencia de una voz que habló con anterioridad, y eso se posiciona como un recurso de cita encubierta. De igual manera y en el mismo enunciado, se visualiza la recuperación del conjunto de palabras “meritocracia” y “oportunidades”. Estas son utilizadas en forma irónica para referir a que, aunque se sostenga que el gobierno deber ser ejercido por las personas que están más capacitadas según su mérito, no hay posibilidad para que todas las personas se puedan capacitar y, por ende, generar sus propios méritos y, por ende, nuevamente, poder así ejercer en el gobierno. Por tanto y, en fin, las únicas personas que tienen acceso al poder, siguen siendo las que ya están en él.

Nuevamente en “y no, no hace falta gente que labure más” el negativo recupera la voz de un enunciador que habló anteriormente y dijo ello. Al mismo tiempo, se identifica como un enunciado que tiene la intención de recuperar un discurso recurrente en los políticos y/o funcionarios de gobierno. Este está vinculado a un justificativo de que la gente no tiene dinero o no le alcanza el que tiene, simplemente porque es “vaga” y no trabaja. Aquí el negativo que lo antecede busca claramente refutar esta idea.

La primera parte del enunciado anterior a la coma en “acordate en dónde estás, fíjate siempre de qué lado de la mecha te encontrás” conforma un eco refrán que hace referencia a, por ejemplo, el que podría ser la frase popular siguiente: “Siempre recuerda de dónde procedes, porque eso te hará ser consciente de quién eres y qué puedes lograr”. Aunque

podría no ser la única con la que se puede relacionar, todas aquellas referirán a no olvidar de dónde uno proviene, ya que de allí se obtuvieron todos los rasgos que posibilitan que hoy se esté donde esté.

“Me miró y me dijo “de la vida nadie se salva y eso de la juventud es solo una actitud del alma”” contiene dos ecos refranes hacia su interior. En primer lugar, uno vinculado a la frase popularmente difundida sobre que “de la muerte nadie se salva”, refiriendo a que todas las personas debemos pasar por la vida, con sus cosas malas y buenas. Este primero es el caso de “de la vida nadie se salva”, donde la decisión de utilizar la palabra “vida” en vez de “muerte” se vincula con establecer la idea de que tanto la vida como la muerte tiene sus cosas buenas y sus cosas malas, sus alegrías y consecuencias. En segundo lugar, la frase referida a la “juventud” refiere al refrán “la juventud es un estado del alma” que busca significar que la edad no es realmente la que determina nuestra etapa de vida y, menos aún, lo que hagamos con ella. La decisión de utilizar la palabra “actitud” en lugar de “estado” se piensa en el sentido de poner aún más fuerza y peso al hecho de que depende de uno mismo el sentirlo así.

En el caso de “y aunque quieran vernos rotos, no damos brazo a torcer” se identifican dos cuestiones. Por un lado, en el fragmente antes de la coma se evidencia una cita encubierta que refiere a un otro que piensa, sostiene y desea lo declarado. Por el otro lado, luego de la coma, lo que se visualiza es un eco refrán que refiere a la frase “dar el brazo a torcer”, resignificada popularmente como rendirse o ceder. En el caso particular, aquella acción o consecuencia es señalada como aquello que no ocurre, referenciando entonces a la resistencia en su contraposición.

Para finalizar con la exposición de este recurso, se debe señalar un gran eco irónico al que se recurre al principio y final de la canción. Se referencia aquí a los enunciados que son dichos por el Enunciador rey y que son discursos recuperados por Vos a modo de burla y crítica. El artista exagera los dichos, acciones y pensamientos que, para él, son comunes y recurrentes del grupo de personas al que busca denunciar a través de su canción y los materializa en los enunciados que se le atribuyen al Enunciador rey.

Otro recurso de polifonía utilizado, y el único en su tipo en el texto, es el identificado en “me miró y me dijo “de la vida nadie se salva y eso de la juventud es solo una actitud del alma”” como una **cita directa**. Si se recupera el enunciado anterior a este, que dice “vuelvo

a soñar con un viejo en el medio de una montaña”, se establece que quien está siendo citado por el enunciador es justamente ese “viejo” que se encontró en sus sueños. En otras palabras, es el “viejo” quien se expresa sobre la “vida” y la “juventud” en el enunciado referido.

Por último, se detendrá sobre tres enunciados en que se identifican **conectores contrastivos**, como lo son “pero” y “aunque”, utilizados para dar lugar a dos voces o ideas que resultan contrarias. El primero es “cállenlo, sédenlo, que haga lo que quiera, **pero** sáquenlo” donde ocurre una contraposición entre una voz que deja al sujeto hacer “lo que quiera”, y otra que establece que debe hacerlo, pero fuera de ese lugar para que no moleste a las demás personas. El segundo, “un mago nos quiere hacer desaparecer, **pero** esta plaga rara nunca para de crecer”, describe, por un lado, una voz que intenta eliminar a la segunda voz que, por el otro lado, se describe como un movimiento que “nunca para de crecer”; por lo tanto, esa segunda voz se posiciona como lo imposible de eliminar. Y tercero, en “y **aunque** quieran vernos rotos, no damos brazo a torcer” se describe una voz que quiere destruir y, enfrentada a esta, separada por la coma y remarcada por el contrastivo “aunque”, otra que resiste contra ese intento de destrucción, evitando rendirse.

Como se evidencia, son varios los casos en lo que el enunciador recurre a la polifonía. En ocasiones en forma de crítica (aires de superioridad, ego, figura autoritaria, animal incontrolable, enfermedad, pobres condiciones laborales, explotación laboral, bajos salarios, entre otros) y otras de sostén para sus ideas (resistencia, lucha, movimientos contraculturales, crecimiento y expansión, entre otros). Como se identifica en el repaso, abundan los ejemplos de alusión y de eco por sobre la única cita directa y los contrastivos. Con respecto a los ecos, sobrepasa la cantidad de los usados de forma irónica y los que recuperan un refrán sobre aquellos ecos en forma de cita encubierta.

Análisis de “Sangría”

Las personas del discurso

El enunciador

En el caso de esta canción, las deixis personales referidas a la primera persona del singular pueden ser atribuidas a un solo enunciador, al que se llamará a los fines analíticos, **Enunciador Wosito**, recurriendo a su propia autodenominación expresada en el texto.

Puede identificarse en un total de cinco enunciados, incluidos mayoritariamente en la desinencia verbal, pero también en pronombres del estilo personal “me” y posesivo “mía”:

- No **acepto** ofertas de ningún mercenario
- No **curto** con los líderes, titeré del interés, por eso ahí **me** ve, **voy** jugado de cabeza a pies
- No **me caigo**, no **tengo** jefe ni horario
- Yo **me forjé** en la jornada de barrio
- Y si la **quedo** a la mitad, va a ser siempre con la **mía**.

Los enunciados que refieren a este enunciador se relacionan principalmente con el relato de experiencias personales, pero desde su relación conflictiva o negada con un tercero, como es el caso de los primeros tres ejemplos. Asimismo, hay otros que funcionan como autodescripciones propias del Enunciador Wosito, como en los últimos dos enunciados.

Con respecto a la primera persona del plural, se observan un total de cinco enunciados, en los que la mayoría de las deixis personales están también incluidas en la desinencia verbal, en este caso -mos y -nos, aunque además en inclusiones de pronombres del tipo personal como “nos” -esta vez como unidad independiente- y posesivo como “nuestra”:

- Esos que nunca **nos** tendieron una mano **nos** tiran sobras y piden que **agradezcamos**
- No **nos** pueden parar
- **Ganamos** un par de copa y ahora **hicimos** nuestra liga
- Rezan pa que **erremos**, pero sobra puntería y si **queremos equivocarnos** estamos a tiempo todavía
- **Convertimos** la esquina en una galería de arte

Si bien comparten el mismo número y persona, en estos enunciados hay dos enunciadores. Por un lado, el **Enunciador resistencia** que, como en la canción anterior, se vincula con la idea de lucha, resistencia y crítica. Este es el ejemplo de los primeros tres enunciados puntualizados. Por otro lado, el **Enunciador Wosito y Trueno**, autodenominado de esa manera en la canción y más vinculado, e incluso referenciando, al mundo del rap y el *freestyle*. Ejemplos de enunciados de este son los casos de los últimos tres enunciados seleccionados.

Recapitulando, este texto presenta tres enunciadores diferentes. Primero, el Enunciador Wosito, similar al Enunciador Vos de “Canguro” con la diferencia de que las experiencias personales que cuenta son, muchas veces, en vinculación con un tercero. Segundo, están el Enunciador resistencia que se asemeja al enunciador del mismo nombre identificado en la primera canción, en el sentido del fin de lucha y resistencia con el que es construido en el discurso. Por último, el Enunciador Wosito y Trueno, que se caracterizan por referir puntual y exclusivamente a Vos y Trueno como artistas y competidores del ámbito del rap. En pocas palabras, y dejando de lado las particularidades y detalles más pequeños sin mucha significación de diferenciación entre uno y otro, los Enunciadores Vos/Wosito y los Enunciadores resistencia de las canciones hasta aquí analizadas coinciden. La diferencia entre ambos textos es que, en “Sangría” no se le da lugar a la voz de la figura que es criticada, como sí sucede en “Canguro” con el Enunciador rey. A pesar de ello, “Sangría” suma un segundo enunciador plural separado del Enunciador resistencia por los motivos de enunciación, las referencias dadas y la inclusión explícita de los dos productores del texto.

Maneras en que se presenta y nombra al alocutario

Las inclusiones de las deixis personales de la segunda persona singular se identifican en tres únicos enunciados, en el pronombre personal “te” y en la desinencia verbal -te:

- **Te** exigen paz, mientras vienen a **pisarte** y la gorra corrupta nunca duda en **dispararte**
- Por eso ahí me **ve´**
- **Te** lo traen el Wosito y Trueno

Al alocutario que refieren estos ejemplos se lo llamará aquí **Alocutario auditorio**, sin poder hacer muchas más salvedades de constitución de un grupo destinatario más que aquel que escucha la canción y se identifica con los dichos. Sin embargo, cabe detenerse en una cuestión sobre el primer enunciado referenciado. Allí, aunque las huellas deícticas correspondan a la segunda persona, se trata de una forma de autodescripción del enunciador mismo -en este caso el Enunciador Vos, aunque también extensible a otros-, declarando que él no está exento de esa situación particular.

Con respecto a la segunda persona, pero del plural, fue identificado un único enunciado con presencia en palabras que dan lugar a las deixis de persona. Incluida en el

pronombre personal “se” y la desinencia verbal -en, se trata del **Alocutario líderes**, como Vos llama en un verso de la canción a sus destinatarios; estos, a su vez y como se verá más adelante, constituirán al sujeto criticado:

- ¿Por qué **se hacen** los honesto´, si la torta que **tienen** la **hacen** a costa del resto?

Como puede observarse, la segunda persona no abunda en este texto, a diferencia de la primera persona. Los únicos dos destinatarios directos son un Alocutario auditorio y un Alocutario líderes, que aparecen, en conjunto, solamente en cuatro enunciados. Posiblemente es una decisión reflexionada la de optar por no recurrir en tantas ocasiones al alocutario directamente, sino destinar más enunciados a profundizar en la separación establecida entre el nosotros y el ellos. Sin embargo, no debe pasarse por alto que, aunque no sea una forma de destinación directa, sí busca interpelar al alocutario a través de la exposición de esa polarización de la que hablará más adelante.

Casos de aparición de la tercera persona

En concordancia con lo dicho anteriormente, la tercera persona (ellos) de la que se habla en este texto sí tiene una fuerte presencia en cuanto a cantidad, lo que aporta a una polarización y separación con la primera (nosotros) aún más marcada. Con huellas deícticas personales de la tercera persona, tanto del plural como del singular⁴⁰, incluidas la desinencia verbal y un sustantivo y adjetivo con connotaciones negativas, como “gorra” y “corrupta”, se exponen a continuación los enunciados referidos al denominado **Sujeto criticado**:

- La **gorra corrupta** nunca **duda** en dispararte
- Esos que nunca nos **tendieron** una mano nos **tiran** sobras y **piden** que agradezcamos´
- Te **exigen** paz, mientras **vienen** a pisarte
- Y ahora **quieren tirar**, nos nos **pueden** parar

Como se ha señalado con anterioridad, y como se ve en los enunciados que refieren a él, este Sujeto criticado es directamente asimilado con el Alocutario líderes. Ambos son interpelados o dirigidos con la crítica hacia su persona.

⁴⁰ Se incluyen las referencias singulares y plurales de desinencia verbal, sustantivos y adjetivos en un mismo sujeto referenciado plural porque, a fines prácticos del desarrollo del análisis, ayudará a una mejor y más fácil comprensión. No obstante, debe recordarse que uno de los enunciados propuestos refiere al número singular con palabras como “duda”, “gorra” y “corrupta” -aunque como se verá luego, el término “gorra” bien puede referir a un conjunto de personas, es decir, a un grupo plural, quedando aún más justificada la decisión de englobar este enunciado en un sujeto plural-.

Por fuera de lo señalado hasta aquí, hay tres grupos que, diferenciados entre sí, son la excepción al Sujeto criticado en figura de la tercera persona. El primero de ellos es el **Sujeto Trueno**, como allí se denomina. Este será luego, avanzado el discurso, uno de los sujetos que integrará al Enunciador Wosito y Trueno, y su marca deíctica personal de tercera persona singular está incluida en la desinencia verbal del siguiente enunciado:

- Trueno **gira** la bebida

Los restantes dos grupos refieren a la tercera persona en el número plural. El primero de ellos cumple una función similar a la que hace el Sujeto criticado para con el Alocutario líderes, en el sentido de ser figuras que se han considerado como las mismas en términos de la construcción del ellos. Se trata del **Sujeto autorreferencial** que se asemeja tanto a la figura del Enunciador Wosito y Trueno, como a ese Alocutario auditorio en el que se ha reparado puntualmente en el análisis por considerarlo una autodescripción del propio enunciador. Acá todos los enunciados del Sujeto autorreferencial son un recurso de autodescripción que usa el Enunciador Wosito y Trueno; en otras palabras, la figura de la tercera persona en estos casos es la forma que encuentra este enunciador para hablar de él mismo. Incluso se puede incluir aquí el verso de donde se han tomado los nombres “Wosito y Trueno” de este enunciador, al mismo tiempo que puede referir a un tercero ajeno. Las huellas deícticas de este caso están incluidas en la desinencia verbal y en los sustantivos y construcciones preposicionales con connotación positiva:

- **Llegaban los guacho´**, ropa sucia, olor a escabio
- Hay **autores de la calle** que **llegan** a todas parte´
- En frasco chico **viene** el **veneno**
- Te lo **traen** el Wosito y Trueno

Por último, el cuarto grupo identificado cumple la función contraria a la del Sujeto autorreferencial para con el Enunciador Wosito y Trueno, tratándose así de un caso de referencia a la tercera persona del plural que resulta justamente opuesto a este enunciador. Se habla de un sujeto que actúa en contra de este enunciador en lo respectivo al ámbito del rap competitivo. Incluido en la desinencia verbal, se considera a continuación el enunciado del **Sujeto competencia**, al que indefectiblemente fue antes vinculado con el Enunciador Wosito y Trueno:

- **Rezan** pa´ que erremo

En resumen, se pueden identificar con el análisis cuatro grupos de sujetos a los que refiere la tercera persona en este texto. En primer lugar, el Sujeto criticado, vinculado con el Alocutario líderes; en segundo lugar, el Sujeto Trueno, parte del Enunciador Wosito y Trueno; en tercer lugar, el Sujeto autorreferencial, en el que se incluye también al Enunciador Wosito y Trueno; y, por último y en cuarto lugar, el Sujeto competencia, que fue analizado como contrario al Enunciador Wosito y Trueno.

Marcas de tiempo y espacio

Con respecto al primer punto, se hará foco solo en algunas de las marcas deícticas. Como en el anterior texto analizado, el análisis hace hincapié en la utilización de adverbios de tiempo, como “nunca” y “siempre”, por la fuerza y peso en el sentido del uso modal de estos. Y como también se explicó antes, estas constituyen una de las marcas más claras de modalidad enunciativa del texto. Los casos son:

- Esos que **nunca** nos tendieron una mano
- La gorra corrupta **nunca** duda en dispararte
- Va a ser **siempre** con la mía

Como ya se ha mencionado con respecto a la modalidad, y antes de continuar con el siguiente nivel, se consideran aquí dos casos de utilización de verbos modales identificados, ambos en el modo subjuntivo y utilizados para expresar deseo con el verbo “querer”. Por un lado, se visualiza el ejemplo de “y ahora **quieren** tirar” y, por el otro, el enunciado “y si **queremo'** equivocarno' estamo' a tiempo todavía”.

Continuando, otro adverbio temporal utilizado en la canción es “mientras”. Su importancia recae en su implicancia, en el sentido de presentar dos acciones que, aunque sean contrarias en términos de significación, suceden al mismo tiempo. En el ejemplo, esta simultaneidad está dada por la acción de “pedir paz” y “pisarte”:

- Te exigen paz, **mientras** vienen a pisarte

La última huella deíctica referida al tiempo que se analizará es la utilización en conjunto de dos palabras, una de ellas un verbo (“ganamo”) y la otra un adverbio de tiempo (“ahora”) que presentan una situación de causa-consecuencia. En otras palabras, el verbo conjugado en pretérito perfecto simple denota una acción pasada que funciona como causa inicial para dar lugar a una acción presente encabezada por el adverbio antes mencionado:

- **Ganamo'** un par de copa' y **ahora** hicimo' nuestra liga

Sobre lo referido a las marcas de espacio, las huellas de deixis espacial, se analizan puntualmente aquellas que ayudan a caracterizar al Enunciador Wosito y/o al Enunciador resistencia⁴¹, en contraposición al Alocutario líderes, como se hizo en el apartado anterior. Los dos enunciados que se presentan refirieren a la humildad de los primeros, diferente de la vida ostentosa y alejada del barrio y la calle que frecuentan los sujetos caracterizados en el Alocutario líderes. Ambos casos de marcas deícticas están incluidos en locuciones preposicionales, la primera encabezada por la preposición “en” y la segunda por “de”:

- Yo me forjé **en la jornada de barrio**
- Hay autores **de la calle** que llegan a todas parte

Para finalizar con este apartado sobre la deixis temporal y espacial, se destaca la utilización, nuevamente como ocurrió en la primera canción analizada, de adverbios temporales de peso modal, como “nunca”. Asimismo, está el uso del adverbio “mientras” para enmarcar dos acciones simultáneas y la expresión compuesta por un verbo conjugado en el pretérito perfecto simple (“ganamos”) y el adverbio “ahora” que configura una situación causa-consecuencia. Sobre las marcas de lugares se privilegia, al igual que anteriormente, la declaración de aquellos enunciados que se relacionan con la configuración de la diferenciación de espacios delimitados para los polos que se oponen en el discurso: el Enunciador resistencia y el Alocutario criticado.

Polarización intra y extragrupal

En lo que respecta al aspecto intragrupal, se observaron subjetivemas (“arte”, “veneno” y “forjé”), también alusiones (“sobra puntería”, “siempre con la mía”, “no tengo jefe ni horario”, “me forjé en la jornada de barrio”, “galería de arte”, “ropa sucia”, “autores de la calle” y “no nos pueden parar”) y un eco (“ganamo’ un par de copas”). Todos ellos definen las características y aspectos positivos del nosotros/yo, como lo es “si la quedo en la mitad, va a ser siempre con la mía”, donde la expresión que cierra este enunciado alude a un nosotros fiel que, más allá de toda circunstancia, va a estar cerca de los suyos, su familia y amigos. A continuación, se analizan brevemente algunos de los otros enunciados referidos.

⁴¹ Al igual que se hizo en el caso anterior, se considerará a partir de aquí al Enunciador Wosito y Enunciador resistencia como parte de este último. Con la misma aclaración que fue hecha más arriba.

En “hay autores de la calle que llegan a todas parte’, convertimos la esquina en una **galería de arte**” se resalta tanto el subjetivema evaluativo axiológico con valoración positiva que comprende el “arte”, como la expresión conjunta “galería de arte” que funciona a modo de alusión y en referencia positiva al nosotros. En ambos casos, el enunciador está refiriendo a sus producciones como “arte”, como aquello bello y digno de ver/escuchar, disfrutar y difundir, y por ende, a él como un artista significativo. Se debe también señalar la referencia que hace sobre el contraste que comúnmente relaciona y establece la diferencia entre lo que se expone en una galería de arte (el “verdadero” arte) y en la calle (el arte “dejado de lado” y considerados por muchos como “no arte”). En este caso claramente intenta deconstruir tal idea y visión.

El sustantivo resaltado en “en frasco chico viene el **veneno**”, considerado un subjetivema evaluativo axiológico, es un ejemplo más de lo que se señala en el análisis del texto anterior sobre que para poder comprender de forma correcta la significación de una frase o palabra, se debe tener presente el contexto de enunciación y el enunciador particular, con sus fines y objetivos concretos. En el caso concreto, “veneno” tiene una valoración positiva y es la forma utilizada para referir al propio Enunciador resistencia, como se expresó anteriormente, y/o a su discurso de crítica. La significación propia del veneno, en el sentido de aquella sustancia que mata a una persona o a cualquier ser vivo, sigue vigente. La diferencia recae en que este tiene como destinatario a, incluso está dirigido a acabar con el Alocutario líderes.

“Yo me **forjé** en la jornada de barrio” y “llegaban los guacho’, **ropa sucia**” son constituyen dos enunciados que hacen referencia al trabajo llevado adelante por el nosotros, sus características, lo que demanda y sus resultados. Por un lado, se identifica el subjetivema evaluativo axiológico positivo, un verbo que refiere al hecho de formarse y de crecer laboralmente. Asimismo, se debe prestar atención, no sólo en el lugar dónde es generada esa formación cómo ya se señaló antes, sino también a la fuerza y esfuerzo que implica y demanda el accionar del verbo mismo, significando a un trabajo arduo y difícil. Algo similar refleja la expresión “ropa sucia” que funciona como alusión expresa de cómo termina la ropa del trabajador luego de hacer su jornada laboral. Al mismo tiempo, no es menor que la característica utilizada para caracterizar a esa ropa sea “sucia”, que se comprende contrapuesta a cómo se supone que termina la ropa de los “líderes” luego de trabajar. Se sobreentiende que esta, a diferencia de la del trabajador de barrio, queda limpia, ya sea por

el tipo de trabajo que realizan y/o el lugar donde lo llevan adelante. Se refiere entonces a distintos tipos de trabajos que implican, necesariamente, diferentes tipos y grados de esfuerzo y energía.

La construcción resaltada en “no me caigo, **no tengo jefe ni horario**” se utiliza para hacer referencia a un nosotros independiente, tanto en lo personal como en lo laboral. Se refiere a aquel que no sigue las órdenes de nadie, ni cumple con nada que no quiera él mismo.

La mención en “y ahora quieren tirar, **no nos pueden parar**” hace hincapié en un nosotros invencible. Se entiende esta idea tanto desde la lucha como desde la resistencia, palabras que se vienen sosteniendo en todo el desarrollo del análisis.

Por último, en el caso de “**ganamo' un par de copa'** y ahora hicimo' nuestra liga” se identifica un eco que hace referencia puntualmente a las competencias de *freestyle* ganadas, tanto por Vos⁴² como por Trueno⁴³. Entendemos entonces una referencia a un nosotros ganador y vencedor, sobre un ellos perdedor.

Siguiendo con el aspecto extragrupal, fueron analizados también subjetivemas (“rezan”, “pisarte”, “gorra”, “corrupta”, “dispararte”, “mercenario”, “jefe”, “horario” y “líderes”), alusiones (“títeres del interés”, “nunca nos tendieron una mano” y “tirar”) y ecos (“tiran sobras y piden que agradezcamos”, “se hacen los honestos” y “exigen paz, mientras vienen a pisarte”), aunque en este caso con valoración negativa. Como es el ejemplo de “no acepto ofertas de ningún **mercenario**”, donde el subjetivema evaluativo axiológico negativo resaltado es utilizado para referirse al ellos como personas que solo trabajan o actúan a cambio de dinero o beneficio personal.

En “**rezan** pa' que erremo', pero sobra puntería”, el subjetivema, nuevamente entendido en el contexto particular de enunciación su significación allí, es considerado uno evaluativo axiológico con valoración negativa que hace referencia a que el único recurso que el queda al nosotros es esperar un milagro. Por ende, refiere a un nosotros acabado, rendido y que no tiene casi esperanzas de resurgir, únicamente un milagro.

⁴² Entre las que se destacan El Quinto Escalón edición 2vs2 Especial 2016 junto a Mamba, e instancia nacional 2017, SegundoRound 2vs2 en 2017, *Batallas Dementes* instancia nacional en 2017, la final de *Real Life HipHop* en 2017, Red Bull Batalla de los Gallos instancia nacional en 2017 e instancia internacional en 2018, *The Fu**king King* en instancia internacional en 2018, *Double AA* en instancia internacional en 2018 y *Freestyle Master Series* (FMS) en instancia nacional en 2018.

⁴³ Entre las que se destacan ACDP Zoo Juniors Regional en 2016, Red Bull Batalla de los Gallos instancia nacional en 2019 y *Freestyle Master Series* (FMS) en instancia nacional en 2019.

Al analizar el enunciado “la **gorra** corrupta nunca duda en **dispararte**” se debe reparar en dos cuestiones. Por un lado, el subjetivema evaluativo axiológico “gorra” como aquel sustantivo que refiere negativamente a la policía y su accionar. Por el otro lado, la alusión a la que refiere el verbo resaltado, vinculado a la muerte provocada, justamente, por ese cuerpo policial. Detrás de la significación general de todo el enunciado, se percibe también la idea de que esos disparos pueden, o no, tener una razón válida o justificativo concreto para ser ejecutados; en otras palabras, puede tratarse de disparos sin razón o injustificados.

En el enunciado “no curto con los **lídere', títere' del interés'**” se describe, en primer lugar, el sustantivo “lídere” como un subjetivema axiológico con valoración negativa que refiere ese nosotros que tienen gran poder, alcance y capacidad de acción en la sociedad. En este caso se comprende su connotación negativa en relación y por la mención que le sigue. Así, en segundo lugar, “títere' del interés'” refiere a esos “lídere” como personas que actúan solamente en pos de sus propios beneficios, gustos y deseos, guiados por ellos y ciegos a cualquier otra cuestión por fuera de sí.

“¿Por qué **se hacen los honesto'**, si la torta que tienen la hacen a costa del resto?” se constituye como una expresión referida al actuar como honestos cuando en realidad se es lo contrario, y es necesariamente comprendida en el contexto general del enunciado completo apuntado. De forma simple, refiere a un nosotros deshonesto que se presenta a sí mismo de una forma que en realidad no es la verdadera. Asimismo, en el general se observa un eco irónico que contrapone, en forma de pregunta, un nosotros que dice ser honesto pero que, en los actos, vive y se vale de lo que los demás hacen (“la hacen a costas del resto”) y no por lo propio.

En “esos que **nunca nos tendieron una mano** nos **tiran sobras y piden que agradezcamos'**” se tiene, por un lado, la alusión “nunca nos tendieron una mano” y, por el otro, el eco irónico “tiran sobras y piden que agradezcamos’”. La primera refiere a un ellos que no ayudó ni ayuda al nosotros. El eco irónico, por su parte, establece una contraposición entre el accionar (“tiran sobras”) y el pedido (“piden que agradezcamos”). El accionar, por una parte, hace alusión a entregar a otros aquello que ya no se necesita y, por esa misma razón, darlo; es decir, está vinculado más al descartarse de aquello que ya no se usa, que con el verdadero hecho de ayudar a otro. El pedido, por otro lado, refiere justamente a exigir que ese otro agradezca esa pretendida ayuda en forma de “sobras”. Por estas razones es que son

acciones que, irónicamente contrapuestas, evidencian que la supuesta ayuda ofrecida por el ellos es, en verdad, lo que ya no necesitan o no les es útil.

“Te **exigen paz**, mientras **vienen a pisarte**” también contiene un eco irónico que contradice un ellos que pide por tranquilidad y buen trato (“exigen paz”), con un mismo ellos que trata mal y despectivamente a aquel que le pide por esa misma tranquilidad y buen trato (“vienen a pisarte”). En este caso, como en los dos anteriores, se caracteriza a un ellos que se contradice a sí mismo con sus palabras y actos, y por tanto, no es de confiar.

Al igual que en el texto anterior, en este se evidencia que los recursos utilizados (subjektivemas⁴⁴, alusiones y ecos) que refieren a aspectos positivos, es decir, las cosas buenas (arte, esfuerzo, puntería, fiel, independiente, ganadores, invencibles e imparables) son vinculadas y referidas al nosotros/yo. Mientras que esto sucede, y en contrapartida, los referidos a características negativas refieren al ellos/él en objeto de sus cosas malas (perdidos, mal trato, corrupción, mal accionar, mercenario, deshonestos y desmerecedores).

Marcas de polifonía

Este texto también presenta marcas y recursos de exposición de polifonía. Se comenzará entonces el apartado desarrollando algunas de las **alusiones** encontradas en este texto, como lo es “voy jugado de cabeza a pies” donde la construcción “de cabeza a pies” funciona como sinónimo de “por completo” o “enteramente”.

La expresión “Trueno gira la bebida” se considera una frase popularmente usada para referir al compartir un vaso, jarra o botella; específicamente, usada para describir el acto de

⁴⁴ Como se identificó en el texto anteriormente analizado, esta canción también presenta otros subjektivemas que, por fuera de los ya detallados por su relación con la descripción y polarización entre grupos, vale resaltar por su pertenencia a una edad, clase social o grupo. Algunos de los ejemplos de aquellos que sólo podrán ser comprendidos de forma correcta si se pertenece a tales grupos o, en su defecto, se tiene conocimiento de las concepciones y/o expresiones de estos son “torta” en “la **torta** que tienen la hacen a costa del resto” que hace referencia al dinero; “y ahora **quieren tirar**” que se piensa como una abreviación de la frase “tirar mierda, que refiere a decir cosas malas de una persona, buscando criticarla y desmerecerla - sean o no verdades absolutas-; “olor a **escabio**” donde el resaltado funciona como una manera de referirse a las bebidas alcohólicas; el verbo “curtir” en “no **curto** con los líderes” que funciona como sinónimo de “trabajar”, “hablar”, “colaborar”; la descripción en “Voy **jugado** de cabeza a pies” que refiere a “estar en peligro” (que como es el enunciado que le sigue al anterior, se configura como una consecuencia por no querer trabajar, hablar o colaborar con esos “líderes”); y la idea en “Y si **la quedo** en la mitad” que refiere a frenarse, estancarse o incluso morir. Como se dijo, estos subjektivemas deben ser entendidos en contexto y se debe tenerse cierta competencia para poder comprenderlos correctamente y no relacionar, por ejemplo, la palabra “torta” con un pastel o el “curtir” con tratar la piel de un animal o tener relaciones sexuales. Las concepciones pueden variar mucho dependiendo de los aspectos antes mencionados y cambiar el sentido de los enunciados de forma parcial o incluso completa.

pasar ese objeto de mano en mano entre un grupo de personas. Ahora bien, se establece también que esa bebida específica que están siendo compartida es la sangría, al mismo tiempo que es la misma que le da nombre a la canción en cuestión. Se resalta esto ya que, si prestamos atención al enunciado específicamente anterior al analizado aquí que es cantado por Trueno, lo dice específicamente: “El Wosito pone sangre y ahora yo tirando fruta, ya está lista la sangría” (ver anexo 2).

Como se dijo antes, la primera expresión en “ganamo' un par de copa' y ahora hicimo' nuestra liga” es una referencia directa a los campeonatos de *freestyle* ganados por Wos y Trueno. Es en ese contexto, la expresión que le sigue luego de la coma es una alusión a la acción de fundar, ellos mismos, ligas de competencia. Esto último hace referencia a la idea de que los raperos en cuestión no tienen verdadera competencia y, por ende, se ven en la necesidad de tener que crear una liga propia. Todo lo expuesto acá se piensa además desde la influencia que tienen en el ámbito del rap y *freestyle* dos figuras como lo son Wos y Trueno.

Más allá de las ya explicadas referencias al tipo de trabajo y el esfuerzo que implica la labor del grupo descrito, en “Llegaban los guacho', ropa sucia, olor a escabio”, se encuentra también otra alusión. El “llegaban” refiere al momento y acción específica de cuando el trabajador llega a su hogar, luego de terminar su jornada laboral y haber estado afuera de su casa.

Por último, se dirá, y sobre el contraste entre el “verdadero” arte y el “no arte” del que se habló antes, que este se sostiene aún más expresamente con el enunciado completo “hay autores de la calle que llegan a todas parte', convertimos la esquina en una galería de arte”. Sin embargo, no sólo eso, sino que también se hace más extensiva la referencia a la cuál vincular aquel “arte”. Antes se había mencionado únicamente las producciones de los propios artistas en cuestión, pero con la expresión “autores de la calle”, la alusión se abre más. Así, se referencia al arte callejero en general, producido y presentado en espacios públicos, como puede ser la calle, la vereda y/o la esquina, donde disfrutar de este tipo de espectáculos.

Dentro del listado de **ecos** identificados, recordando que se puede estar hablando tanto de un eco en su forma simple encubierta, como un eco refrán o un eco ironía, se analizan casos como “si queremo' equivocarno' estamo' a tiempo todavía” donde el verbo

modal “querer” que antecede al “equivocarnos” establece un eco irónico, ya que determina que, en el caso de equivocación por parte del enunciador, es pura y exclusivamente por elección propia. En otras palabras, este primer ejemplo refiere, de modo irónico, a que no la equivocación no es algo que ocurra sin que ellos así lo quieran; incluso, y si se piensa en el contexto de las competencias de *freestyle* que ya fueron referidas, define también un buen manejo de los recursos y poder de improvisación en competencia que posibilita la seguridad que no haya fallas imprevistas por su parte.

Otro ejemplo es “en frasco chico viene el veneno” donde no sólo se presenta la alusión comprendida en la palabra “veneno”, sino que el enunciado completo también se establece como un eco refrán. La frase popular puntualmente referenciada es “lo bueno viene en frasco pequeño, y el veneno también”, que hace alusión a que no importa el tamaño de las acciones, sino el resultado final al que se llega con ellas.

Por último, se debe dejar constancia, ya que la explicación de sus referencias ya fue desarrollada en el apartado anterior, de los ecos irónicos que priman en esta canción. Por un lado, se identifica el enunciado “Esos que nunca nos tendieron una mano nos tiran sobras y piden que agradezcamos, vamos”, luego también “¿Por qué se hacen los honestos, si la torta que tienen la hacen a costa del resto” y, por último, “Te exigen paz, mientras vienen a pisarte”. Todos ellos recurren, en forma de burla y denuncia, al accionar deshonesto y contradictorio a los dichos de uno de ellos que es criticado por ello.

En el texto se señalan, asimismo, dos casos en los que se observa la presencia de un **conector contrastivo**. Por un lado, uno que implica resistencia (“pero”) y, por el otro, uno que expresa contradicción (“mientras”). En “Rezan pa' que erremo', **pero** sobra puntería” ocurre una contraposición entre una voz que recurre al verbo “errar” y otra que utiliza el sustantivo “puntería”, donde esta última anula con la “puntería” la posibilidad de “errar”. En “te exigen paz, **mientras** vienen a pisarte” hay una discordancia, ya mencionada, que refiere a una misma voz que no es lógica con lo que pide (“paz” y buen trato) y lo que hace (“pisar” y tratar mal).

Los recursos polifónicos en este texto, que varían entre la alusión y los ecos principalmente, también son clasificados en aquellos que se presencian en forma de crítica (contradictorio, deshonesto y maltratador) y otros en descripción del nosotros o en aval a sus ideas (ganadores, sin competencia y trabajar). Dentro de los casos más específicos se

establece que, dejando de lado las alusiones, ya que implican más apertura, el recurso puntual más utilizado es el eco irónico. Por último, si se considera el análisis de “Sangría” en comparación con “Canguro”, se percibe que en este texto no hay utilización de citas directas.

Análisis de “Pistolas”

Las personas del discurso

El enunciador

En cinco enunciados hay marcas de primera persona, todas ellas están incluidas en la desinencia verbal, ya sea por la conjugación misma del verbo, o por la adición del pronombre personal -me. Los casos concretos del **Enunciador Wosito**, como él mismo se autodenomina avanzado el texto, son los siguientes:

- Vos, **contame** la que hay
- Es lo que **tengo** para darte
- Sino por la frase improvisada que te **rimo**, no **termino** en el camino
- **Soy** tanino, **sigo** y no **persigo** nunca
- Los **miro**

En la mayoría de los ejemplos -en los primeros tres de los cinco apuntados-, la primera persona es utilizada en enunciados en los que se comunica directamente con quien le escucha y con quien interactúa. En los dos restantes, utiliza verbos de descripción personal, ya sea de su personalidad propiamente dicho, o de su accionar (“ser”, “seguir”, “perseguir” y “mirar”); aunque los demás, fuera de contexto, también podrían ser encasillados aquí (“tener”, “rimar” y “terminar”).

Hay otros casos en que se configura un enunciador en primera persona del plural. Las marcas personales están incluidas en la desinencia verbal -mos, el pronombre personal “nos” y el posesivo, tanto femenino y masculino, “nuestra” y “nuestro”. Se identifican los siguientes enunciados, ordenados según el momento de aparición que tienen en el texto:

- Pero **nos** apuntan los mismos de siempre
- Lo malo es que **queremos** cambiar **nuestra** suerte

- Lo malo es que **gritamos** cada vez más fuerte
- Sin una economía que **nos** deje bien parados
- Sin una educación para lograr lo que **queramos**
- Es tener claro **nuestro** norte
- Por eso les **decimos** a los pibes y a los pibes que **tenemos** este baile
- **Estamos** con Ciro y Los Persas, las cosas están mal, te la **ponemo´** a la reversa
- **Tiramo´** mucha´ cosa´ pa´ que siga la fila
- **Aportamos** desde el arte
- **Estamos** con Ciro
- **Estamos** dibujando una especie de camino, pero no **estamos** ligados por el destino
- Mira que los bastones **nos** vivieron jodiendo

Como sucede en los textos ya analizados, en un mismo grupo de enunciados que refieren a la misma persona -en este caso la primera persona del plural- se reconocen diferentes enunciadores. En este caso son particularmente dos, según las referencias utilizadas y los fines mismos de la enunciación. Por un lado, el **Enunciador resistencia** que, como viene sucediendo en cada texto, enuncia a fin de demostrar lucha, resistencia y denuncia. Sobre esto último, también puede verse que, en algunos de los ejemplos, se hace referencia a un tercero, ya sea explícito o implícito. Los siete enunciados que le corresponden a este primer enunciador son los siguientes:

- Pero **nos** apuntan los mismos de siempre
- Lo malo es que **queremos** cambiar nuestra suerte
- Lo malo es que **gritamos** cada vez más fuerte
- Sin una economía que **nos** deje bien parados
- Sin una educación para lograr lo que **queramos**
- Es tener claro **nuestro** norte
- Mira que los bastones **nos** vivieron jodiendo

El segundo enunciador detectado en la primera persona plural, en cambio, tiene más significancia en el contexto mismo de enunciación, es decir y como se verá más adelante, el Festival Mastai 2019. En este sentido, la marca “estamos” es la que se repite en la mayoría de los enunciados correspondientes a este enunciador. Presente en un total de seis

enunciados, **Enunciador Wosito y Ciro y los Persas**, según la propia denominación que es usada en el texto, está en:

- Por eso les **decimos** a los pibes y a los pibes que **tenemos** este baile
- **Estamos** con Ciro y Los Persas, las cosas están mal, te la **ponemo´** a la reversa
- **Tiramo´** mucha´ cosa´ pa´ que siga la fila
- **Aportamos** desde el arte
- **Estamos** con Ciro
- **Estamos** dibujando una especie de camino, pero no **estamos** ligados por el destino

Como puede observarse, los enunciadores identificados en este último caso también son tres, particularidad que se repite en las tres canciones analizadas. Sumado a ello, y en similitud con “Sangría”, en este tercer texto también prima la cantidad de veces en las que se refiere a las marcas deícticas de la primera persona del plural por sobre la cantidad de veces que es referida la primera persona del singular. En otras palabras, el Enunciador Wosito, como individuo separado, solitario e independiente, aparece destacadamente menos veces que un Wos que se incluye en un grupo, ya sea este en el Enunciador resistencia o en el Enunciador Wosito y Ciro y los Persas. Puede posicionarse así un Wos que, como enunciador del texto y productor del discurso mismo, decide y prefiere mostrarse más como parte de un grupo compuesto por más personas y no únicamente por él.

Maneras en que se presenta y nombra al alocutario

Se identifican un total de seis enunciados en los que la deixis personal la vinculamos a la segunda persona del singular. Esta está incluida, mayoritariamente, en la desinencia verbal, tanto en la conjugación verbal particular de “tener”, “decir”, “contar”, como en la inserción del pronombre -te en los verbos “dar”, “convidar”, “teletransportar” y “enamorar”. Asimismo, puede observarse en el pronombre posesivo “tus” y en los personales “te” y “vos”; cabe que resaltar, también, que este último configura un vocativo. A continuación, los enunciados dirigidos al **Alocutario auditorio**:

- Por la pinta que **tenés**, es común que **te** arresten
- **Deciles** que el pueblo no va a esta´ es declive
- **Te** la podemo´ a la reversa
- **Vos, contame** la que hay

- Es lo que tengo para **darte, convidarte** arte, esto que nace acá y se va para otra parte, que **te** invita a **teletransportarte**, a **enamorararte** de estos ritmos
- Sino por la frase improvisada que **te** rimo

Se analizan a continuación algunas particularidades. Por un lado, se reconoce, como ya sucedió en otros casos, que en los primeros dos enunciados señalados es el propio Enunciador Wosito el incluido en este grupo Alocutario auditorio. Establece así que él tampoco está exento de esa situación particular, a pesar de estar dirigida desde la enunciación a un sujeto ajeno -aunque no contrario- a su persona. Por otro lado, debe resaltarse el hecho de que, en el cuarto ejemplo apuntado, el verbo está en modo imperativo, estableciendo una orden dada a ese Alocutario auditorio en la figura del “vos”.

Hasta aquí lo que respecta a las huellas deícticas de la segunda persona. Como se ve, es el primer y único texto en el que solo se hallan casos de referencia en número singular, como el Alocutario auditorio. Puede decirse por ello que se está ante un trato más personalizado, en el sentido de una interacción personal uno a uno. En otras palabras, en este texto Wos decide no hablarle de forma directa a aquella figura que critica y darle así, de alguna forma, más protagonismo como sucede en los anteriores textos trabajados. Lo que hace es justamente enfocarse en hablarle directa y únicamente a aquel que lo escucha y apoya, es decir, sus fans, su gente, los suyos.

Casos de aparición de la tercera persona

Son varios los enunciados que se observan en los que se hace referencia a la tercera persona, ya sea singular o plural. El total puede dividirse en tres grupos, diferenciados a partir del fin que tienen para la conformación del discurso global.

En primer lugar, está el grupo de enunciados que refieren a la lucha y la resistencia por parte de la figura **Sujeto resistencia**. Se trata de un sujeto vinculado con el Enunciador resistencia como el pronunciatador del discurso comprendido en sus enunciados. Las marcas deícticas están incluidas, en los tres ejemplos, en la desinencia verbal; aunque también puede identificarse en los sustantivos “lápices”, “pueblo” y “gente”:

- Y los lápices **siguen** escribiendo
- Deciles que el pueblo no **va** a esta´ en declive nunca
- Fuerza pa´ la gente que-que **está** luchando en Chile

El siguiente conjunto de ejemplos, el cual se vincula con una figura en la tercera persona del singular pero también del plural, está dirigido a criticar el accionar de esta. Se incluye aquí tanto al número singular como al plural, a los fines prácticos de reconocer, en el conjunto, ese otro/s al que está referida la crítica general del texto. Al que se ha denominado **Sujeto criticado**, se le reconoce por marcas personales incluidas tanto en la desinencia verbal, en los pronombres de tipo personal “se” y posesivo “sus” y en ciertos sustantivos con valoración negativa, como “bastones”, “clasistas”, “cobarde” y “ciego”, que se analizarán más adelante:

- En la zona de las balas é esos clasistas que **matan** a las personas
- El que más **roba usa** traje y **tiene** ojos celestes
- No es seguridad una escopeta en **sus** manos
- **Disparan** solas por el ego, **disparan** solas dominada´ en este juego
- El que **dispara es** un cobarde, que **se volvió ciego** y **tiene** terror a un pueblo sin miedo
- Nos **apuntan** los mismos de siempre

El último caso de la tercera persona es aquel encontrado en un enunciado particular en el que el Enunciador Wosito se refiere a sí mismo, aunque en la figura de la tercera persona. Allí, justamente, está la denominación “Wosito”. La tercera persona usada para un **Sujeto autorreferencial** puede leerse en la desinencia verbal y en el sustantivo propio apuntado:

- El Wosito, el loquito de la rima que **reparte** arte en cada lugar en el que **termina**

En pocas palabras, son tres los grupos en los que se pueden agrupar las formas en referencia a la figura de la tercera persona. Estos se clasifican en dependencia a si refieren a la lucha y resistencia, es el caso del Sujeto resistencia; si refieren a la crítica, como el Sujeto criticado; o si es una herramienta utilizada por el enunciador para hablar de él mismo en tercera persona, como es el enunciado correspondiente al Sujeto autorreferencial. Cabe resaltar que, el que se ha establecido como Sujeto criticado, es aquella persona de la que se habló en el subtítulo anterior como aquella a la que Wos decide no hablarle de forma directa. Como se ha señalado, la figura criticada estaba implícita, pero no establecida como alocutario, sino en la figura de la tercera persona, es decir, el Sujeto criticado.

Marcas de tiempo y espacio

Se analizarán aquí, puntualmente, aquellos adverbios que tienen un fuerte significado simbólico y significativo, tanto desde su significación misma como desde constituir marcas de modalidad claras. Estos son los casos de los enunciados donde se utilizan los adverbios modales de tiempo “nunca” y “siempre”:

- Nos apuntan los mismos de **siempre**
- Sin una voz para los barrios que **nunca** son escuchados
- Deciles que el pueblo no va a esta´ en declive, **nunca**
- Soy tanino, sigo y no persigo **nunca**

Siguiendo con las marcas de tiempo, pero a la misma vez de modalidad, pueden reconocerse ciertos verbos que encuadran y describen una acción continua y sin establecimiento de un fin determinado para ellas. Esta marcas deícticas están incluida en las desinencias verbales de los verbos conjugados en el tiempo verbal pretérito imperfecto, con finalización -ando y -endo, lo que también determina que sean considerados ejemplos de aspectos modales:

- Fuerza pa´ la gente que-que está **luchando** en Chile
- Mirá que los bastones nos vivieron **jodiendo**
- Y los lápices siguen **escribiendo**
- Estamos **dibujando** una especie de camino

Antes de continuar, conviene detenerse una vez más en el modo subjuntivo. Este está, al igual que en los anteriores textos, referido tanto en verbos modales como “poder” y “querer”, como también en un adverbio de tiempo. Si bien todos ellos están configurados en el modo ya mencionado, se puede hacer la distinción entre el tipo de expresión. Por un lado, se encuentra un enunciado que expresa deseo (como lo configura el verbo en “lo malo es que **queremos** cambiar nuestra suerte”). Por el otro lado, dos casos en los que se expresa posibilidad y/o duda (con el verbo en “es **poder** tener un buen aporte” o el adverbio en “aportamos desde el arte, **quizá**”).

Como último caso de observación de deixis temporal, se resalta la identificación del adverbio temporal constituido en su interior por el determinante “cada” y el sustantivo “vez”. Conjuntamente, estas dos palabras conforman la construcción adverbial de tiempo “cada vez” que determina consigo la consecuente marca del paso del tiempo. El ejemplo identificado es el siguiente:

- Lo malo es que gritamos **cada vez** más fuerte

En continuación ya con las marcas de lugar, entre las identificadas interesa resaltar las siguientes por su significación y/o definición simbólica, que va más allá de una simple puntualización del lugar donde se desarrolla la enunciación. Se trata de dos ejemplos, ambos dados por locuciones encabezadas por la preposición “en”, y que hacen referencia a un espacio geográfico determinado, pero diferente al contexto enunciativo específico donde se expresa el enunciado que las contiene. Estos son los casos de:

- Es justicia pa' los pibes masacrados **en Monte**
- Fuerza pa' la gente que-que está luchando **en Chile**

Por otro lado, y recuperando algo de lo señalado en el análisis de los enunciados dependientes del Enunciador Wosito y Ciro y los Persas, hay un verbo (“estar”) que incluye en sí mismo una marca de deixis espacial. Esta puede tener un doble sentido, ya que no sólo hace referencia a un espacio enunciativo abstracto, sino que también referencia, puntualmente, al Festival Mastai 2019 que es el contexto en el que Wos produce “Pistolas”. La misma referencia deíctica es incluida en la locución preposicional encabezada por “en” y que incluso nombra, explícitamente, el nombre de tal festival:

- **Estamos** con Ciro y los Persas
- **Estamos** con Ciro
- **Estamos** dibujando una especie de camino
- Descontrol **en el Mastai**

Por último, cabe detenerse en el siguiente enunciado:

- Para la gente que es **de acá** y para la gente **de la esquina**

Las dos locuciones preposicionales resaltadas, ambas encabezadas por la preposición “de” -aunque la primera también recurre a la utilización del adverbio de lugar “acá”- establecen dos espacios diferentes presentados en un mismo enunciado. Por un lado, un “acá” donde ocurre el acto de enunciación concreto, y un “no acá” (“la esquina”) independiente y separado del espacio de enunciación –aunque, si se tiene en cuenta el sentido completo del enunciado, se comprende que el Enunciador Wos y Ciro y los Persas sí incluyen como Alocutario auditorio a “la gente” de ambos espacios-. Esos diferentes lugares pueden bien referir a dos cuestiones. Por un lado, a que es tanta la gente que hay en el lugar

de enunciación -sobreentendiéndose el Festival Mastai-, que indefectiblemente se determina un “acá” cerca del escenario y un en “la esquina” que engloba a la gente que está más atrás y, por ende, más lejos del escenario. Sin embargo, también puede referir a indicar un “acá” que describe a la clase social que pudo tener el privilegio de asistir al festival y disfrutarlo cómodamente, sobre un “de la esquina” que describe a otra clase social con menos nivel adquisitivo, que incluso duerme en la calle de esa esquina y, por tanto, no tiene la posibilidad de disfrutar plenamente del festival. Esta última concepción de separación de espacios por clases sociales da cuenta de un Enunciador Wosito y Ciro y los Persas que se dirige a todas las clases sociales, sin importar su poder adquisitivo o condición de vida.

Hasta aquí lo referido a las deixis de tiempo y espacio que, como venía ocurriendo con los otros dos recorridos de análisis hechos, determinan marcas claras de modalización con acciones continuas y la utilización de adverbios con fuerte presencia como “nunca” y “siempre”. Sin embargo, hay ciertas particularidades en este texto. Por un lado, se observan huellas deícticas espaciales que, de forma muy explícita, hacen alusión a un lugar diferente al que engloba a la enunciación misma. Contrariamente, también se encontraron casos en que, de forma muy explícita, las marcas deícticas espaciales refieren al lugar concreto de enunciación del discurso, el Festival Mastai 2019. Otra cuestión es la importante, aunque implícita, significación que se esconde detrás de la utilización de los términos “acá” y “esquina” para delimitar no sólo dos espacios diferentes, sino también dos grupos sociales. El último detalle será decir que, al recuperar el discurso de las demás canciones, “Pistolas” es la única que -al igual que cómo hizo con el Alocutario criticado- no incluye referencias espaciales que aluden específicamente al ellos criticado. Sin embargo, y como se verá a continuación, sí hay otro tipo de referencias que comprenden y configuran la separación entre el nosotros/yo y el ellos/él.

Polarización intra y extragrupal

Como en los análisis anteriores, se reparará primero en las descripciones positivas del nosotros/yo. Para ello, se recuperaron tanto subjetivemas (“loquito”, “arte” y “descontrol”) como alusiones (“gritamos”, “no estamos ligados por el destino”, “tanino”, “no persigo” y “siguen escribiendo”). A continuación, algunos de los enunciados que describen los aspectos intragrupal en los es necesario detenerse, como es el caso de “y los lápices **siguen escribiendo**”, donde la expresión resaltada alude al acto de resistir, a pesar

de toda cosa que pueda suceder. Esto ya había sido expresado antes con la mención del Sujeto resistencia, sólo que ahora se puede señalar el recurso de forma más específica.

Al igual que en una vez anterior, la referencia al sustantivo “arte” en “el loquito de la rima que reparte **arte** en cada lugar en el que termina” funciona como subjetivema evaluativo axiológico positivo para referir a lo hermoso y disfrutable de su propia producción y discurso. En otras palabras, alardear a su trabajo como aquello que es arte.

“**Descontrol** en el Mastai, vos, contame la que hay”, en el que el sustantivo remarcado resulta ser otro subjetivema evaluativo axiológico que debe ser, como se vio en otros casos de los anteriores textos, entendido de forma positiva por el contexto enunciativo que lo encuadra. Funcionando como sinónimo de “lío”, hace alusión tanto al lío provocado en el concierto, con toda la gente gritando, saltando y disfrutando de la canción, como también a las denuncias y críticas que se están expresando a lo largo del desarrollo del discurso. Ambas referencias, aunque aún más la segunda, significarían una valoración negativa para el Sujeto criticado, ya que es justamente él el destinatario de esas críticas y denuncias. Sin embargo, y retomando la importancia de entender la connotación específica que se le da a los enunciados en contexto, se le atribuye una valoración positiva porque así lo hace tanto el enunciador del texto, como el Enunciador Wosito que particularmente enuncia en este caso.

En el caso de “lo malo es que **gritamos** cada vez más fuerte” sucede algo similar al anterior ejemplo, tanto en referencia como en valoración. El verbo remarcado funciona acá como una alusión y/o sinónimo de “denunciar” o “hacerse escuchar”. Así, este es entendido como un aspecto positivo en referencia a la resistencia y la lucha.

En “estamos dibujando una especie de camino, pero no estamos **ligados por el destino**”, la expresión refiere a la idea de que es el destino el que marca el camino de las personas que, atados a él, no pueden desviarse. Como en este caso, dicha expresión está antecedida del negativo, la acción se configura como aquella que no sucede, definiendo a un nosotros que marca y construye su propio destino, como un individuo libre.

Por último, se identifican dos referencias en el enunciado “soy **tanino**, sigo y **no persigo** nunca”. Por un lado, la utilización del sustantivo “tanino” busca ser un juego de palabras entre la alusión a la sustancia propia del vino que, en exceso, puede bajar la calidad del mismo, y la auto-concepción del enunciador como aquella sustancia que puede ser

dañina, no para la calidad de una bebida, sino para otro (sébase entender aquí al Sujeto criticado). Por otro lado, el uso de la palabra “perseguir” alude al hecho de seguir las órdenes o ir detrás de alguien. Como este último es antecedido por el negativo, se establece nuevamente como una acción que no sucede, describiendo a un nosotros independiente y autónomo.

Por otra parte, se señalan ahora algunos de los subjetivemas (“clasistas”, “matan”, “ego”, “cobarde”, “ciego” y “dispara”), alusiones (“apuntan los mismos de siempre”, “Por la pinta que tenés, es común que te arresten”, “no es seguridad escopeta en sus manos” y “bastones”) y un caso de eco irónico (“el que más roba usa traje y tiene ojos celestes”) encontrados. Todas estas referencias, con valoración negativa, describen y refieren a los aspectos extragrupales del ellos/él.

El adjetivo destacado de “en la zona de las balas 'e esos **clasistas** que matan a las personas”, se configura como un subjetivema evaluativo axiológico con valoración negativa. Este refiere a aquellas personas que entienden que la estructura de la sociedad está dada y dividida por escalones de clases, al mismo tiempo que se ven y creen ellas mismas como pertenecientes al escalón más elevado. Por ende, son descritas como personas que se piensan por encima de todas las demás, sin siquiera preocuparse por las demás.

En “el que **dispara** es un cobarde, que se volvió **ciego**” el verbo no sólo ayuda a establecer una acción llevada adelante por el ellos que tiene una correlación tan negativa como es el “matar”, sino que también marca el camino para comprender el adjetivo siguiente. En este caso, “ciego” es una alusión que busca referir a un ellos que, escondido detrás y cegado por el poder de las armas que dispara, no distingue entre lo que está bien y lo que está mal. Entendido esto, por tanto, ciertas acciones llevadas adelante por estos, serán perjudiciales para el nosotros.

La expresión completa del enunciado “por **la pinta que tenés**, es **común que te arresten**” connota un ellos estigmatizador. En este sentido, se comprende al grupo como aquellos que estigmatizan a las personas por sus rasgos físicos -no hegemónicos-, vestimenta “fea” o en mal estado, o el aspecto en general. Todo ello sin prestar atención en sí verdaderamente está la persona cometiendo un acto ilegal que sea razón de arresto.

En correlación, pero al mismo tiempo en contraposición con el enunciado anterior, en “el que **más roba** usa **traje** y tiene **ojos celestes**” se recurre a un eco irónico. A pesar de

que los rasgos físicos no hegemónicos y la vestimenta en mal estado sean razón suficiente de arresto para el ellos descripto, como señala el enunciado anteriormente analizado, se manifiesta en el ejemplo aquí puntualizado algo contradictorio. Lo que se establece, en un análisis integral de los dos ejemplos, es que en la realidad son las personas que usan ropa “linda” y en buen estado (“traje”) y con rasgo hegemónicos (“ojos celestes”) los que verdaderamente “roban”, más que aquellos que son arrestados por los aspectos dispuestos como contrarios.

“**No es seguridad una escopeta en sus manos**” es una expresión apuntada a funcionar como alusión para describir a un ellos que, en vez de brindar seguridad como lo puede ser la labor de la policía, son ellos los que verdaderamente generan la inseguridad y peligro para el nosotros. Se contrapone así una figura que, más que frenar y parar a aquellos que realmente debería, genera más peligro con tan solo tener en su poder esas “escopetas”.

Por último, se esboza el enunciado “mirá que los **bastones** nos vivieron jodiendo”. Si bien, como veremos más adelante, el sustantivo menciona un hecho histórico particular, también puede referirse, de forma más general, a la policía. De esta forma, como uno de los verbos que le sigue es “joder”, se interpreta que más allá de referir a la policía, refiere al mal accionar de esta.

En resumen, son los subjetivemas⁴⁵ e ideas que resultan positivas para el enunciador las que son utilizadas para describir y ponderar las cosas buenas del nosotros (arte, libres, dañino, independiente, autónomo y resistir). Por el contrario, son aquellas con connotaciones negativas las que se usan para no sólo referir al ellos/él, sino también para describirlos ponderando sus cosas malas (clasistas, ego, cobarde, ciego, matar, robar, estigmatizadores, peligrosos, mal accionar). Sumado a esto, cabe mencionar que las referencias al nosotros se identifican de forma muy clara, mientras que para el ellos, en cambio, por tramos resultan

⁴⁵ Como se sostiene, por fuera de los subjetivemas desarrollados, se identifican otros con ataduras más fuertes a una pertenencia y/o competencia particular. Son los ejemplos de “**tiramo**' mucha' cosa”, donde se entiende al verbo remarcado de la misma manera que se identifica en el enunciado “y ahora quieren tirar” de “Sangría” que se focalizó anteriormente, es decir, como una abreviación de la frase “tirar mierda” que refiere a decir cosas malas de una persona, buscando criticarla, puntualmente aquí, al Sujeto criticado (es por ello que, a diferencia del texto anterior, aquí el subjetivema tiene valoración positiva para el enunciador); “pinta” en “por la **pinta** que tenés” que, como ya se explicó, hace alusión al aspecto físico de una persona y las vestimentas que usa; y “es tener claro nuestro **norte**”, donde la palabra resaltada funciona como sinónimos de “objetivos”. Una vez más se trata de ejemplos que podrían tener otra significación (“tirar muchas cosas”, pensada como el acto propio de lanzar objetos, “pinta” como la medida del vaso de cerveza o “norte” en referencia al punto cardinal exclusivamente) si el texto fuese leído por una persona sin competencias sobre las expresiones del grupo, clase social y/o edad a las que pertenecen en este caso.

opacas. En otras palabras, el sentido y alusión directa se cierra en algunos enunciados para referir al ellos (como cuando se hace mención a aspectos físicos particulares o al cuerpo policial), pero por otros momentos se abre (como cuando habla de “los mismos de siempre” o “sus manos”, con las que no se puede establecer una idea tan clara y cerrada).

Marcas de polifonía

Nuevamente se detendrá en los recursos utilizados con los que se identifica la polifonía presente en el discurso particular. Se describen, en primer lugar y a continuación, algunos de los enunciados donde se identifica una **alusión**, como lo son los ejemplos de “si tus calles son de barro, es común que entre en la zona de las balas 'e esos clasistas que matan a las personas”, donde la descripción específica del material con el que están hechas las “calles” alude a los barrios que son más precarios y/o humildes, y de “sino por la frase improvisada que te rimo”, donde con el concepto de “frase improvisada” se hace mención al *freestyle* que está produciendo Wos como discurso, al mismo momento que lo enuncia.

Más allá del eco irónico descrito en la sección anterior, en “El que más roba usa traje y tiene ojos celestes” se evidencia una clara referencia al ex-presidente Mauricio Macri. Una descripción popularmente utilizada para describir al ex-mandatario, que en el momento mismo en el que fue producido el discurso en cuestión estaba en el puesto de Presidente del estado argentino, era “el presidente de ojos celestes” justamente por el color de sus ojos. Es por ello que se lo vincula con esta descripción desarrollada en el enunciado puntual.

En “Fuerza pa’ la gente que-que está luchando en Chile” se definen dos alusiones. Por un lado, la palabra “fuerza” refiere a la muestra de apoyo. Por el otro lado, la construcción de “la gente que está luchando en Chile” hace alusión al Estallido Social⁴⁶. Aquí el enunciador utiliza la conjugación en el tiempo presente para el verbo “estar” ya que para el momento de construcción de esta enunciación⁴⁷, las movilizaciones referidas se estaban llevando a cabo⁴⁸; por tanto, se habla de acontecimientos simultáneos.

La expresión “*rock and roll* y rap” en “*rock and roll* y rap, descontrol en el Mastai” refiere a los géneros musicales propios de cada banda involucrada en el discurso. Por un lado, *Ciro y los Persas* se constituye como una banda de *rock and roll*, mientras que Wos se

⁴⁶ Nombre que recibe una serie de masivas manifestaciones en contra del sistema chileno y de disturbios originados en Santiago y propagados a todas las regiones de Chile

⁴⁷ Festival Mastai ocurrido en noviembre de 2019

⁴⁸ Desarrolladas principalmente entre octubre de 2019 y marzo de 2020

lo vincula con el rap. Sin embargo, esta descripción no describe a los géneros como enfrentados, sino todo lo contrario; refiere más bien a la unión y fusión entre estos géneros diferentes, enriqueciéndose mutuamente. Sumado a ello, y puntualizando en la idea que se mencionó anteriormente en otro subtítulo, en este enunciado se hace alusión al Festival Mastai, lugar donde se desarrolla la enunciación. Sin embargo, debe mencionarse una cuestión más profunda. Más allá de la simple referencia al contexto enunciativo, esta debe pensarse como una forma que utiliza en el enunciador para preponderar lo que resignifica este festival. El mismo se caracteriza por privilegiar la diversidad, integridad y libertad, generado por productoras libres de auspiciantes y marcas, preocupadas por la gestión independiente. Es por ello que esta mención se define no sólo como la mención al espacio de enunciación, sino también como una connotación a la que es ser una lucha y resistencia popular anti-capitalista.

Si bien, y como se señaló anteriormente, el sustantivo “bastones” en “mira que los bastones nos vivieron jodiendo” es referido en forma general a los policías, puntualmente es momento aquí de entender que, en este caso, también hace alusión a un hecho histórico particular de Argentina: el desalojo por parte de la Dirección General de Orden Urbano de la Policía Federal Argentina en la que se conoce como La Noche de los Bastones Largos⁴⁹. Son estos accionares los que anteceden a la enunciación y justifican la utilización del verbo “joder” por parte del enunciador.

Al igual que el ejemplo anterior, el enunciado “y los lápices siguen escribiendo”, y particularmente el sustantivo “lápices”, alude a un hecho particular nacional; en este caso: La Noche de los Lápices⁵⁰. La expresión “siguen escribiendo” señala, como ya se ha dicho, la resistencia y denuncia de ese accionar policial.

“Pibes masacrados en Monte” en “Es justicia pa’ los pibes masacrados en Monte” es, una vez más, un modo de referenciar a un acontecimiento histórico específico: la Masacre

⁴⁹ Desalojo ocurrido el 29 de julio de 1966 en cinco facultades de la Universidad de Buenos Aires que eran ocupadas por estudiantes, profesores y graduados, en oposición a la decisión del gobierno de facto de intervenir las universidades y anular el régimen de gobierno.

⁵⁰ Nombre que se le da a una serie de secuestros y asesinato -llevados adelante por la Policía de la Provincia de Buenos Aires- de diez estudiantes de secundaria de la ciudad de La Plata que habían salido a reclamar por el Boleto Estudiantil Secundario; ocurridos durante la noche del 16 de septiembre de 1976 y los días posteriores.

de San Miguel del Monte o Masacre de Monte⁵¹. Puede verse como ninguna de las palabras utilizadas para hacer mención al hecho, fueron elegidas al azar. “Pibes” constituye una manera de llamar a los adolescentes, mientras que “masacrados” no sólo es usada para referir al accionar policial como un atroz acto cometido, sino que también toma como referencia al nombre que se le dio al hecho puntual. Esto último ocurre también con “Monte”.

Para finalizar con el punteo de la categoría, valdría enfatizar en dos grandes alusiones que identificadas en el texto. Por un lado, hay un conjunto de enunciados (“No es seguridad una escopeta en sus manos”, “Sin una economía que nos deje bien parados”, “Sin una educación para lograr lo que queramos” y “Sin una voz para los barrios que nunca son escuchados”) que refieren a lo que el enunciador ve como “lo malo” que ocurre en la realidad/sociedad actual. Por el otro lado, otro conjunto de enunciados (“Es tener claro nuestro norte”, “Es poder tener un buen aporte”, “Es disfrutar del Mastai sin corte” y “Es justicia pa’ los pibes masacrados en Monte”) que refieren a lo que el mismo enunciador ve como “lo bueno” de esa realidad/sociedad.

Será el turno ahora de algunos de los **ecos** observados, tanto en su forma de cita encubierta, eco irónico o eco refrán.

Un primer ejemplo es “dicen que es el azar el que controla la muerte, pero nos apuntan los mismos de siempre”, donde la expresión dispuesta antes de la coma funciona como eco refrán para referir a la popular frase “aunque tengas mucha suerte, no juegues con la muerte”. La utilización de la palabra “azar” se vincula con las palabras “juego” y “suerte” del refrán apuntado, al igual que se señala la obvia similitud en recurrir a la palabra “muerte”.

En el enunciado “lo malo es que queremos cambiar nuestra suerte, lo malo es que gritamos cada vez más fuerte” se utiliza dos veces la expresión “lo malo”. Esta se identifica como un eco irónico, ya que no refiere a algo que realmente el enunciador considere “malo”, sino que será considerado así por el Sujeto criticado, su opuesto. Por el contrario, y a modo de burla, el enunciador lo utiliza para declarar cuestiones positivas como la resistencia, denuncia y lucha.

⁵¹ Nombre que se le otorgó los hechos ocurridos en la madrugada del 21 de mayo de 2019 en la ciudad de Monte, Provincia de Buenos Aires, en la que murieron cuatro adolescentes, resultante de la persecución y tiroteos realizados por miembros de la policía bonaerense sobre el vehículo que utilizaban los jóvenes.

Tanto en “si tus calles son de barro, es común que entre en la zona de las balas 'e esos clasistas que matan a las personas” como en “por la pinta que tenés, es común que te arresten”, se evidencian, además de las alusiones ya desarrolladas y correspondientes a ambos enunciados, un par de ecos irónicos. Los dos casos coinciden en usar la expresión “es común”, pero esta está siendo utilizada de forma irónica, o incluso criticable, ya que refiere a aquello que está naturalizado, pero que no por eso sea bueno o correcto, y concretamente no lo es para la opinión del enunciador.

La frase “disparan sola” que se repite en dos oportunidades en “disparan solas por el ego, disparan solas dominada’ en este juego”, es considerada una cita encubierta que refiere a la frase “pistolas, que se disparan solas”. Esta última, es parte de la letra original de la canción en cuestión (ver anexo 3) y con la que se hace, más allá de no analizarla en su totalidad, una vinculación.

En este mismo último sentido, y retomando el enunciado “mirá que los bastones nos vivieron jodiendo”, se establece que la referencia a “bastones” funciona también aquí de la misma manera que se explicó el enunciado anterior. La letra original de “Pistolas” tiene una frase que dice “bastones, que pegan sin razones” (ver anexo 3), y esta es a la que se refiere, en forma de cita encubierta, en este ejemplo.

En “dicen que es el azar el que controla la muerte” se identifica nuevamente, más allá del eco refrán explicado anteriormente, un eco encubierto. Se refiere en este caso a la frase “la muerte es una cuestión de suerte” que forma parte también de la letra original de la canción (ver anexo 3).

El conector “sino” en “sino por la frase improvisada que te rimo” constituye, en su negación, una cita encubierta que recupera la idea establecida en el enunciado que le antecede, el cual dice “no estamos ligados por el destino”. Así, se entiende que lo que verdaderamente “liga” y/o guía al enunciador es la “frase improvisada” y no el “destino”.

Para finalizar con los ejemplos referidos a los ecos, se rescata la siguiente serie de enunciados en los que se identifica la utilización de citas encubiertas. Todas ellas refieren a temas recurrentes en los discursos políticos como lo son la seguridad (“No es seguridad una escopeta en sus manos”), la economía (“Sin una economía que nos deje bien parados”) y la educación (“Sin una educación para lograr lo que queramos”).

En último lugar, se puntualiza en dos casos de **conectores contrastivos** identificados, los cuales resultan de la identificación de “pero”. Los enunciados donde están presentes son, por un lado, “dicen que es el azar el que controla la muerte, **pero** nos apuntan los mismos de siempre” en el que se contrapone un discurso dicho por “los mismos de siempre” que declara que la muerte no puede ser controlada por nadie, contra otra voz que dice que son justamente “los mismos de siempre” los que tienen el poder de controlarla; y por el otro lado, “estamos dibujando una especie de camino, pero no estamos ligados por el destino” donde se separan dos ideas: por un lado, una que establece que se está construyendo un camino que seguir y, por el otro, una que dice que esa construcción no depende del destino, cómo se puede llegar a pensar.

Para resumir, “Pistolas” es la única canción que alude hechos históricos particulares de Argentina -La Noche de los Bastones Largos, La Noche de los Lápices y La Masacre de San Miguel del Monte-. Asimismo, es la única que hace una mención de una figura política argentina específica -Mauricio Macri con la mención a los “ojos celestes”, aunque la expresión podría extenderse sin problemas a otras-. Por otro lado, se destacan tanto las alusiones en forma de definición y descripción por punteo de lo que el enunciador considera “lo malo” y “lo bueno” de la realidad/sociedad, como también las referencias puntuales a las frases que forman parte de la letra original de la canción en cuestión.

Los discursos de Wos

Los temas

En este apartado se analizarán algunos temas⁵² que se repiten en, al menos, dos de las tres canciones que conforman el corpus de análisis. Específicamente se refiere aquí tanto a lo que Jiménez Calderón (2014) define como los tres temas principales del género discursivo rap (competencia, protesta y calle), como así también a uno de los temas menores (drogas) y otros más específicos que se identifican. En ese orden, se irá señalando la temática

⁵² Se entiende aquí el concepto “tema” en los términos de Van Dijk (1977, 1978, 1980), recuperado por Calsamiglia Blancafort & Tusón Valls. En este sentido, y a partir del análisis del contenido de un texto como unidad global, el autor explica que se llega a la unidad superior de contenido llamada “macroestructura”. Esta última es “la proporción subyacente que representa el tema o “tópico” de un texto y constituye la síntesis de su contenido” (1999, p. 224). En la misma línea, Marín define que, para la teoría literaria tradicional, “el tema es la idea central que el texto transmite” y que esa idea es “una abstracción que el lector hace al interpretar el texto” (2013, p. 231).

específica que engloba al conjunto de enunciados, en los que también se resalta de forma más específica la palabra, término o frase relacionada con la temática puntual.

La **competencia** es el primero de los principales. Es un tema que se presenta tanto en la canción “Sangría” como en “Pistolas”. En la primera puede observarse que se hace una referencia más explícita al tema con la utilización de palabras como “copa”, “liga” o “puntería”. Además, como un recurso utilizado para resaltar y acrecentar las propias producciones sobre otras, evidenciamos ocasiones en que refieren a estas como “arte”. Este mismo término es utilizado, en el mismo sentido, en “Pistolas”. A continuación, los enunciados indicados en cada caso:

- **Ganamo'** un par de **copa'** y ahora hicimo' nuestra **liga**
- **Rezan pa'** que erremo', pero **sobra puntería** y si **queremo' equivocarno'** estamo' a tiempo todavía
- Hay **autores de la calle** que llegan a todas parte', **convertimos la esquina en una galería de arte**
- El Wosito, el **loquito de la rima** que reparte **arte** en cada lugar en el que termina
- Aportamos desde el **arte**
- Es lo que tengo para darte, convidarte **arte**, esto que nace acá y se va para otra parte, que te invita a **teletransportarte**, a **enamorarte de estos ritmos**

Como puede verse, el término que prima en relación con la competencia es la auto-concepción y referencia de las propias producciones como el “arte”, en su sentido de disfrute y admiración.

El segundo tema es la **protesta**. Por su vinculación con la denuncia de problemáticas sociales, son muchos los enunciados seleccionados de las tres canciones. A continuación, se presentarán, dispuestos en orden los enunciados referidos a la protesta según la problemática específica que abordan. Para el establecimiento de esas categorías y subtemas, se ha utilizado el listado de los principales problemas de Argentina según su población⁵³, tomados de los nueve informes de la ESPOP referidos en el apartado “Puntos de partida”.

El primer subtema será el de los **bajos salarios**, identificado en los enunciados como “hace falta que **con menos** se pueda **vivir en paz**”, “es poder tener un **buen aporte**”, “cobra

⁵³ Bajos salarios, educación, justicia, salud, policía y políticos.

dos monedas al mes pa' mantener 4 personas” y “sin una economía que **nos deje bien parados**”. El ejemplo donde se resalta la expresión “buen aporte” se define lo que vendría a significar “algo bueno” para la sociedad, que no necesariamente se expone como aquello que es actualmente así. Por otra parte, el último caso apuntado resulta ser no sólo un ejemplo que hace referencia a la economía en general, sino que también se relaciona con la temática específica en términos de entender que son los salarios también los que, en parte, determinan la economía.

La **educación** constituye el segundo subtema que es observado en específicamente dos de los tres textos analizados. Los enunciados donde se presencia este son “**sin oportunidades**, esa mierda no funciona”, donde la mención hace significancia a la falta de posibilidad de llegar a la educación, y “sin una **educación** para lograr lo que queramos”, donde la relación es más evidente.

El tercer subtema derivado de la protesta es la **justicia**, ubicado en tres ejemplos puntuales. Por un lado, en “háganme caso que soy la **ley**” el sustantivo resaltado busca significar que es esa figura referida en el enunciado como “la ley” la que plantea hacer y ejercer la justicia en el país, pero que verdaderamente no lo hace de forma correcta. Por el otro lado, los enunciados “es **justicia** pa' los pibes masacrados en Monte” y “**fuerza** pa' la gente que-que está luchando en Chile” expresa, además de mostrar apoyo, la necesidad de justicia por los hechos ocurridos.

Específicamente se identificaron dos referencias al subtema **salud** que constituye otro subtema y problemática de protesta para los argentinos. En ambos ejemplos de “no para de **toser**” y “otra vez con sed entre **fiebres** y **migrañas**”, se hace alusión a la enfermedad, como aquello contrario a la salud.

El quinto y anteúltimo subtema referido es la **policía**, en todos los casos a modo de criticar su accionar. La mención a esta figura se identifica en ejemplos como “fuera la **yuta** que meten al barrio”, “la **gorra corrupta** nunca duda en **dispararte**” y “mirá que los **bastones** nos vivieron jodiendo”, donde en los tres enunciados se incluyen y resaltan los términos específicos con los que referir, de forma negativa, a la policía. También se le suma “no es **seguridad** una escopeta en **sus manos**”, donde se refiere a la inseguridad permanente, como aquello contrario al verdadero significado y fin de la labor del cuerpo policial. En continuación, se establece que en el conjunto de los enunciados “**disparan** solas por el ego,

disparan solas dominada' en este juego”, “nos **apuntan** los mismos de siempre”, “los pibes **masacrados** en Monte” y “en la zona de las **balas** 'e esos **clasistas** que **matan** a las personas” se alude tanto a las armas de la figura en cuestión, como al acto de apuntarlas y/o dispararlas, como también a sus consecuencias. “Por la pinta que tenés, es común que te **arresten**” también es otro ejemplo de mención al subtema en concreto.

Por último, la protesta referida a los **políticos** constituye el sexto subtema que se repite en las canciones. En este caso también fueron los enunciados referidos a la crítica o denuncia del accionar de la figura en cuestión los que se observan en referencia al subtema. Hay aquellos enunciados que, como ya se ha mencionado, buscan caracterizarlos negativamente con la utilización de ciertos términos o expresiones, como son “sacando pa' afuera a esos **carroñeros**”, “se **creen dueños**”, “y no hables de **meritocracia**”, “te exigen paz, mientras **vienen a pisarte**”, “esos que **nunca nos tendieron** una mano nos **tiran sobras** y piden que agradezcamos”, “¿Por qué **se hacen los honesto**!, si la torta que tienen **la hacen a costa del resto?**”, “¿o no tienen claro que soy el **rey?**”. Otros, como “yo estoy más que bien acá y **no te pienso ni mirar, ciego**” y “entiendo que te molesta, **la empatía te cuesta**”, refieren al egocentrismo y la poca solidaridad y empatía que caracteriza a los políticos. “Preguntamos bien y **nadie nos dio una respuesta**” y “sin una voz para los barrios que **nunca son escuchados**” son dos enunciados que hacen alusión a que son los políticos los que, aunque encargados de dar una respuesta y escuchar a su población, no dieron respuesta alguna y no prestan atención a las necesidades de su pueblo. Como últimos dos ejemplos de este subtema, se encuentran “y no, **no hace falta gente que labore más**”, que hace alusión y es dispuesto como un discurso recurrente de los políticos, y “el que más **roba usa traje** y tiene ojos celestes”, donde la vestimenta es apuntada como aquella con la que se relaciona al vestir recurrente de los políticos en su ámbito laboral.

En el repaso de este punteo, puede advertirse que son los enunciados referidos a las problemáticas y crítica hacia las figuras de los policías y los políticos las que priman, alevosamente, por sobre las demás referencias. No es coincidencia tampoco que los enunciados referidos a estas dos figuras hayan sido antes vinculados a las figuras criticadas de cada texto (Enunciador rey, Sujetos criticados, etcétera).

El tercer tema dentro de los principales es la **calle**. Puntualmente, se identifica en la mención a el “barrio”, la propia “calle” y la “esquina” de esa calle. A continuación, los enunciados puntuales encontrados en “Sangría” y “Pistolas”:

- Yo me **forjé** en la **jornada de barrio**
- Hay **autores de la calle** que llegan a todas parte', convertimos la **esquina** en una galería de arte
- Para la gente de la **esquina**

Por detrás de estas terminologías, el fin implícito que se menciona es el de reivindicar la autenticidad del discurso mismo del enunciador, haciendo alusión al hecho de haber nacido y haberse formado, justamente, en la calle.

De los temas menores, se abordará primero el de las **drogas**. Se trata de una temática que está en todas las canciones, haciendo referencia tanto a la droga en sí, como a sus efectos y consecuencias. Por ejemplo, en todo el conjunto de enunciados de “la **droga** en los dedos que vaya de boca en boca”, “Trueno gira la **bebida**”, “olor a **escabio**” y “esto **pega** como **coca**” se hace alusión explícitamente al tema. Puntualmente en el último ejemplo, se usa el verbo “pegar” como expresión popular que refiere a cuando los efectos de las drogas ya empiezan a sentirse en el cuerpo de la persona que las ingiere. “Sentís como **te choca**”, “esa vaina **subió la nota**” y “acá siempre son **cuatro y veinte** y **estamos de la cabeza**” son también expresiones popularmente usadas, como el último ejemplo apuntado, para referir al comienzo del sentir de los efectos de las sustancias. Sumado a ello, la expresión “cuatro y veinte” es una construcción comúnmente usada para referirse a la droga particular de la marihuana. Otros ejemplos, puntualizando ahora en los que se mencionan posibles efectos de la ingesta de sustancias y/o alcohol, como lo son la sed o sequedad de la boca, el dolor de cabeza, el hambre o mayor apetito, problemas con el pensamiento y/o una pérdida de sentido de la orientación y del tiempo, se encuentran “otra vez con **sed** entre fiebres y **migrañas**”, “ahora **me queman las entrañas**”, “mi mejor **conversación** la tuve ayer **con una araña**” y “**no sé qué hora es**, ni me interesa”, respectivamente. Como anteúltimo ejemplo se señala “**birra** barata y mala en lata más la **planta santa** esa, la que **calma el cuerpo** y **te lo desestresa**” donde, además de aludir explícitamente al alcohol e implícitamente a la marihuana, como ya se ha señalado, refiere a los sentires de calma y desestrés que son consecuentes para algunas de las personas que consumen las drogas. Y, por último, en “la gente baila **loca**, el cuello se disloca” se identifica una referencia a la forma que popularmente es utilizada para describir y señalar a una persona que está bajo los efectos del consumo de drogas y/o sustancias.

Puede decirse, por tanto, después de revisar las alusiones a la temática de las “drogas” y/o sus efectos, que hay en todos los textos analizados un momento en que, por fuera de la denuncia, protesta y crítica, se hace referencia a ellas.

Para finalizar con este punteo de temas, se recurrió a seleccionar ciertos enunciados que, aunque correspondan a diferentes textos (por lo menos dos de los tres totales), hacen alusión a las mismas temáticas. Entre estas, se observa la mención tanto de la “vida”, como la “muerte”, pero también temas puntuales como la “paz” y el “veneno”. A continuación, los enunciados específicos en ese orden de aparición, agrupados por la temática a la que se refieren:

- “Así es la **vida**” y “De la **vida** nadie se salva”
- “Dicen que es el azar el que controla la **muerte**”, “Les **mata** los sueños”, “Las balas le esos clasistas que **matan** a las personas” y “Los pibes **masacrados** en Monte”
- “Te exigen **paz**” y “Con menos se pueda vivir en **paz**”
- “En frasco chico viene el **veneno**” y “Traje **cianuro**”

A modo de reflexión, se trata de temáticas que, aunque sean bastante generales en términos significativos, especialmente el de la “vida” y la “muerte”, son también recurrentes en la conversación diaria o, por lo menos, no son extrañas para la sociedad. Tal vez sea esta última la razón por la que *Wos* las retoma, volviendo su discurso aun así más “popular” en términos de poder ser entendido, e incluso utilizado, por la mayor cantidad de gente.

Transformación y trascendencia del discurso

Además de temas en común, las canciones corpus comparten un uso particular de la forma impersonal. Obsérvense estos ejemplos:

- En “Canguro”: “**Dicen** que está todo mal” y “Aunque **quieran** vernos rotos”
- En “Sangría”: “**Rezan** pa’ que erremo’” y “Ahora **quieren** tirar, no nos pueden parar”
- En “Pistolas”: “**Dicen** que es el azar el que controla la muerte” y “No es seguridad una escopeta en **sus** manos”

Por momentos, la vinculación a la persona referida es más cerrada y, por tanto, se puede atribuirles un sentido específico a los enunciados. Sin embargo, en ninguno de ellos

se reconoce una significación única⁵⁴. Así, el camino queda abierto a que cada lector/escucha le atribuya sus propios sentidos.

Por lo expuesto hasta aquí, se reflexiona que esa decisión del artista por utilizar la forma impersonal y, al mismo tiempo, referir a cuestiones y cosas que pasan a menudo, es guiada por el intento de una permanente posibilidad de adaptación al tiempo presente. En otras palabras, *Wos* opta por no dar muchas alusiones tan puntuales y cerradas a un único sentido⁵⁵ para dar espacio a la transformación y, por tanto, trascendencia y continuidad a su discurso y sentencia. Es decir que si *Wos*, por ejemplo, nombrara en su discurso de forma explícita -por nombre y/o apellido- a un político, ministro, policía o cualquier persona que tenga un cargo en la actualidad, ese discurso tendría sentido para nosotros-sociedad actual que somos contemporáneos a él; sin embargo, podría no ser comprendido del todo por una persona que lo escuche o lea en veinte años más, ya que cabe la posibilidad de que esa persona que actualmente tiene un cargo, no lo tenga más por entonces y su nombre haya perdido popularidad o reconocimiento como tal. Un ejemplo concreto sobre la utilización de este recurso es “Usa traje y tiene ojos celestes”. Si bien se cierra el sentido de la descripción a la figura de Mauricio Macri, ya que es la referencia más cercana que se vincula también con el contexto de enunciación, podría al mismo tiempo pensarse en Axel Kicillof, quien también coincide con esa caracterización. Al igual que como se vinculan esas dos figuras a la misma descripción, otros lectores podrán hacer lo propio, mirando al pasado o en un futuro. Es justamente esa la apertura y posibilidad de adaptación del discurso que busca *Wos*.

En pocas palabras, el discurso del artista en cuestión utiliza la forma impersonal y de descripciones que no son ajustadas a una única persona, objeto o hecho. Esta caracterización propia de la polisemia, deja abierta la puerta a la posibilidad de actualización de esos sentidos a los propios momentos que corren. Es esa actualización y adaptación la que hace que el discurso de *Wos* no pierda nunca vigencia.

⁵⁴ No hay aquí una contradicción con lo señalado anteriormente -como referencias a, por ejemplo, la figura de los policías o los políticos-, sino que se pretende mostrar que ese es uno de los tantos sentidos que se le puede dar. Se trata de varios sentidos, justamente, por el hecho de que la impersonalidad genera esa polisemia.

⁵⁵ Solo lo hace con los hechos históricos puntuales referidos en el análisis de “Pistolas”, pero porque le ayudan, en su conjunto, a hacer alusión y criticar el accionar policial. Es justamente esa crítica la que resulta adaptable tanto a ese momento específico, como a la actualidad e, incluso, a futuras acciones.

Conclusiones

Para comenzar con este apartado, es necesario recapitular aspectos trabajados a lo largo de la tesis. Más allá de los ejemplos puntuales, cabe recalcar nuevamente que el análisis llevado adelante, y su respectivo sentido, es uno dentro de muchos otros posibles. El propio lector de esta investigación, con otros conocimientos, desde otros marcos de interpretación teórico metodológicos, puede tanto coincidir como no con el sentido desarrollado para cada texto y para los tres en su conjunto. En otras palabras, cada lectura puede tanto añadir nuevos sentidos, o directamente sustituir los sentidos que aquí se han atribuido.

En cuanto a cuestiones más específicas, se concluye, en primer lugar, que, en todos los textos, son tres los enunciadores que se presentan. Dentro de la exposición particular de cada texto, hay dos figuras que, a grandes rasgos, se repiten en todos los casos teniendo en cuenta las referencias, motivos y fines de la enunciación y dejando algunas particulares muy específicas de lado. Se trata, por un lado, del Enunciador Vos/Wosito (dependiendo de las menciones a la autodeterminación que seleccionamos o no de las letras) que cuenta experiencias y sentires personales e implica tanto el reconocimiento de Vos como artista, como también a Vos como persona o, mejor dicho, como Valentín Oliva. Por el otro lado, se trata del Enunciador resistencia que es el que guía el posicionamiento de lucha, denuncia y resistencia que caracteriza a la idea global de todos los discursos, aunque no es la única manera utilizada. Sobre este último enunciador cabe mencionar que no es coincidencia que, en todos los casos, refiera al número plural de la persona (incluso prima en cantidad sobre la singular en dos de los tres textos analizados). Esta decisión ha sido vinculada en el análisis a la idea de dar cuenta de este como un grupo de personas que resiste y no a un individuo separado, solitario e independiente que lucha contra todo. En otras palabras, es el recurso que usa Vos para demostrar y establecer que las denuncias y protestas que expone no comprenden una visión personal, única y excepcional, sino que es sostenida por un número más grande de personas, personas que piensan como él y sostienen las mismas denuncias.

El resto de los enunciadores que no se repiten tienen que ver con dos cuestiones. Primero, una figura plural que engloba al Enunciador Vos/Wosito en compañía del artista (Enunciador Vosito y Trueno) o banda (Enunciador Vosito y Ciro y los Persas) con la que se produce la canción en cuestión. Segundo, y un hecho que constituye una particularidad de la canción “Canguro”, una figura que le da voz al sujeto que resulta ser luego criticado a lo largo del desarrollo del texto; es decir, esta canción es la única de las tres analizadas que

le da lugar a la pronunciación propia del polo extragrupal en la figura del Enunciador rey. Sin embargo, debe entenderse que no lo hace con la intención de concordar o dar legitimidad a su discurso, sino todo lo contrario. De forma irónica, burlona y con la exageración de lo que para Vos son los dichos, acciones y pensamientos recurrentes de este grupo criticado, busca dar visibilidad al pensamiento egocéntrico y dictatorial de este. Por esta misma particularidad de “Canguro” es que es el único caso en el que el enunciador se vuelve, en algún momento, alocutario. Se observa la presencia de una especie de enunciado y contra enunciado por parte de Enunciador rey y el Enunciador resistencia que, cabe aclarar, de ningún modo refleja una cuestión puramente dialogal, como sí ocurre en “Sangría”. Si bien en la primera canción analizada ocurre una especie de diálogo entre las partes al principio y al final, no se identifica una interacción dialogal directa entre sujetos en el grueso, general y mayor parte del texto. Algo similar ocurre con el caso de “Pistolas”, en el que si bien sigue siendo uno de los ejemplos seleccionados en los que Vos no enuncia en solitario como artista y en el que se encuentran referencias puntuales a las frases que forman parte de la letra original de la canción en cuestión, no hay una secuencia dialogal directa. En cambio, en “Sangría” sí, ambos artistas comprometidos con la producción de la canción interactúan y construyen un ida y vuelta constante entre sus enunciados. “Trueno gira la bebida” y “Te lo traen el Wosito y Trueno” son dos ejemplos claros que muestran la secuencia dialogal.

La segunda persona también está en los textos. “Sangría” es la que más presencia de enunciados correspondiente a la figura de alocutario tiene, dos de esas formas se repiten también en el resto de las canciones. Por un lado, se haya el Alocutario auditorio, identificado de igual manera en “Pistolas”, pero también en “Canguro” en la figura del Enunciador resistencia. Esta figura solo varía en su número en la canción compartida entre Vos y Ciro y los Persas, es decir, mientras que en las otras dos se fija a la figura en su plural, en el caso de esta última es singular. Se establece así un trato más personalizado, en el sentido de una interacción personal uno a uno entre el enunciador y el destinatario. En otras palabras, lo que se formula aquí es el énfasis por parte de Vos en hablarle directa y exclusivamente a aquel que lo escucha y apoya, es decir, sus fans, su gente, los suyos.

Retomando las personas que se repiten, por el otro lado, está el Alocutario líderes de “Sangría” que concuerda con el Enunciador rey de “Canguro” en su forma alocutaria, ambos constituyentes de la figura criticada. Esto no sucede en “Pistolas”, en la que esa interacción personal uno a uno que se ha explicado antes, también implica la decisión de no hablarle de

forma directa a aquella figura que critica. Esta voluntad se vincula con un intento y método para no darle más protagonismo a esa figura, como sí sucede en los anteriores textos trabajados. Incluso, si se observa desde una mirada más amplia e integral, puede sostenerse que el orden en el que se han analizado las letras, constituye un avance regresivo donde la figura criticada va perdiendo protagonismo (en el caso de “Canguro” con un gran número de menciones, pero en “Sangría” una sola) hasta incluso desaparecer por completo (como es en “Pistolas”).

Algo diferente ocurre con la figura referenciada de la tercera persona -o no persona- donde, en los tres textos, se menciona al que se denominó el Sujeto criticado, más allá de ciertos sujetos particulares que también fueron analizados. Ese Sujeto criticado ha sido relacionado también con las figuras del Alocutario líderes y el Enunciador rey, como aquellas sobre las que se desenvuelve la crítica, denuncia y lucha por parte de los Enunciadores resistencia. Por otra parte, esta última figura enunciataria tiene también una identificación en la tercera persona referida en la canción “Pistolas”. Como Sujeto resistencia, es la figura a la que se menciona en vinculación a esa lucha y la denuncia. Por último, otro sujeto que se repite como referencia en dos de los casos es el Sujeto autorreferencial. Tanto en “Sangría” como en “Pistolas” se identificó y estableció como aquella forma utilizada por el enunciador para hablar de él mismo, pero en tercera persona.

Con respecto a las marcas más claras de modalización, en relación directa con la deixis temporal, se resaltan los casos identificados donde se utilizan adverbios temporales de gran fuerza y significación modal como “siempre” y “nunca”, como también aquellos donde se usan formas verbales aspectuales modales como el pretérito imperfecto y el gerundio para resaltar acciones continuas y sin un fin establecido. Particularmente, se ha analizado la primera marca señalada en todos los textos, mientras que la segunda sólo en dos de los tres.

Con las marcas de deixis espacial también se establecen similitudes entre textos. Se trata de un aspecto común entre dos de los tres casos, “Sangría” y “Canguro”, el recurrir a estas deixis para la descripción y delimitación diferenciada de espacios que analíticamente se constituyeron como los polos opuestos del discurso, referidos puntualmente al Enunciador resistencia, por un lado, y al Sujeto criticado, por el otro. El texto en el que no se identificó tal cuestión resulta ser, y no es coincidencia, el mismo en el que no hay una referencia directa del Sujeto criticado como destinatario alocutario. Este recurso de omisión en “Pistolas” se

establece, nuevamente, como una forma de quitar protagonismo a la parte criticada, aunque sin dejar, justamente, de criticarla. Para ello se utilizan otros recursos, como los que se consideran a continuación.

La polarización intra y extragrupal se observa en cada uno de los textos, donde la similitud viene aparejada de la vinculación de subjetivemas y alusiones con valoración positiva para el nosotros, y subjetivemas y alusiones con valoración negativa para el ellos. Dentro de los extensos listados sobre la descripción del ellos-Sujeto criticado (y sus variantes, como puede ser el Enunciador rey) y del nosotros-Enunciador resistencia (también contempladas sus variantes) se establecen dos cuestiones. Por un lado, *Wos*, como productor de los textos, recurre a ideas que son naturalmente vinculadas a una valoración positiva o negativa para construir los elementos referidos. Esto es la vinculación de palabras y/o expresiones natural y comúnmente consideradas negativas (como “cobarde”, “matan a las personas”, “gorra corrupta”, “yuta”, “carroñeros”, “se hacen los honestos”, “jefes”, “la empatía te cuesta”, “se creen dueños” y “nunca nos tendieron una mano”) que son referidas al ellos y que incluso priman sobre las consideradas comúnmente positivas (como son “no nos pueden parar”, “ganadores” y “no estar en declive”) referidas al nosotros. Sin embargo, y como segunda cuestión, *Wos* recurre también a referencias que naturalmente son vinculadas a una valoración positiva o negativa, pero para darle la significación contraria. Es decir, hay palabras en forma de subjetivemas y expresiones en forma de alusiones a las que comúnmente le atribuimos una negatividad (como pueden ser “estragos”, “plaga rara”, “cianuro” o “veneno”, “pocos locos”, “tanino” y “descontrol”), pero que en el caso particular de su fin enunciativo son designadas positivamente al nosotros para resaltar y referir la resistencia y lucha como cosa buena del colectivo. Lo mismo sucede con aquellas palabras y expresiones a las que de forma natural no le atribuimos necesariamente una significación negativa, incluso le asignamos una valoración positiva (como “mago”, “rey”, “rezan”, “exigen paz”, “ciego”, “usa traje” y “ojos celestes”), pero que aquí son utilizados negativamente por *Wos* para describir las cosas malas del aspecto extragrupal. En todo caso, y más allá de estas dos salvedades hechas, en todas las canciones sucede lo que Van Dijk (2005a; 2005b) establece como la auto-presentación positiva del nosotros y la negativa del ellos, destacando las cosas buenas del primer grupo y las malas del segundo. Sumado a ello, el nosotros tiene, en casi todo momento, un carácter y referencialidad delimitada y cerrada de forma muy clara, vinculada a la lucha, denuncia y resistencia. Por el contrario, si bien la

concepción del ellos es también cerrada por momentos, en muchos otros tiene un sentido más abierto que expande y diversifica las referencias a las que apunta.

Esta última cuestión se relaciona con una de las consecuencias de la utilización de la forma impersonal en el discurso. Está presente en todas las letras y determina descripciones que no son delimitadas ni ajustadas a una única persona, objeto o hecho, dando lugar a la apertura antes mencionada. Sin embargo, y como se ha señalado en el análisis, este sentido abierto deja lugar para la transformación y actualización del discurso en los diferentes momentos en que puede ser leído, haciendo que trascienda y no pierda vigencia. Más allá de esta posibilidad, lo que no se modifica, y por tanto continúa y se sostiene, es la sentencia de lo enunciado. En otras palabras, el discurso de Wos -en el corpus estudiado- no dejará nunca de ser un discurso enmarcado en el rap de protesta y denuncia, que visibiliza la resistencia y denuncia hacia las acciones y dichos de aquellos que busca criticar.

En el párrafo anterior se ha mencionado la utilización de referencias que no pueden atribuirse a un único hecho puntual, pero cabe ahora señalar algunas excepciones. “Pistolas” es la única canción que nombra explícitamente hechos históricos particulares en contraste con las otras dos canciones que, aunque habiliten relaciones con ciertos hechos, siempre son de forma implícita, alusiva, dando justamente lugar a una apertura de sentidos aún más amplia. Esta mención a hechos históricos particulares viene aparejada con la utilización de ciertas deixis espaciales que, de nuevo de forma muy explícita, nombran el lugar específico donde ocurrieron o está ocurriendo el hecho puntual señalado.

Lo dicho hasta aquí constituye una de las formas de polifonía encontrada a lo largo de todo el trabajo analítico, pero no es la única. Es muy recurrente la utilización de las citas, en todas sus formas (directa, indirecta, encubierta, alusión, eco refrán y eco ironía), en cada texto. Son muy escasos, por no decir prácticamente inexistentes, los enunciados en los que no se detecta ningún uso de estos recursos polifónicos. En otras palabras, el enunciador vuelve ya natural la utilización de recursos que traigan no solo otras voces, sino voces con posibilidad de establecer referencias claras y comunes a las que la mayoría de las personas tienen la posibilidad y capacidad de vincular. Esto puede entenderse como un intento por parte de Wos de comunicarse con toda la sociedad y de que sus canciones, y por ende sus ideas, logren esparcirse, siendo entendidas por la mayor cantidad de personas posibles. Opta por recurrir a aquellas palabras y expresiones que son comúnmente usadas en nuestra sociedad para que cada persona, ya sea que esté a favor o en contra de sus ideas, lo

comprenda. Un ejemplo puntual por focalizar es el uso de los ecos refranes, el recurrir a frases que ya circulan en el uso popular y en la mente de las personas como expresiones ya establecidas y con significancias comunes para todos. De estos casos se analizaron efectivamente siete, a los que se le suman, de igual manera, las demás formas de polifonía que colaboran con esta expansión del entendimiento del discurso. Asimismo, se identificó la recurrente utilización de la ironía, y específicamente en el eco ironía, identificado en cada una de las canciones. En ellas, es usado como un recurso y una forma de crítica y demanda en relación con los hechos o dichos del Sujeto criticado que se ve enriquecida con la burla propia de la ironía, ya que desmerece aún más el accionar de ese sujeto.

Más allá de lo expuesto en estos últimos dos párrafos, no debe olvidarse la necesidad de cierta competencia para poder entender estas cuestiones. Este tema pasa a tener un peso importante y decisivo en, por ejemplo, aquellos que se han analizado en esta tesis como subjetivemas con cierta pertenencia a edad, grupo o clase social. Sin embargo, son los menos y, apartando algunos casos, son entendibles o deducibles en contexto para toda persona, posibilitando la comprensión general de la idea del texto. Retomando, aunque las referencias desarrolladas por Vos intenten ser lo más comunes y entendibles posibles, la tenencia de las competencias ideológicas y culturales correspondientes al discurso harán que los textos no sean sólo pura y correctamente comprendidos, sino que, al serlos, podrán ser compartidos por aquellos que concuerden con sus ideas. Podría sostenerse lo contrario de aquellos que, de forma opuesta, no estén a favor, pero hay un famoso refrán que dice que “toda publicidad es buena publicidad”. Sean comentarios buenos o malos sobre su producción, el discurso de Vos se seguiría expandiendo más y más si se habla de él.

Con respecto a las temáticas encontradas en el desarrollo de cada canción, se identificó la presencia de cuatro de los cinco temas dispuesto por Jiménez Calderón (2014), tres de ellos establecidos por el mismo autor como los más recurrentes dentro del género del Rap. Puntualmente dentro de estos, los que más enunciados computan son los referidos a la protesta y a las drogas. Con respecto al primero, todos son casos que circulan en relación con la denuncia de problemáticas sociales y, hacia su interior, priman aquellos referidos a la crítica y denuncia hacia dos figuras en las que Vos hace especial atención en toda su producción: los políticos y la policía. Estas figuras, las cuales anteriormente ya habían sido vinculadas con el Enunciador rey y los Sujetos criticados, son para Vos el centro de su crítica. Lo que plantea es, en las manos de estas dos figuras, los males de la sociedad en la

que se vive; son para el artista los ejecutores y culpables de toda la desigualdad, pobreza, desestabilidad económica, inseguridad, muerte, entre otras.

El segundo tema que prima en el listado es el de las drogas. Por fuera de toda esa denuncia y crítica, en todas las canciones se encuentra una mención a este tema. El enunciador lo plantea como una de las “cosas buenas” dentro de todas las “cosas malas” que pasan a su alrededor y a las que le da lugar a lo largo de su exposición. Más allá de ello, estas referencias son también un recurso utilizado para hacer alusión al consumo de drogas como la forma que encuentra, no solo *Wos* sino también el grupo que lo compete, para escaparse de toda esa realidad llena de desigualdades e injusticias que los agobian. En otras palabras, puede pensarse como ese momento de diversión entre amigos y conocidos que los ayudan a distraerse, aunque sea por momentos, de todas aquellas problemáticas que los aturden.

Teniendo en cuenta todo lo expuesto hasta aquí, puede afirmarse que la escucha y lectura de *Wos* requiere de un oyente y lector atento, con ánimos de comprensión y, sobre todo y en el mejor de los casos, búsqueda de cambios. Cambios que son, para los ojos de un Valentín observador y comprometido político, social y culturalmente con su época, necesarios para poder construir una realidad más justa y menos desigual. Es ese Valentín observador y comprometido el que, sin ánimos de guardarse nada, ve en *Wos* la posibilidad de construir no sólo un cantante, artista o rapero con consciencia, sino también un comunicador. Ese *Wos*, alimentado por las opiniones, pensamientos y vivencias de Valentín, comunica en sus canciones todo lo que piensa sobre su alrededor, lo que lo atraviesa, lo que ve que está bien y, sobre todo, lo que ve que está mal. Para ello, aprovecha los diferentes recursos discursivos que se fueron exponiendo a lo largo de desarrollo (algunos de los cuales incluso le posibilitan que sus ideas puedan ser transformadas y no pierdan vigencia, como aquel arte que trasciende las épocas más allá de todo cambio que pueda ocurrir) y el espacio que le da el género del rap, y particularmente el de tipo consciente, para construir su discurso y expresarse. Fue así que, por medio del análisis, se pudo identificar que, detrás de la estética y la rima del verso, se encuentra implícito un grito político. Es en la construcción de ese grito que *Wos* se convierte en representante de una gran porción de la sociedad que ve, además de muchas cosas para cambiar, la posibilidad de la música como espacio de comunicación, protesta y denuncia a partir de un discurso político que tiene como principal objetivo visibilizar las diferentes problemáticas sociales existentes. En otras palabras, es en

su discurso, paso a paso, verso a verso, rima a rima, que Wosito expone y critica a los que dominan y gobiernan, a través de su música transformada en un auténtico grito político.

Como al comienzo de esta investigación, se cierra esta tesis con la que se sostiene como una de las frases más acertadas de Wos y que sintetiza muy bien todo el recorrido realizado. En 2017, pero con vigencia aún en la actualidad, el pequeño Valentín de tan solo 18 años, en la figura de un engrandecido Wos que acababa de ganar La Red Bull Batalla de los Gallos Nacional Argentina 2017, declaraba lo siguiente:

“El rap nació de la protesta social y siento que es necesario que se hable, que no nos callemos cosas como la de Santiago Maldonado, porque la única forma de que no pasen más es no olvidarnos ni callarnos. Y si yo, que soy un pibe y que tengo un gran alcance (sobre todo en este momento), no hablo de estas cosas, no sé quién lo va a hacer.”

Bibliografía

- Bisconti, M. F. (2015). *La pobreza desde el discurso de los pobres. Análisis semiótico de las voces del barrio El Sauce* [Tesis de grado, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Comahue]. Repositorio Digital Institucional - Universidad Nacional del Comahue.
- Calsamiglia Blancafort, H. & Tusón Valls, A. (1999). *Las cosas del decir | Manual de análisis del discurso*. Editorial Ariel.
- Celso, R. (2007). *La cultura rap: comunicación y lenguaje de los bordes*. Culturas Populares, Revista electrónica 4.
- Céspedes, N. M. (2019). *Lo crímenes de Junio: análisis del discurso del diario El cordillerano (Bariloche, 2010)* [Tesis de grado, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Comahue]. Repositorio Digital Institucional - Universidad Nacional del Comahue.
- Ciro y los Persas [Ciro] (14 de noviembre de 2019). *Ciro y Los Persas | PISTOLAS ft. WOS / MASTAI 2019* [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=wg0KvgOc_SM.
- Colima, L. & Cabezas, D. (2017). *Análisis del rap social como discurso político de resistencia. Bakhtiniana: Revista de Estudios do Discurso*, Vol. 12, N° 2, mayo-agosto. <https://doi.org/10.1590/2176-457327406>.
- Colomba Galano, M. (2004). *Prejuicio y exclusión discursiva en la construcción del piquetero. Análisis del discurso ideológico de La Nación* [Tesis de grado no publicada]. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Comahue.
- Díaz, E. (2020). *El hip-hop como forma de expresión y denuncia social: Análisis de letras de rap y trap en Argentina. Question/Cuestión*, Vol. 2, N°. 67. <https://doi.org/10.24215/16696581e442>
- Doeyo, L. (2018). Freestyle: combate verbal y arte joven. En *Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura* (pp. 720-726). Compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. 1a ed. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.
- Duquelsky, P. E. (2020). *Medios y gatillo fácil: análisis de la violencia policial en las representaciones mediáticas del diario Río Negro en el caso Pablo Vera* [Tesis de grado, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Comahue]. Repositorio Digital Institucional - Universidad Nacional del Comahue.
- Facultad de Periodismo y Comunicación Social (2 de noviembre de 2018). *Wos recibió el Premio Rodolfo Walsh a la Comunicación Popular*. Facultad de Periodismo y Comunicación Social | Universidad Nacional de La Plata. <https://perio.unlp.edu.ar/2018/11/02/wos-recibio-el-premio-rodolfo-walsh-a-la-comunicacion-popular/>.
- Fairclough, N. (1993). Una teoría social del discurso. En *Discourse and Social Change [Discurso y Cambio Social]* (Trad. García, P; Raiter, A.; Unamuno, V. & Zullo, J.) (pp. 47-77). Cuadernos de Sociolingüística y Lingüística Crítica 3. Cambridge-Oxford, UK.

- Fernández, C. D. (2013). *Ni "la" ni "las": Una por Una Siempre. Análisis Ideológico del Discurso sobre la mujer en obras literarias* [Tesis de grado, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Comahue]. Repositorio Digital Institucional - Universidad Nacional del Comahue.
- Ferrada, M. (2004). *Análisis semiótico del graffiti*. [Tesis de grado no publicada]. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Comahue.
- Fuentes Perete, M. (2019). *Ritmo y poesía: Análisis del reconocimiento del valor poético de la música rap*. Facultad de Humanidades, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.
- Garófalo, L. (4 de diciembre de 2018). La historia de Wos, el pibe de barrio que se convirtió en campeón internacional de rap. *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/la-historia-wos-pibe-barrio-suena-ser-nid2199003/>.
- Genius (18 de noviembre de 2019). Pistolas (Mastai 2019) Ciro y los Persas. *Genius*. <https://genius.com/Ciro-y-los-persas-pistolas-mastai-2019-lyrics>.
- Hasse, J. (24 de agosto de 2022). Wos Habla de Sus Comienzos en el Rap y la Evolución de la Cultura hip hop. *El Planteo*. <https://elplanteo.com/wos-comienzos/>.
- Ivars Rodríguez, P. (2018). *Gas y petróleo, disputas socio territoriales : análisis del discurso del diario Río Negro en los conflictos por extracción de hidrocarburos no convencionales en la ciudad de Allen en 2015* [Tesis de grado, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Comahue]. Repositorio Digital Institucional - Universidad Nacional del Comahue.
- Jiménez Calderón, F. (2014). Estudio del rap español como género discursivo: temas y secuencias textuales. *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, N°. 26. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4705734>.
- Letras.com (12 de agosto de 2019). Canguro - Wos. *Letras.com*. <https://www.letras.com/wos/canguro/>.
- Letras.com (1 de septiembre de 2020). Sangría (part. WOS), Trueno. *Letras.com*. <https://www.letras.com/trueno/sangria-ft-wos/>
- Maingueneau, D. (2003). *Los términos clave del análisis del discurso*. Ediciones Nueva Visión. 1era reimpresión. Buenos Aires.
- Marafioti, R. (1998). *La enunciación del discurso/ Comunicación*. Editorial EUDEBA. Recorridos semiológicos. Signos, enunciación, argumentación. Buenos Aires.
- Marín, M. (2013). *Conceptos Claves: Gramática, lingüística y literatura*. Aique Grupo Editor, 2ª ed, 2ª reimp.
- Masaya Salazar, A. K. (2014). *Ideologías de género y discursos de resistencia en la escena hip hop juvenil guatemalteca capitalina*. Guatemala De La Asunción, Guatemala.
- Mingardi Minetti, M. & Román, C. R. (2009). Culturas juveniles: Prácticas de hip hop en la ciudad de la Plata. *Question/Cuestión*, Vol. 1, N° 23, julio-septiembre. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/831>.
- Montero, H. (2020). *El pibe de la plaza*. Editorial Sudestada.
- Página 12 [Página12] (9 de octubre de 2019). Wos: "Está bueno que la política empieza a ser de los pibes" [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=UPCctxIP0rQ>.

- Pérez Vallejos, R. (2019). *El graffiti como expresión alternativa en el espacio urbano: Análisis de las inscripciones políticas en las paredes de Cipolletti-Río Negro (2010-2018)* [Tesis de grado no publicada]. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Comahue.
- Reyes, G. (1994). *Los procedimientos de cita: citas encubiertas y ecos*. Arco Libros.
- Reyes, G. (1995). *Los procedimientos de cita: estilo directo y estilo indirecto*. 2a ed., Arco Libros.
- Riffo, L. (2017). Hidrocarburos no convencionales y conflictos socioambientales. Análisis crítico de la escena enunciativa en el diario Río Negro sobre el acuerdo Chevron-YPF S.A. (*Enclave Comahue*, N° 23. Repositorio Digital Institucional - Universidad Nacional del Comahue.
- Rocha Versanyi, A. D. (2017). Creación del enemigo público mapuce: un análisis del discurso oficial sobre el conflicto territorial con el lof Campo Maripe entre 2013 y 2015. (*Enclave Comahue*, N°24. Repositorio Digital Institucional - Universidad Nacional del Comahue.
- Seppia, F., Etchemaite, F., Duarte, M. D. & De Almada, M. E. (2009). El texto literario. En *Entre libros y lectores I: El texto literario* (pp. 65-98). 1a ed., 3a reimp., Buenos Aires, Lugar Editorial.
- Stacey, R. (6 de junio de 2019). Aquí tienes una breve guía de los distintos estilos de hip hop. *Red Bull*. <https://www.redbull.com/ar-es/diferentes-estilos-de-hip-hop-guia>.
- Trueno y Wos [Trueno Oficial] (23 de julio de 2020). *Trueno, WOS - SANGRÍA / Atrevido* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=xWkKAbENwAs>.
- Universidad de San Andrés (s/f). *#ESPOP, Encuesta de Satisfacción Política y Opinión Pública*. Univesidad de San Andrés. Recuperado el 25 de agosto de 2022 de <https://udesa.edu.ar/espop>.
- Universidad de San Andrés (s/f). *Encuesta de Satisfacción Política y Opinión Pública / Marzo 2019* [PDF]. Universidad de San Andrés. chrome-extension://efaidnbmnnnibpajpcgclefindmkaj/<https://web.udesa.edu.ar/sites/default/files/espop-marzo-2019.pdf>.
- Universidad de San Andrés (s/f). *Encuesta de Satisfacción Política y Opinión Pública / Mayo 2019* [PDF]. Universidad de San Andrés. chrome-extension://efaidnbmnnnibpajpcgclefindmkaj/<https://web.udesa.edu.ar/sites/default/files/espop-mayo-2019.pdf>.
- Universidad de San Andrés (s/f). *Encuesta de Satisfacción Política y Opinión Pública / Julio 2019* [PDF]. Universidad de San Andrés. chrome-extension://efaidnbmnnnibpajpcgclefindmkaj/<https://web.udesa.edu.ar/sites/default/files/espop-julio-2019.pdf>.
- Universidad de San Andrés (s/f). *Encuesta de Satisfacción Política y Opinión Pública / Octubre 2019* [PDF]. Universidad de San Andrés. chrome-extension://efaidnbmnnnibpajpcgclefindmkaj/https://web.udesa.edu.ar/sites/default/files/17.udesa_espop_octubre_2019_0.pdf.
- Universidad de San Andrés (s/f). *Encuesta de Satisfacción Política y Opinión Pública / Enero 2020* [PDF]. Universidad de San Andrés. chrome-

- extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://web.udes.edu.ar/sites/default/files/18._udes_esp_enero_2020.pdf.
- Universidad de San Andrés (s/f). *Encuesta de Satisfacción Política y Opinión Pública | Abril 2020* [PDF]. Universidad de San Andrés. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://web.udes.edu.ar/sites/default/files/19._udes_esp_abril_2020.pdf.
- Universidad de San Andrés (s/f). *Encuesta de Satisfacción Política y Opinión Pública | COVID19 | Julio 2020* [PDF]. Universidad de San Andrés. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://web.udes.edu.ar/sites/default/files/20-udes-esp-julio-2020.pdf.
- Universidad de San Andrés (s/f). *Encuesta de Satisfacción Política y Opinión Pública | Octubre 2020* [PDF]. Universidad de San Andrés. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://web.udes.edu.ar/sites/default/files/21._udes_esp_octubre_2020_0.pdf.
- Universidad de San Andrés (s/f). *Encuesta de Satisfacción Política y Opinión Pública | Diciembre 2020* [PDF]. Universidad de San Andrés. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://web.udes.edu.ar/sites/default/files/22._udes_esp_diciembre_2020.pdf.
- Valentino, A. & Fino, C. (2015). *La información como discurso: recorridos teóricos y pistas analíticas*. 1a ed., La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, Editorial Edulp.
- Van Dijk, T. A. (1996). Ideological discourse analysis [Análisis del discurso ideológico] (Trad. Alvarado, R.). *UAM-X*, versión 6, pp. 15-43. México.
- Van Dijk, T. A. (1999). Critical discourse analysis [El análisis crítico del discurso] (Trad. González de Avila, M.). *Anthropos*. N° 186, septiembre-octubre, pp. 23-36. Barcelona.
- Van Dijk, T. A. (2005a). Ideology and Discourse Analysis [Ideología y análisis del discurso] (Trad. Méndez, A. I.). *Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, Año 10, N° 29, abril-junio, pp. 9-36. Universidad del Zulia, Maracaibo-Venezuela.
- Van Dijk, T. A. (2005b). Politics, ideology and discourse [Política, ideología y discurso] (Trad. Méndez, A. I.). *Quorum Académico*. Vol. 2, N° 2, julio-diciembre, pp. 15-17. Universidad del Zulia.
- Walter, G. (2006). *Qué dicen las paredes de mi ciudad. Análisis semiótico de graffitis en General Roca*. [Tesis de grado no publicada]. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Comahue.
- Wos [WOS DS3] (9 de agosto de 2020). *WOS - CANGURO (Video Oficial)* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=l5QAOvBqT3c>.

Anexos

1. Canguro (Wos)

Hoy no voy a salir
Y voy a quedarme en la nube donde nadie sube

No vengas a molestar
Dicen que está todo mal, bueno
(Wah) Yo estoy más que bien acá
Y no te pienso ni mirar, ciego

Vamos, repriman la mierda que tienen guardada en el pecho
Traguen y callen hasta estar deshechos
Párense siempre derechos

Cállenlo, sédenlo
Que haga lo que quiera, pero sáquenlo
Cállenlo, sédenlo
Que haga lo que quiera, pero sáquenlo

Hey, háganme caso
¿O no tienen claro que soy el rey?
Háganme caso que soy la ley
Dame mi blister, mi parisien (Wah)

Patada de canguro, a golpe duro
Lo vamo' a parar con esto, negro, te lo juro
Traje cianuro, pa' meterle en el trago
Cinco minutos acá y ya estamos causando estragos

Un mago nos quiere hacer desaparecer,
Pero esta plaga rara, nunca para de crecer

Somos de los pocos locos que andan buscando placer
Y aunque quieran vernos rotos, no damos brazo a torcer

No para de toser, trabajando doce horas
Cobra dos monedas al mes pa' mantener 4 personas
Y no hables de meritocracia, me da gracia, no me jodas
Que sin oportunidades, esa mierda no funciona

Y no, no hace falta gente que labure más
Hace falta que con menos se pueda vivir en paz
Mandale gas, no te perdás, acordate en dónde estás
Fíjate siempre de qué lado de la mecha te encontrás

Dice, what up? Esto pega como coca
La gente baila loca, el cuello se disloca
La droga en los dedos que vaya de boca en boca
Sentís como te choca, esa vaina subió la nota

Salta como una pulga, empezó la purga
Largo todo fresco como un PXXR GVNG
Otra vez con sed entre fiebres y migrañas
Vuelvo a soñar con un viejo en el medio de una montaña
Me miró y me dijo, de la vida nadie se salva
Y eso de la juventud es solo una actitud del alma

Qué virtud extraña, ahora me queman las entrañas
Mi mejor conversación la tuve ayer con una araña
No sé qué hora es, ni me interesa
Acá siempre son cuatro y veinte y estamos de la cabeza
Con simpleza, birra barata y mala en lata más la planta santa esa
La que calma el cuerpo y te lo desestresa

El hood está de fiesta, el culo se te tensa

Entiendo que te molesta, la empatía te cuesta
Y si ahora gritamos y cantamos en modo de protesta
Es porque preguntamos bien y nadie nos dio una respuesta

Se creen dueños, salgan del medio, lo digo en serio
Fuera la yuta que meten al barrio, le tira a los pibes y les mata los sueños
Bueno, juego, del underground, del agujero
Estamos agitando de nuevo, sacando pa' afuera a esos carroñeros, ñero

No vengas a molestar
Dicen que está todo mal, bueno
(Wah) Yo estoy más que bien acá
Y no te pienso ni mirar, ciego

Vamos, repriman la mierda que tienen guardada en el pecho
Traguen y callen hasta estar deshechos
Párense siempre derechos

Cállenlo, sédenlo
Que haga lo que quiera, pero sáquenlo y
Cállenlo, sédenlo
Que haga lo que quiera, pero sáquenlo

Hey, háganme caso
¿O no tienen claro que soy el rey?
Háganme caso que soy la ley
Dame mi blister, mi parisien (Wah)

2. *Sangría (Trueno ft. Wos)*

Ja (hey, yo', Wosi, ¡hey!)

[Verso 1: Trueno]

Ya pasamo' mil batalla', ahora somo' guerrillero' 'toy con Wosi en la terraza quemando el mañanero

No quiero un jefe' diciéndome que haga la' cosa' que no quiero si subimo' al escenario y cabecea el mundo entero, to'a Argentina dice: "yeah"

Por los único' wachos que se atrevían

A cantar en contra de la policía

El Wosito pone sangre y ahora yo tirando fruta, ya está lista la sangrí-, la sangría

[Verso 2: Wos]

Trueno gira la bebida, ganamo' un par de copa' y ahora hicimo' nuestra liga

Rezan pa' que erremo', pero sobra puntería y si queremos' equivocarno' estamo' a tiempo todavía, así es la vida (vida)

Solo encuentra al que camina y si la quedo en la mitad, va a siempre con la mía

No curto con los lídere', títere' del interé', por eso ahí me ve', voy jugado de cabeza a pies

[Estribillo: Trueno]

Bueno, en frasco chico viene el veneno

Te lo traen el Wosito y Trueno

Y ahora quieren tirar, no nos pueden parar

[Estribillo: Wos]

No me caigo, no tengo jefe ni horario

No acepto ofertas de ningún mercenario

Yo me forjé en la jornada de barrio

Llegaban los guacho', ropa sucia, olor a escabio

[Estribillo: Trueno]

Soy de barrio, yo soy mi jefe, mi horario (¡Uy!)

Siempre ando con mis ñeri', con mis warrior'

Vos tenés calle, yo tengo escenario

Llegamos con los guacho', ropa sucia, olor a escabio

[Verso 3: Vos]

Esos que nunca nos tendieron una mano

Nos tiran sobras y piden que agradezcamos, vamos

¿Por qué se hacen los honestos, si la torta que tienen la hacen a costa del resto?

Te exigen paz, mientras vienen a pisarte y la gorra corrupta nunca duda en dispararte

Hay autores de la calle que llegan a todas partes, convertimos la esquina en una galería de arte

[Verso 4: Trueno]

Dímelo, dímelo Vos, por el lado que lo mire vos, somos los primeros dos, eh

Somos la cara del pueblo haciendo que corra la voz

Eh, y mejor avísenle a Inglaterra que vamos con micrófono por la segunda guerra

Llegamos con los wachos con la ropa hecha mierda

Pero cuando escribimos los políticos tiemblan

Si Diego pone el centro, Batistuta mete el gol

Te guste o no te guste somos el nuevo rock and roll, niño (¡sí, sí!)

[Estribillo: Vos]

Y bueno, en frasco chico viene el veneno

Te lo traen el Wosito y Trueno

Y ahora quieren tirar, no nos pueden parar

[Estribillo: Trueno]

Soy de barrio, yo soy mi jefe, mi horario (uy)

Siempre ando con mis ñeris, con mis warrior

Vos tenés calle, yo tengo escenario

Llegamos con los guachos, ropa sucia, olor a escabio

[Estribillo: Vos]

No me caigo, no tengo jefe ni horario

No acepto oferta de ningún mercenario

Yo me forjé en la jornada de barrio

Llegaban los guachos, ropa sucia, olor a escabio

3. Pistolas (Ciro y los Persas ft. Wos)

[Verso 1: Giro y Los Persas]

Tanto, tanto te cuidabas y ahora estás escofinada

Nadie te fue a ver

Me acuerdo cuando bailabas, me acuerdo que ni mirabas

Nunca entendí bien

Un escote que termina donde empieza la caída

De algún otario sin red

No te salvo el día en que salías, discutían y el botón tiró y ya vés

[Verso 2: Giro y Los Persas]

Cemento caliente al piso rosa, la pared que te hizo aullar como un bebé

Jubilados de un derecho que cortaron como helecho

El techo hizo caer

Solos, y otra vez sin nada después de haber dado entrada

Sin salida a la vejez

Retumban las vena', los muchachos y las nena' a la carga otra vez

[Estrillo: Giro y Los Persas]

Pistolas que se disparan solas

Caídos, todos desconocidos

Bastones, que pegan sin razones

La muerte es una cuestión de suerte

Pistolas (Que se disparan solas)

Caídos (Todos desconocidos)

Bastones (Que pegan sin razones)

La muerte es una cuestión de suerte

Es así, no hay más que hablar

Te va salir, por donde no esperaste

Es así, no hay más que hablar

Te va salir, por donde no esperaste

[Verso 3: Vos]

Dicen que es el azar el que controla la muerte

Pero nos apuntan los mismos de siempre

Lo malo es que queremos cambiar nuestra suerte

Lo malo es que gritamos cada vez más fuerte

Si tus calles son de barro, es común que entre en la zona

De las balas 'e esos clasistas que matan a las personas

Por la pinta que tenés, es común que te arresten

El que más roba usa traje y tiene ojos celestes

No es seguridad una escopeta en sus manos

Sin una economía que nos deje bien parados

Sin una educación para lograr lo que queramos

Sin una voz para los barrios que nunca son escuchados

Es tener claro nuestro norte

Es poder tener un buen aporte

Es disfrutar del Mastai sin corte

Es justicia pa' los pibes masacrados en Monte

Disparan solas por el ego

Disparan solas dominada' en este juego

El que dispara es un cobarde, que se volvió ciego

Y tiene terror a un pueblo sin miedo

Por eso les decimos a los pibes y a los pibes que tenemos este baile, que siga y que no termine

Fuerza pa' la gente que-que está luchando en Chile

Deciles, que el pueblo no va a esta' en declive, nunca

Estamos con Ciro y los Persas, las cosas están mal, te la ponemo' a la reversa

El Wosito, el loquito de la rima que reparte arte en cada lugar en el que termina

Rock and roll y rap, descontrol en el Mastai, vos, contame la que hay

Tiramo' mucha' cosa' pa' que siga la fila, para la gente que es de acá y para la gente de la esquina

[Verso 4: Vos]

Aportamos desde el arte, quizá'

Es lo que tengo para darte, convidarte arte

Esto que nace acá y se va para otra parte

Que te invita a teletransportarte, a enamorarte de estos ritmos

Estamos con Ciro, los miro

Estamos dibujando una especie de camino,

Pero no estamos ligados por el destino, sino por la frase improvisada que te rimo, no termino
en el camino

Soy tanino, sigo y no persigo nunca

Sudor fresco por la nuca

Mirá que los bastones nos vivieron jodiendo

Y los lápices siguen escribiendo

[Verso 5: Ciro y los Persas]

Que se mate nomás

Que se mate nomás

Que se mate nomás en el Gran Buenos Aires, en la parte de atrás

Háganse su ghetto, quédense en su barrio

Y que no se ajuste el cinturón de Rosario

Santiago del Estero, peleando su dinero

Pongamos policías que se mate nomás

Que se mate nomás

Que no sea el vino