

Textualización del concepto ‘desaparecido’ en la canción María Pilar, de Teresa Parodi¹

*The concept ‘missing’ in the song María Pilar,
by Teresa Parodi*

Juan Carlos González Vidal², Arturo Morales Campos³
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/am.30.2017.2>

RESUMEN

Bajo las líneas de la sociosemiótica, el análisis de la canción María Pilar, de Teresa Parodi, nos presentará determinados rastros discursivos relativos al fenómeno de los desaparecidos por las dictaduras de los años setenta y ochenta en Sudamérica. Dichos rastros discursivos, en algunos casos, son comunes en la lucha social por la conformación de un relato que revise el pasado, aquello que se ha dado en llamar la “política de la memoria”, en la que encontramos la principal función política del texto musical. A pesar de ese esfuerzo, nos será posible encontrar algunas contradicciones, las cuales remiten al discurso oficial (durante y posterior a las dictaduras).

Palabras clave: Sociosemiótica, Discurso, Texto, Memoria, Desaparecido, Función política, Política de la memoria, Dictadura, Canción de protesta.

ABSTRACT

Under the lines of the socioemiotic theory, the analysis of the song María Pilar, by Teresa Parodi, will present us certain discursive marks related to the phenomenon of the missing persons, victims by the dictatorships of the seventies and eighties in South America. These discursive marks, in some cases, participate in the social struggle for the formation of a narrative that revises the past, what has been called as “politics of memory”, in which we find its main political function of the song. Despite this effort, it will be possible to find some contradictions, which refer to official discourse (during and after dictatorships).

Key words: Sociosemiotics, Discourse, Text, Memory, Missing person, Political function, Politics of memory, Dictatorship, Protest song.



Cita de este artículo (APA): González, J. & Morales, A. (2017). Textualización del concepto ‘desaparecido’ en la canción María Pilar, de Teresa Parodi. *Amauta*, 15(39), 7-28. <http://doi.org/10.15648/am.30.2017.2>

Recibido: Diciembre 5 de 2016

Aceptado: Marzo 15 de 2017

- 1 Este artículo es parte del resultado de nuestros correspondientes Proyectos CIC 2016-2017 que nos otorgó la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y del Proyecto de Redes Académicas de Colaboración Académica, otorgado por la Secretaría de Educación Pública de México.
- 2 Doctor en Estudios Romances. Profesor de tiempo completo en la Facultad de Letras de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Av. Francisco I. Madero 580, Centro. Morelia, Michoacán, México. 58000.
- 3 Doctor en Filosofía. Profesor de tiempo completo en la Facultad de Letras de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Av. Francisco I. Madero 580, Centro. Morelia, Michoacán, México. 58000. arturo_moralescampos@yahoo.com.mx

Introducción

Los fenómenos sociales registrados durante la Guerra Fría en América Latina habilitaron la emergencia de diferentes manifestaciones artísticas y de otra índole, las cuales presentaron posiciones a favor, en contra y, en ocasiones, hacían una mezcla de ambas; todo lo anterior a partir del esquema dicotómico impuesto por Estados Unidos.

Dado nuestro interés en analizar la textualización de determinados procesos sociales durante las dictaduras sudamericanas en las décadas de los setenta y ochenta —en este trabajo, nos circunscribiremos más al caso de Argentina—, hemos seleccionado la melodía *María Pilar* (1991) de la canta-autora correntina Teresa Parodi, puesto que forma parte de la dinámica tendiente a visibilizar a los desaparecidos, víctimas de las dictaduras, y, consecuentemente, se sitúa, inicialmente, en un discurso de contrapoder, pero encierra algunas contradicciones. Evidentemente, esta afirmación tiene que demostrarse, por lo que pondremos especial atención en localizar las posturas enunciativas a partir de las cuales se genera el texto. Con el fin de dar un panorama más amplio, tomaremos como referencia otros textos.

En esta ocasión, procedemos de manera diferente en la ejecución del análisis. En lugar de describir primeramente fenómenos textuales y solo

al final pasar a su explicación socio-histórica, incluiremos estos aspectos antes de abordar la canción; sin que por ello caigamos en prejuicios ideológicos preconcebidos.

Puntualizaciones teóricas

El extender el concepto 'texto' hacia otras manifestaciones culturales que no se circunscriben al ámbito del código lingüístico, resulta provechoso en los análisis de corte semiótico. Entre otras cosas, nos permite hacer 'lecturas' de elementos culturales que no están ordenados a partir de una sintaxis similar a la de un texto literario. En nuestro caso, abordaremos determinados en los que localizamos, en principio, el concepto genérico 'desaparecido', surgido a partir de los regímenes dictatoriales que azotaron la región subcontinental sudamericana entre las décadas ya referidas. Concretamente, nos centraremos en determinadas prácticas discursivas y/o no discursivas que circundan a dicha concepción.

Partiremos de una posición —no precisamente una teoría en sí— interdisciplinar⁴ que se conoce como 'sociosemiótica'. Esta propuesta parte del objetivo primordial de exponer y analizar la función política de cual-

⁴ Algunas de las disciplinas con las que se relaciona la sociosemiótica pueden ser: lingüística, estructuralismo, semiótica, sociología, historia, antropología, filosofía, derecho y el análisis crítico del discurso.

quier elemento cultural, siempre inserto este dentro de determinadas circunstancias sociohistóricas en las que emerge y entra en contacto con una sociedad concreta. Un elemento cultural corresponde a cualquier tipo de componente o entidad (material o conceptual, natural o artificial) que se presenta en la realidad de una cultura humana determinada y que puede funcionar como signo (tal como lo define Charles Sanders Peirce: “algo que está en lugar de alguna cosa *para alguien en ciertos aspectos y capacidades*”). [citado en Eco, 2000, p.33; las cursivas son textuales]. Finalmente, entendemos por función política como el papel de dicho elemento cultural inserto, como ya dijimos, dentro de una sociedad específica, dominada por el cúmulo de relaciones provenientes de un poder gubernamental establecido⁵ legal o ilegalmente. Dicho papel bien puede ser hegemónico y/o contrahegemónico⁶.

En una cultura, una sociedad humana se rige, entre otras cosas, por relaciones de poder que emergen, generalmente, de un grupo dominante; por lo tanto, los elementos culturales aparecerán modelados por ideologías concretas (formas de entender y posicionarse ante el mundo tales que

pueden estar orientadas hacia dominar a amplios sectores sociales) todo lo cual implica, necesariamente, una función política entre otras posibles funciones. En consecuencia, la función política es un uso determinado (pragmático-semántico) o rol de ese elemento cultural que reproduce y transcribe prácticas de poder discursivas y/o no-discursivas dominantes o no, comunes durante el momento de su emergencia.

El desaparecido, como entidad humana⁷, pasa a ser un signo que plantea, al menos, dos posiciones encontradas entre sí, es decir, una relación binaria dominada por disonancias semánticas, esto es: un conjunto de prácticas discursivas y/o no-discursivas ordenadas de tal manera que se originan a partir de un núcleo dialéctico, construido como una microestructura de polos opuestos a los que se adscribirán, respectivamente, grupos sociales específicos y que, por tales efectos, desarrollarán una pugna entre ellos. Uno de esos grupos será el combinado por aquellos sujetos que ostentan y respaldan el poder gubernamental; el otro estará conformado por los familiares de las víctimas y sobrevivientes del terror gubernamental, luchadores sociales, etc. Como podemos entender, cada una de las partes emitirá su posición al respecto, que será tajan-

5 Partimos de Luis Villoro, para quien la política es “la vida en sociedad sometida a un sistema de poder” (1997, p.71).

6 Para una mayor explicación de las funciones de un texto, desde la sociosemiótica, recomendamos Morales Campos (2017).

7 Hacemos esta aclaración para dar a entender que consideramos tanto a hombres como a mujeres.

temente antagonica con relación a la otra, aunque, como ya expresamos, suelen darse cruces entre ellas. Esas exteriorizaciones podrán ser, reiteramos, discursivas y/o no-discursivas. Ante este esquema, el desaparecido, como concepto, sufrirá procesos de resemantización (resignificaciones) que lo harán gravitar entre marcas denotativas germinales como 'ausencia' y 'presencia'.

Las obras artísticas recogen dichas preocupaciones, las transcriben: esta es una de las formas en que se textualizan los fenómenos sociales.

Circunstancias sociohistóricas: seguridad nacional y terrorismo oficial

El final de la Segunda Guerra Mundial propició un reordenamiento mundial. De manera básica, se estableció una división bipolar que colocaba a un par de grandes naciones, con intereses fuertemente marcados hacia el expansionismo planetario desde su correspondiente origen, frente a frente: Estados Unidos y la Unión Soviética (Powaski, 2014, p.12). Cada una de ellas coaccionó a otros estados más a suscribirse a sus propias exigencias. Gran parte de América Latina, por ser un subcontinente con una economía frágil y dependiente, tuvo que alinearse con Estados Unidos, país que representaría las nociones de 'modernidad', 'desarrollo', 'libertad', 'democracia', entre otras. Las estrategias

de control residían en intervencionismo, reformas económicas, alto y forzado endeudamiento, capacitación y adiestramiento policíaco-militar, guerra sucia, operaciones encubiertas, terrorismo oficial, guerra psicológica y mediática, etc.; el pretexto central en cuanto a aplicar ese plan internacional giró en torno a la supuesta amenaza comunista y, consecuentemente, en cerrar filas en pro de la seguridad nacional, puesto que el enemigo 'vivía' dentro de las fronteras de cada país. *A grosso modo*, estamos tocando los elementos discursivos básicos que marcan la experiencia en el hemisferio occidental de varias de las fases de la Guerra Fría.

Los antecedentes del expansionismo estadounidense se sitúan desde el momento en que esa Nación inició, en 1775 el trascurso hacia su independencia. En cuanto al período que nos interesa, la creación en 1947 de la Escuela de las Américas, en Panamá, marca el primer paso hacia un control más estrecho sobre Latinoamérica durante la posguerra. En esta institución militar, se capacitaban varios soldados que participarían en golpes de estado en su concerniente Nación. En el secuestro, la tortura y el exterminio de agentes disidentes, residen los objetivos principales del adiestramiento. Estas prácticas fueron una herencia de los Escuadrones de la Muerte franceses que operaron en las Guerras de Indochina y Argelia, de 1945 a 1954 y de 1954 a 1962 respectivamente.

En adición, Estados Unidos ya había procedido de manera similar en la Segunda Guerra Mundial, mediante operaciones anticomunistas que utilizaban, junto con fuerzas aliadas, grupos paramilitares ‘detrás de las líneas enemigas’ (McSherry, 2009, p.42) y, posteriormente, a principios de los sesenta, en la ya iniciada Guerra de Vietnam.

El primer ejercicio en América lo marcó, en 1954, el golpe de estado en Guatemala. El gobierno nacionalista guatemalteco decidió oponerse a los intereses mercantiles de la United Fruit, lo cual le costó su derrocamiento. La lógica de este caso es la siguiente:

obligamos a Guatemala a defenderse de la amenaza de nuestro ataque, creando, por lo tanto, una amenaza a nuestra seguridad, lo que a su vez explotamos destruyendo la economía guatemalteca para provocar un golpe militar o una penetración comunista de hecho, que entonces justificaría nuestra violenta respuesta en defensa propia. (Chomsky, 2007, p.126)

La administración de John F. Kennedy impulsó, en 1961, un amplio y complejo proyecto que abrió las puertas hacia nuevos procesos dictatoriales en América Latina, los cuales tenían la posibilidad de realizar acciones coordinadas entre naciones. El resul-

tado llevó el título de “Alianza para el Progreso”, y establecía los mecanismos políticos, económicos, militares y culturales para acabar con los diferentes movimientos antiimperialistas, anticapitalistas o nacionalistas que, a partir de la Revolución Cubana, parecían producirse en cascada dentro de esta fracción hemisférica. El patrón a seguir sería similar al del ejercicio en Guatemala; las diferencias son altamente reveladoras.

Uno de esos casos fundamentales posteriores, que ‘atentaba’ contra los intereses estadounidenses, fue el ascenso de Salvador Allende a la presidencia de Chile en 1970. Richard Nixon, presidente de Estados Unidos en ese tiempo, la CIA, la compañía estadounidense de telecomunicaciones ITT (International Telephone & Telegraph), el Partido Demócrata Cristiano chileno y gran parte de la oligarquía chilena se confabularon para orquestar, junto con las fuerzas armadas de Chile, el golpe de estado el 11 de septiembre de 1973.

En lo que toca a Argentina, tres años después, actores argentinos semejantes a los chilenos hicieron lo propio. Los representantes de la dictadura nombraron su régimen como “Proceso de Reorganización Nacional”. El asalto al poder se coordinó entre los representantes de las tres fuerzas armadas: Del ejército, Jorge Rafael Videla, quien, posteriormente, asumió la dirección como presidente de la

nación; de la marina, Emilio Eduardo Massera; y de la aviación, Orlando Ramón Agosti. Ahora bien, sin tomar en cuenta la intromisión estadounidense, esto no habría sido posible sin el apoyo decidido de varios sectores de la Iglesia católica, de la oligarquía conservadora y de muchos de los medios de comunicación, sin olvidar la permisividad o pasividad de grandes grupos de la sociedad argentina que, “Como en muchas ocasiones anteriores, el grueso de la población recibió el golpe con inmenso alivio y muchas expectativas” (Romero, 2014, p.237). La creciente presencia, desde finales de la década de los sesenta, de grupos manifestantes de obreros, estudiantes y organizaciones políticas, envueltos muchos de ellos en actividades revolucionarias⁸, provocaron, engañosamente como veremos, dicho alivio y expectativas en aquellos amplios grupos sociales argentinos.

Desde las primeras horas del 24 de marzo de 1976, la junta militar mandó a asegurar con tanques y tropas las inmediaciones a la Casa Rosada, sede del poder ejecutivo de la República, situada en la ciudad de Buenos Aires; es así que inicia formalmente el Proceso de Reorganización Nacional. Esta acción implicó el derrocamien-

to y el posterior encarcelamiento de la presidenta en turno, María Estela Martínez de Perón, conocida como Isabel⁹.

Todo este esquema agresivo cubrió gran parte del Cono Sur. Desde inicios de los años 70, entró en acción la Operación Cóndor, que en los ochenta, ascendió hasta Centroamérica. Sin entrar en mayores detalles, la estructura gubernamental que se implantó como modelo consistía en una junta militar a la cabeza y diversas concentraciones para-policíacas y para-militares que ejecutaban acciones terroristas sin respetar fronteras. Patrice McSherry (2009) llama a esas organizaciones, dada su gran acumulación de poder, “estados paralelos”. La investigadora acierta cuando detecta la independencia, ilegalidad e ilegitimidad con la que operaban, mas consideramos que el factor de clandestinidad queda velado en su denominación propuesta; por lo tanto, quizás sea ‘poder fáctico’ la noción que más se ajuste.

Siempre con conocimiento y, en gran número de casos, en contubernio con la CIA, en Chile (país que inauguró la Operación Cóndor a principios de los 70) la dictadura creó la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional) dirigi-

8 Las posibilidades de que esos grupos rebeldes se hicieran con el poder son mínimas. El número de integrantes, su adiestramiento y su arsenal nunca podrá compararse con los propios de las fuerzas armadas, las cuales recibieron un fuerte apoyo, en los tres rubros, por parte de Estados Unidos.

9 Tercera esposa de Juan Domingo Perón. Isabel sucedió a Perón, después de la muerte del General, en su también tercer y breve período presidencial (23 de agosto de 1973 al 1º de julio de 1974).

da por el general Manuel Contreras; en Uruguay, por su parte, se formó la OCOA (Operación Comando Antisubversivo u Organismo Coordinador de Actividades Antisubversivas); en Argentina, la SIDE (Secretaría de Inteligencia del Estado) y el Batallón 601; en Paraguay, la Técnica; en Brasil, el DOPS (Departamento de Ordem, Política e Social), el DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informação), la OBAN (Operação Bandeirante) y el SNI (Serviço Nacional de Informações). Todas esas organizaciones de inteligencia en varias ocasiones, participaron

en acciones concertadas con grupos neofascistas y terroristas, tales como Milicia y Triple A [Alianza Anticomunista Argentina], en Argentina; CORU [Coordinación de Organizaciones Revolucionarias Unidas], con exiliados cubanos; Ordine Nuovo [Nuevo Orden] y Avanguardia Nazionale [Vanguardia Nacional], en Italia. (McSerry, 2009, p.315)

La desaparición forzada, la extracción y manejo de información, la tortura y el exterminio son, concretamente, las actividades terroristas más comunes de esas organizaciones fácticas. En los Centros Clandestinos de Detención Tortura y Exterminio (CCDTE), espacios físicos ahora convertidos, algunos de ellos, en Museos de la Memoria, se guardan miles de historias y

testimonios relativos a ese largo período, los cuales se han recogido durante, al menos, sesenta años. A este esfuerzo se le conoce como “política de la memoria”.

En la época contemporánea, el estudio de la memoria histórica surgió de la obra de especialistas europeos, sobre todo franceses y alemanes, que abordaron de qué manera los períodos problemáticos de su historia se proyectaban sobre la memoria social. Para ellos, la ‘memoria’ era el significado social que se otorgaba al pasado y como tal, se diferenciaba de la ‘historia’, entendida como reconstrucción del pasado basada en documentación objetiva y métodos académicos. (Wilde, 2013, p.55)

De acuerdo con el *Informe de la Comisión sobre la Desaparición de Personas* CONADEP (2014) de Argentina y el *Informe Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura* (2004) de Chile, la desaparición y la tortura, en cada uno de los dos países, fueron una política de Estado; y como afirma Pilar Calveiro, en Argentina, el CCDTE¹⁰ y el

10 En América Latina, existe una diferencia central entre un CCDTE y un campo de concentración, a saber, las dimensiones. El primero es un lugar reducido en el que hacinaba a un número alto de víctimas sin posibilidad de contacto con el exterior; el segundo, en cambio, contaba con espacios abiertos.

campo de concentración fueron una institución del Estado, eje de su política represiva, orientada a la concentración masiva de prisioneros para aniquilarlos y hacerlos 'desaparecer' del mundo mediante procedimientos económicamente eficientes y tecnológicamente modernos. (2008, p.187)

Según el mismo reporte de la CONADEP, se ha contabilizado, aproximadamente, un número de 340 CCDTE repartidos en toda la República¹¹. Es de hacer notar que son contados los casos en que la víctima lograba salir con vida de alguno de dichos Centros.

Con base en los objetivos de la Operación Cóndor, nos atrevemos a decir que las condiciones fueron las mismas para el resto de los principales países miembros¹² (Uruguay, Paraguay y Brasil) de dicho proyecto internacional.

Hemos presentado pues, algunas de las circunstancias sociohistóricas que rodean nuestro objeto de estudio.

La dialéctica del desaparecido

Debido a la invasión del poder legislativo que registraron las dictaduras latinoamericanas surgidas durante la Guerra Fría y su cercanía con el

estado de excepción, podrían recibir el nombre que acuñara el filósofo alemán Carl Schmitt (2005), de 'dictaduras constitucionales'; por su autoritarismo y el haber impuesto una economía neoliberal¹³, simplemente 'militares' (Rojas Mix, 2007); 'dictaduras emanadas de la doctrina de Seguridad Nacional' (Roitman, 2013), por la característica lucha anticomunista y antisubversiva dirigida por Estados Unidos durante la Guerra Fría; finalmente, por sus altos niveles de burocratismo, de exclusión política, de exclusión económica, de despolitización y porque "corresponden a una etapa de importantes transformaciones en los mecanismos de acumulación de sus sociedades, las que a su vez son parte de un proceso de 'profundización' de un capitalismo periférico dependiente, pero –también– dotado ya de una extensa industrialización", se distinguen por ser un poder 'Burocrático Autoritario (BA)' (O'Donnell, 1996).

Nos interesa, sin embargo, lo referente al estado de excepción, el cual conjunta el estado de sitio y el estado de guerra: 'una tierra de nadie entre el derecho público y el hecho político, y entre el orden jurídico y la vida'(Agamben, 2010, p.10).

11 Algunos CCDTE ya operaban durante el último régimen peronista.

12 Al respecto, recomendamos el trabajo de Miguel Rojas Mix (2007).

13 En forma general, Tanto Roitman (2013) como Calveiro (2008), coinciden en que la economía implantada por las dictaduras sudamericanas fue más bien mixta, es decir, una combinación de las doctrinas liberales de la Escuela de Chicago y el corporativismo. Aclaremos, sin embargo, que Calveiro centra su estudio en Argentina.

Dentro de este marco de amplia ambigüedad y de una aguda falta de garantías individuales, se sitúan las diferentes sociedades sudamericanas de las décadas de los setenta y ochenta, específicamente, las víctimas de desaparición forzada.

Una práctica autoritaria común de dichos regímenes residía en que, al momento de asaltar el poder, la junta militar disolvía las instituciones parlamentarias y destituía a los jueces y magistrados de la Corte Suprema que consideraba como una amenaza para el régimen, en consecuencia, los substituía por individuos incondicionales. La Constitución pasaba, en determinados momentos, a un segundo plano por la imposición de decretos que colocaban a los dictadores como jefes máximos que ejercían la justicia de manera casi directa, sin institución legal mediadora alguna.

Por contradictorio que parezca, esta forma de vacío de justicia es la lógica de ‘justicia’ dictatorial que se implantó durante la vigencia de la Operación Cóndor¹⁴. En consecuencia, todas aquellas personas que luchaban a favor de los derechos humanos y/o militaban en o simpatizaban con un partido político u organización izquierdista aparecerían como seleccionadas, principalmente, como el ‘enemigo interno’ y destinadas a sufrir

las prácticas clandestinas que tenían como objetivo el de cosificarlas, hacerlas nada, vaciarlas de ser (Morales, 2017). Este grupo representaría un atentado contra “la tradición occidental”¹⁵ y el cristianismo. El binarismo planetario se replicaba duramente al interior de las naciones sudamericanas.

Las acciones de detención, tortura y exterminio se llevaban a cabo en la mayor clandestinidad posible; los ejecutores (directos e indirectos) se esforzaron al máximo en cuanto a ocultar el fenómeno de los desaparecidos en su respectiva nación. En adición, el acceso a la información y la posibilidad de que los familiares de los desaparecidos acudieran a una institución legal en busca de justicia fueron mínimas, cuando no imposibles.

Ahora bien, el término genérico ‘desaparecido’, en principio, nos remite a una estructura conceptual de dos polos en los que se enfrentan las denotaciones ya citadas: «ausencia» y «presencia». Por evidente que parezca, la anterior dialéctica nos permite entender a la persona desaparecida no como una entidad humana inexistente, tal como argumentarían los representantes del poder gubernamental¹⁶,

14 Al respecto de esta justicia, recomendamos el artículo de Victoria Crespo (2008).

15 Este elemento discursivo, emitido por Harry Truman en 1947, fue el germen de la justificación de las dictaduras latinoamericanas contra el socialismo, quienes adicionaron el elemento religioso.

16 Es tristemente conocida la declaración a los medios de comunicación que hiciera el dic-

sino como alguien que se encuentra en condiciones de alto riesgo y que, a la brevedad posible, la autoridad competente debe presentarlo con vida o, al menos, informar de su situación. La tajante dicotomía expuesta, como dijimos, proviene del mismo régimen dictatorial que provocó la emergencia de una serie de disonancias semánticas en la sociedad; algunas de ellas pueden ser: subversión/orden, comunismo/cristianismo, cambio/tradición, etc.

De tales disonancias, es que, dentro de esas sociedades, surgieron formaciones discursivas referentes al fenómeno de los desaparecidos que, en la actualidad, podemos reconocer: 'Nunca más', 'Vivos se los llevaron, vivos los queremos', '¿Dónde están?', 'Ni un pibe menos/Ni un pibe más', 'Fue el Estado', entre otras. Reparemos en el hecho de que, algunas de ellas, nos remiten a la posibilidad de que la persona desaparecida se encuentre con vida, de esta forma, al igual que la ambigüedad del poder (causada por el estado de excepción), al desaparecido se lo sitúa en una especie de limbo. Si

parafraseamos a Michel Foucault, estamos aludiendo a una "gramática de los desaparecidos", es decir, en principio¹⁷ es un discurso que visibiliza el fenómeno de los desaparecidos en América Latina.

Con base en dicha gramática del desaparecido, partiremos a presentar su textualización en la canción 'María Pilar'.

'María Pilar' y la visibilización del desaparecido

Las manifestaciones artísticas, como hicimos mención, no permanecieron al margen de aquella situación imperante, e incorporaron las inquietudes de la época de acuerdo a sus capacidades expresivas.

'María Pilar', forma parte del álbum *El purajhei*¹⁸ de Teresa Parodi (1991), que data del año 1984 (aparece registrada como la canción número 10), es decir, el año posterior al regreso de Argentina a la democracia¹⁹ luego de

tador argentino Jorge Rafael Videla en 1979: "Frente al desaparecido, en tanto esté como tal, es una incógnita el desaparecido. Si el hombre apareciera, bueno, tendrá un tratamiento X; y si la desaparición se convirtiera en certeza de su fallecimiento, tiene un tratamiento Z. Pero, mientras sea desaparecido, no puede tener ningún tratamiento especial, es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, no está... ni muerto ni vivo, está desaparecido" (Ministerio de Educación de la Nación Argentina, 2010, p.30).

17 En nuestro caso, privilegiamos el código lingüístico, mas existen innumerables casos en los que intervienen otros códigos: cinematográfico, plástico, actoral, etc. Lo anterior no impide la presencia de prácticas no discursivas, pues estas, comúnmente, son la materialización de aquellas.

18 Vocablo de origen guaraní que significa «cantar».

19 Es común, tanto en Chile como en Argentina, que, al término de su correspondiente proceso dictatorial, se hable de un retorno a la democracia. Debemos tomar esa afirmación con cautela, ya que varios de los principales protagonistas de hechos de sangre y corrupción, por un lado, no enfrentaron la justicia debidamente; por

la cruenta dictadura militar que sufrió de 1976 a 1983.

En América del Sur de manera particular, la llamada canción de protesta cumplió un papel muy importante en la difusión de posturas ideológicas. En Chile, por ejemplo, la Nueva Canción Chilena participó muy activamente en la campaña de la Unidad Popular que llevó a Salvador Allende a ganar las elecciones presidenciales en 1970 y, posteriormente, ayudó en la difusión de los posicionamientos políticos de esa gestión: “La Nueva Canción no fue puramente allendista, pero estuvo vinculada –como ningún otro movimiento musical lo ha estado antes ni después con otra administración– al ideario, las promesas y la sensibilidad de ese gobierno en específico” (García, 2013, p.99). Esta expresión cultural está marcada, según Eduardo Carrasco, “por el antiautoritarismo, el voluntarismo, el latinoamericanismo, etc.” (Carrasco, 2013, p.89).

La canción de protesta sirvió igualmente como instrumento de denuncia social en el período de las dictaduras; como ya se había dicho en otra ocasión (González Vidal, 2016), por su brevedad, este tipo textual resulta idóneo para la transmisión de mensajes políticos. En este sentido, hay piezas emblemáticas como el *Adagio en mi*

pais, de Alfredo Zitarrosa; *Yo pisaré las calles nuevamente*, de Pablo Milanes; *Con la razón y la fuerza*, de Patricio Manns; y *Compañero Presidente*, de Ángel Parra, entre muchas otras.

Al acercarnos a la canción de Parodi, nos hacemos eco de una afirmación de Lotman y de Uspenskij: “Un texto no es la realidad, sino el material para reconstruirla” (1979, p.74). En consecuencia, pensamos que un análisis desde esta perspectiva a canciones de este género puede aportar información, más allá del relato histórico, sobre las dinámicas sociales del momento de su emergencia, todo lo cual nos permitirá, al final, localizar la función política de dicho texto musical.

La etapa de la nación argentina que arranca a finales de 1983, se caracteriza, sobre todo en los primeros años, por los profundos cuestionamientos que implica el curso de la construcción de una memoria histórica y de la reformulación de la identidad nacional. Un golpe de estado no quebranta únicamente la legalidad de una nación, también fractura a la sociedad y las formas de percibir, de comprender y de decir el mundo.

‘María Pilar’ tiene como tema central la desaparición forzada de personas, de este modo activa el rol temático de la ‘persona desaparecida’. Por su concisión, el texto recurre a la economía en la utilización de recursos narrativos y expresivos. El personaje que juega

otro, las reformas estructurales que aplicaron tuvieron efectos posteriores al término de su mandato. Recomendamos Wilde (2013).

ese rol es Julián, quien en realidad es una identidad emblemática que representa al conjunto de individuos que se halla en tal situación. En sentido estricto, opera una metonimia en que el sujeto está en lugar de un conjunto social. Consecuentemente, a partir de ese papel se transcribe una práctica social represiva e institucionalizada que afectó a colectividades enteras. Un desaparecido, actancialmente, fue el objeto de deseo de un sujeto colectivo cuya motivación fue borrarlo del entorno sociohistórico, hacerlo nada.

En cuanto a la función nocional, estamos ante una resemantización del término 'desaparecido'²⁰ que, en semejantes contextos y circunstancias, convocó significados de naturaleza política e ideológica. El hablar de desaparecidos de manera pública fuera del ámbito oficialista implicaba la asunción de una posición ideológica: la opuesta a quienes negaban que la desaparición sistemática de personas hubiera tenido lugar, y también, a quienes privaban a los desaparecidos de un estatuto jurídico, tal como lo dejó en claro Jorge Rafael Videla en la cita registrada. La figura del desaparecido, metafóricamente hablando, se halla en el vacío, en el limbo, porque jurídicamente no está muerto, lo que genera una incertidumbre que se manifiesta en expresiones como la ya

señalada: "Vivos se los llevaron, vivos los queremos". A más de cuarenta años de la verificación de eventos de esta clase en el Cono Sur, es extremadamente difícil –si no imposible– que a alguna de estas personas se la pueda encontrar viva. La incertidumbre se convierte en un núcleo generador de semejantes expresiones, con lo que tenemos la representación a nivel del discurso de una dinámica cultural.

Es precisamente este núcleo el responsable de una buena parte de la producción de sentido en la canción, lo que explica la práctica del interrogatorio con que abre y que se articula en el rol temático señalado. Como se dijo, desde su dimensión metonímica engloba a todo un conjunto social:

¿Qué fue lo que ha sucedido, María Pilar?

¿Qué fue lo que ha sucedido con tu Julián?

Los compañeros te ayudan a preguntar:

¿A dónde se los llevaron? ¿Dónde estará?

¿Por qué jamás le pudiste hallar?, si preguntaste sin descansar.

En situaciones históricas con estas características, paulatinamente va cobrando fuerza la necesidad de saber, por lo que empiezan a circular prácticas indagatorias en torno al pasado inmediato. Así, el interrogatorio va vinculándose a una práctica discursiva de contrapoder.

²⁰ Aunque la pieza no menciona explícitamente el término 'desaparecido', el contexto activa la noción.

Esta necesidad de saber tiene una finalidad: un sujeto colectivo busca cómo situarse ante sí mismo y ante su tiempo. ‘María Pilar’ implica este deseo, y es por eso que puede decirse que incorpora un discurso de contrapoder, cuya intención es desvelar lo que el discurso oficialista se ha encargado de ocultar.

En Argentina, 1984 representa un año particularmente trascendente en cuanto a la investigación sobre el periodo de la dictadura. El 15 de diciembre de 1983, el presidente Raúl Alfonsín emitió un decreto mediante el cual se creó la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) que tuvo como misión aclarar una serie de hechos acaecidos durante ese lapso de tiempo y vinculados, de manera general, a la represión institucionalizada. La CONADEP, en el transcurso de nueve meses, desarrolló intensas averiguaciones, llevó a cabo múltiples entrevistas y logró reunir innumerables testimonios de familiares de personas desaparecidas y de sobrevivientes de los Centros Clandestinos de Detención, así como de algunos miembros de las fuerzas armadas (González Vidal, 2008). La Comisión presentó su informe final en 1984, intitulado ‘Nunca más’, que pasó a formar parte de un amplio proceso de rescate de la memoria nacional sobre la década de los setenta.

Ahora, es de llamar la atención que la canción incluya también la práctica discursiva testimonial:

*Contales de aquella tarde, María
Pilar,
cuando al volver con tus hijos del
almacén,
pudiste ver que sacaban a tu Ju-
lián
del fondo de la casilla empuján-
dolo
hacia un auto oscuro como el te-
rror
con que se afligía tu corazón.
[...]
Seguí contando, María Pilar,
los hombres justos te ayudarán.
¡Hay hombres justos!, ya lo verás.*

Podemos constatar que la experiencia del pasado estaba pasando por un proceso de discursivización (una “gramática de la memoria” o política de la memoria) a partir de formas específicas, que pasaron a tener una importancia capital en la formación discursiva de ese momento y estuvieron disponibles para su textualización.

No es casualidad que estas mismas formas se localicen en la película ‘La historia oficial’, de Luis Puenzo (1985); la escena 5 (“Still Drowning”) proporciona un excelente ejemplo de estas afirmaciones. Alicia (la protagonista) se reúne en su casa con Ana, su antigua compañera del colegio. Ana acaba de regresar a Argentina luego de varios años de exilio. Al quedar a solas, después de que el esposo de Alicia se retira a su habitación, la anfitriona le formula una serie de preguntas a su amiga: “¿Por qué no me

avisaste que te ibas?, ¿por qué estabas apurada?, ¿no me querés contar?" Esta última responde que había estado en un Centro Clandestino de Detención. Sufrió torturas en ese lugar por ser la pareja de un militante de la extrema izquierda (Pedro), y que esa fue la razón por la que tuvo que salir rápidamente del país. Notemos que Alicia ejerce un interrogatorio sobre Ana quien, a partir de esto, proporciona información sobre ciertas actividades promovidas por la junta militar.

Hay que hacer notar las fechas de publicación de los tres textos aludidos, 1984 (la canción y el *Nunca más*) y 1985 (el filme), es decir, la etapa inmediatamente ulterior a la dictadura. Así, tenemos ciertas huellas que nos permiten ver que en la formación discursiva del momento se encontraban presentes con mucha fuerza modelos de discurso relacionados con el cuestionamiento y la exigencia de saber sobre el pasado reciente.

Otro aspecto digno de atención es el que designaremos como "mediación enunciativa", puesto que establece, principalmente, un paralelismo entre 'María Pilar' y el 'Nunca más'. Si consideramos el proceso que sigue regularmente la información para llegar a un destinatario colectivo, observaremos enseguida que no hay un contacto directo entre este y la entidad de donde surge dicha información. Entre ambos, se erige una instancia por la que pasan los mensajes. Esta instan-

cia los distribuye, y los ordena para darles su modelización final de acuerdo a necesidades expresivas concretas (ideologías).

En el caso de la canción, no es María Pilar quien está generando la comunicación, sino la voz que asume el papel de enunciante. Toma así el lugar del personaje de la voz en la organización y en la transmisión de los mensajes.

Esta mediación responde también a la situación social, porque los testimonios, en busca de reestablecer la verdad histórica, pasan por instituciones creadas por el gobierno, como la CONADEP; o por grupos y asociaciones civiles fundados con esta finalidad, como la Asamblea Permanente de los Derechos Humanos de la Plata (APDH de la Plata, 1976), la Asociación de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas (ADEDRAP, 1976), Las Madres de la Plaza de Mayo (1977) y el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS, 1979), por citar algunas. Todas estas entidades recibieron denuncias de secuestros y de torturas como prácticas institucionalizadas del poder dictatorial. Si tratamos, en primer término, el caso de la CONADEP, fue simplemente porque tuvo una mayor difusión.

La labor de mediación resulta vital en ese momento; fue el instrumento, ausente durante la dictadura, para que las voces individuales (sus quejas y sus denuncias) pudieran reunirse y,

posteriormente, escucharse por amplios sectores sociales para ejercer cierta justicia. La imposibilidad de que un individuo fuera atendido adecuadamente en ese escenario, obligó a la acción en conjunto; se va conformando así un testimonio colectivo.

Incluso, en la melodía de Parodi se produce el efecto de que la voz enunciante está conminando a María Pilar a presentar un testimonio o una declaración: *Contales de aquella tarde, María Pilar / [...] Seguí contando, María Pilar / [...]*. Aquí se presenta un fenómeno sumamente interesante desde el momento en que esta voz reúne una doble mediación: a) Por una parte, se crea el efecto de que asume la representación del personaje ante grupos y asociaciones como las mencionadas: habla de ‘hombres justos’ que, en este contexto enuncivo, se oponen a los represores, a los que le quitaron la libertad a Julián; su misión, por lo tanto, es investigar y determinar qué es lo que le sucedió al desaparecido. b) Por la otra, como lo dijimos líneas atrás, desempeña el papel de receptor y de modelizador de un relato previo que será reorganizado para darlo a conocer a un público amplio.

Es de llamar la atención la manera sintética en que prácticas sociales de esa circunstancia se reproducen en la canción, pasando, evidentemente, por los códigos de simbolización característicos de este tipo textual.

Debemos mencionar que aquí encontramos de nueva cuenta ‘la incógnita’ que constituye un desaparecido: “[...] no tiene entidad, no está... ni muerto ni vivo, está desaparecido”, en términos de Videla. Así, es explicable que se haya producido la expectativa de que un ser humano en tal estado pudiera estar vivo. El término implica una organización semémica en la que destacan dos marcas semánticas, ausencia/presencia-potencial, sobre las que se articulan expresiones como las relativas a la exigencia de la aparición con vida de personas desaparecidas²¹.

En ‘María Pilar’, esta expectativa se encuentra asimismo textualizada: *Los hombres justos no sé qué harán, / ¡ay, María Pilar!, / pero que ayuden a tu Julián, ¡aay!* El verbo en presente de subjuntivo, ‘ayuden’, es una indicación clara en este sentido.

Es obvio que, conforme pasa el tiempo, esa expectativa va perdiendo fuerza, pero, aun así, permite construir, aunque sea un artificio meramente retórico, enunciados con la exigencia señalada.

Otra cuestión que toca la pieza de Parodi es la relativa a uno de los métodos

21 Cabe señalar que la incógnita no atañe solamente a las personas desaparecidas por razones políticas: en los casos de secuestros o raptos no resueltos, se da la misma necesidad de saber qué sucedió y, sobre todo, se mantiene la esperanza de que la víctima regrese con vida.

de operación de los grupos que llevaban a cabo los secuestros o levantamientos en Argentina: constantemente, se presentaban en automóviles de color oscuro (Ford Falcon) en donde subían a las víctimas. Muchas veces, el levantamiento se hacía en presencia de los hijos de estas, para quienes las repercusiones traumatizantes fueron brutales, particularmente en lo que respecta a los niños (CONADEP, 2014, pp.322-323). Aunque la mayor parte de las detenciones tuvo lugar por la noche, esa práctica también fue común durante el día. La diégesis de 'María Pilar' construye la imagen de un secuestro diurno en el que los hijos del apresado se encuentran entre los testigos.

La búsqueda de la verdad, después de etapas marcadas por la violación sistemática de los derechos humanos, convoca forzosamente a la obligación de asignar responsabilidades. La manera en que se atribuyen es un indicador confiable para determinar el posicionamiento ideológico y/o político de una práctica investigativa de esta naturaleza. En lo que concierne a la postura asumida en un texto, hablaremos de posición enunciativa, que entendemos como el conjunto de convenciones socioculturales desde el cual se engendra o se emite un mensaje. Esto nos permite aludir el postulado que afirma que en un universo cultural no hay mensajes neutros: todos se originan dentro de, al menos, uno de los espacios contemplados en él.

Como lo mencionamos al inicio de este trabajo, tenemos que justificar la aseveración referente a que la canción de Teresa Parodi se plantea desde una esfera de contrapoder y que, sin embargo, encierra algunas contradicciones. El aspecto que venimos tratando nos será de mucha utilidad.

Consideremos, primeramente, la manera en que los textos que nos han servido para poner algunos ejemplos (el *Nunca más* y *La historia oficial*) tocan la cuestión relativa a la culpabilidad.

Como documento centrado en la recuperación de la memoria histórica concerniente al período de la dictadura que se inició con el golpe de estado del 24 de marzo de 1976, el informe final de la CONADEP tenía forzosamente que señalar responsabilidades sobre las situaciones sociales imperantes. En el prólogo del informe, se hace en los siguientes términos: "Durante la década del 70 la Argentina fue convulsionada por un terror que provenía tanto de la extrema derecha como de la extrema izquierda, fenómeno que ha ocurrido en muchos otros países" (CONADEP, 2014, p.11). Esta concepción se conoce como 'la teoría de los dos demonios', en la cual, la culpabilidad recae en los detentores de posiciones extremistas. La inocencia se atribuye a quienes no se adscribieron a ellas; el mismo texto, de entrada, es claro al respecto:

Todos caían en la redada: dirigentes sindicales que luchaban por una simple mejora de salarios, muchachos que habían sido miembros de un centro estudiantil, periodistas que no eran adictos a la dictadura, psicólogos y sociólogos por pertenecer a profesiones sospechosas, jóvenes pacifistas, monjas y sacerdotes que habían llevado las enseñanzas de Cristo a barriadas miserables. Y amigos de cualquiera de ellos, y amigos de esos amigos, gente que había sido denunciada por venganza personal y por secuestrados bajo tortura. Todos, en su mayoría inocentes de terrorismo o siquiera de pertenecer a los cuadros combatientes de la guerrilla. (CONADEP, 2014, p.13)

Hay opiniones sobre el hecho de que esta teoría sirvió y continúa sirviendo a muchos de los miembros de las fuerzas armadas, a sus defensores, y hasta a los que sin estar muy involucrados pretenden ignorar la objetividad de los acontecimientos, para acreditar la oportunidad y la pertinencia de las acciones emprendidas por las juntas militares (Bejarano, 2008). Esta posición resulta contrastante y hasta contradictoria con el resto del ‘Nunca más’, que se centra en el relato de las atrocidades cometidas por la dictadura.

Por nuestro lado, pensamos que, para establecer las causas de un ejercicio de la violencia a semejante escala, se

requiere de un análisis exhaustivo de las condiciones de existencia de una sociedad. De cualquier modo, hay que subrayar que no es posible justificar un genocidio que victimó a más de 30.000 personas.

‘La historia oficial’ se acerca mucho al informe de la CONADEP en cuanto a la visión sobre la culpabilidad. En la escena 19 (“Swept Away”), aparece un diálogo entre Ana y Roberto (esposo de Alicia) que resulta muy ilustrativo. En él opera una dinámica tendiente a diferenciar claramente a los culpables de los inocentes:

Roberto: Seguramente le hubieras conseguido [a Alicia] un buen partido como tu maridito, ¿no? A todos ustedes habría que barrerlos, como a la basura.

Ana: Eso fue lo que hicieron, ¿no es cierto? ¡Barrerlos y enterrarlos como a la basura!

Roberto: ¿Vos sabés quién era Pedro?

Ana: Sí, era igual a vos, la otra cara de la moneda. Por eso es que él te odiaba tanto como vos lo odiás a él.

Roberto: ¿A mí me odiaba? ¿Y yo quién soy? ¿Qué le hice? ¿Qué tenía que ver con él?

Ana: No, vos sos mucho más perfecto que él. Él nunca hubiera hecho esa pregunta. Así que vos sos inocente, ¿no es cierto? ¿Así es que vos no tenés nada que ver con nada?

En 'María Pilar' hay indicios que nos reenvían a esta posición enunciativa, especialmente los versos iniciales de la sexta estrofa: *Él nunca empuñó otra cosa que su bondad, / y es justo lo que pedía, ¡si lo sabrás!* Estas afirmaciones impiden que al personaje se le asigne la investidura de guerrillero o, cuando menos, de subversivo; en todo caso, por el contexto, es posible atribuirle la de activista social. En efecto, el marco enuncivo indica una lucha a favor de los grupos económicamente necesitados, pero sin recurrir al uso de las armas. Consecuentemente, se halla modelizado por la marca de la inocencia. De hecho, semejante modelización comienza a perfilarse desde los dos últimos versos de la tercera estrofa: *Tan puro tu hombre, María Pilar, ¡aay!, / tan preocupado por los demás, mmm.* Veamos cómo en la quinta y la sexta estrofas completas, lo anterior se refuerza notoriamente en la continuidad de la narración:

¿De qué es lo que acusarían a tu Julián?

¿Acaso de preocuparse de los demás?

Te enorgullece pensarlo, María Pilar,

si es por eso que llevaron a tu Julián.

No entendieron nada, señor, verás, los que le quitaron la libertad.

Él nunca empuñó otra cosa que su bondad,

y es justo lo que pedía, ¡si lo sabrás!,

¿Acaso puede decirse que no es verdad

que tanto necesitaban cobijo y pan?

¡Cómo no gritarlo, María Pilar, siendo como era ese, tu Julián!

Incluso, podría decirse que el texto evita cuidadosamente incluir cualquier elemento en la configuración de Julián que pudiera relacionarlo con el ejercicio de la violencia.

Esta idea sobre la culpabilidad y sobre la inocencia circulaba en el espacio cultural de ese momento y se hallaba, por lo tanto, disponible para su puesta en texto. No es para nada una coincidencia que haya sido asimilada por tres obras de distinta naturaleza. Su manifestación en ellas provoca una contradicción porque atenúa parcialmente la postura de denuncia contra el terrorismo oficial, es decir, la *intento operis* de base.

A manera de conclusión

Una de las repercusiones de la interpretación histórica que postula la teoría de los dos demonios fue una nueva edición del 'Nunca más', en 2006, por el 30 aniversario del golpe de estado,

con un prólogo agregado por iniciativa del entonces presidente de Argentina, Ernesto Kirchner (2003-2007), del que se hace responsable la Secretaría de los Derechos Humanos de la Nación. En él se presenta el siguiente argumento, que descalifica la teoría en cuestión:

Por otra parte, el terrorismo de Estado fue desencadenado de manera masiva y sistemática por la Junta Militar a partir del 24 de marzo de 1976, cuando no existían desafíos estratégicos de seguridad para el *statu quo*, porque la guerrilla ya había sido derrotada militarmente. La dictadura se propuso imponer un sistema económico de tipo neoliberal y arrasar con las conquistas sociales de muchas décadas, que la resistencia popular impedía fueran conculcadas. La pedagogía del terror convirtió a los militares golpistas en señores de la vida y la muerte de todos los habitantes del país. (CONADEP, 2014, p.8)

De este modo, queda replanteada la cuestión sobre los causantes del desencadenamiento de la violencia extrema de ese período; una posición que, a nuestro juicio, tiene una base más objetiva. Esta perspectiva sobre las actividades represivas de la dictadura incluye un nuevo factor, el económico, que coloca en una nueva circunstancia ese terrorismo y permite una explicación más amplia acerca de sus motivaciones y objetivos (a este

tipo de aspectos nos referíamos líneas atrás al hablar de la necesidad de un análisis profundo de las características de existencia de un pueblo).

La pieza de Teresa Parodi, al igual que el primer proemio del informe de la CONADEP y que la película de Puenzo, asume, pues, una visión más simple y, podría afirmarse, menos analítica.

Ahora bien, el asunto de los dos demonios no ha quedado zanjado: en 2016, en la edición más reciente del ‘Nunca más’, este último prólogo se eliminó. Hubo alguna explicación en cuanto a que se trataba de una reimpresión de la “edición original”. Uno de los presentadores (Claudio Avruj) afirmó que en esta reimpresión se había eliminado el “adiestramiento ideológico” de la publicación de 2006 (Dandan, 2016), como si los dos demonios no implicaran una posición ideológica. Las consecuencias pueden inferirse fácilmente: la teoría en cuestión recupera su fuerza referencial en el informe y estimula la producción discursiva (e ideológica) a su favor.

Estos textos introductorios no juegan un papel menor, ya que finalmente se presentan como continentes de un conjunto de instrucciones para la interpretación de la información recabada. Además, manifiestan posturas enunciativas no solamente diferentes, sino antagónicas, que influyen de manera trascendente, al asumir una u

otra, en la reconstrucción de la memoria histórica. Obviamente, no es lo mismo partir de una perspectiva reductiva y, hasta cierto punto, justificativa de la violencia proveniente del aparato gubernamental, que de otra que dimensiona de un modo más amplio una situación sociohistórica – incluyendo el factor económico– y ve en la represión institucionalizada una forma de liquidar conquistas sociales, de acuerdo con los intereses de un sistema neoliberal.

El análisis de las articulaciones discursivas en 'María Pilar' nos puso sobre la pista de una comparación con otros textos, contemporáneos entre sí, lo cual, a su vez, nos ha permitido determinar ciertos discursos dominantes y acceder a visiones de mundo representativas de esa circunstancia (mediados de la década de los ochenta del siglo pasado), que finalmente nos informan sobre dinámicas sociales específicas.

Es innegable la pertinencia de la concepción de Lotman y de Uspenskij respecto a la utilidad que pueden tener los textos en la reconstrucción de situaciones sociales, ninguno de ellos puede permanecer ajeno a las preocupaciones de las coordenadas espacio temporales en que emerge. De esta manera, mediante la aproximación textual que aquí proponemos, es posible localizar las dinámicas sociales dominantes en una época y la forma en que interactúan.

Dichas dinámicas se manifiestan, a final de cuentas, como prácticas significantes y, por lo mismo, nos remiten a posiciones enunciativas que implican visibilidades sociales e ideológicas, las cuales son susceptibles de incorporarse a unidades comunicacionales de acuerdo a las particularidades codiciales (de códigos) de cada una y de asumir en ellas, a relaciones de afinidad, de oposición o de contradicción.

Luego del análisis practicado, podemos observar cómo los tres textos abordados incorporan contradicciones más allá de una intencionalidad manifiesta de denuncia de prácticas represivas por parte de la dictadura. Además, podemos decir que la canción presenta una función política dividida en dos grandes ramas opuestas entre sí. La primera corresponde a un ejercicio contrahegemónico que reducimos en los siguientes aspectos: a) visibilización del problema de los desaparecidos; b) participación en una gramática de los desaparecidos; c) denuncia que coadyuva a la construcción de la política de la memoria, una visión del pasado distinta a la oficial; d) construcción de una identidad de los desaparecidos, que el poder dictatorial intentó anular. En cuanto a la segunda, que es hegemónica: a) reforzar y reproducir el discurso de la teoría de los dos demonios; b) obstaculizar, en este sentido, una visión crítica más amplia.

Referencias bibliográficas

Agamben, G. (2010). *Estado de excepción, Homo sacer II, I*. Valencia: Pre-Textos.

Bejarano, M. (2008). *La teoría de los dos demonios*. Disponible en: <http://historiadoresyalgomas.blogspot.mx/2008/06/la-teoria-de-los-dos-demonios.html>

Calveiro, P. (2008). La experiencia concentracionaria. En C. E. Lidia, H. Crespo & P. Yankelevich (Coords.), *Argentina, 1976. Estudios en torno al golpe de Estado* (pp. 187-204). Buenos Aires: FCE-El Colegio de México.

Carrasco, E. (2013). Presentación. En P. Milos (ed.), *Chile 1970. El país en que triunfa Salvador Allende* (pp. 83-92.). Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Chomsky, N. (2007). *Estados canallas. El imperio de la fuerza en los asuntos mundiales*. Barcelona: Paidós.

CONADEP (2014) (2006) (1984). *Nunca más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*. Buenos Aires: EUDEBA.

Crespo, V. (2008). Legalidad y dictadura. En C. E. Lidia, H. Crespo & P. Yankelevich (Coords.), *Argentina, 1976. Estudios en torno al golpe de*

Estado (pp. 165-186). Buenos Aires: FCE-El Colegio de México.

Dandan, A. (2016). *De vuelta a los dos demonios*. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/el-pais/1-301566-2016-06-12.html>

Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.

García, M. (2013). *Canción valiente. 1960-1989. Tres décadas de canto social y político en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones B Chile.

González, J. (2008). *Semiótica y cine: lecturas críticas*. Morelia: UMSNH.

González, J. (2016). *Problemáticas identitarias en La maldición de Malinche, de Gabino Palomares*. Disponible en: <http://atenas.mes.edu.cu/index.php/atenas/article/view/273/455>

Kornbluh, P. (2013). *Pinochet: los archivos secretos*. Barcelona: Crítica.

Lotman, J. & Uspenskij, B. (1979). Sobre el mecanismo semiótico de la cultura. En J. M. Lotman & La Escuela de Tartu, *Semiótica de la cultura* (pp. 67-92). Madrid: Cátedra.

McSherry, J. (2009). *Los estados depredadores: la Operación Cóndor y la guerra encubierta en América Latina*. Santiago de Chile: LOM.

Ministerio de Educación de la Nación Argentina (2010). *Pensar la dictadu-*

- ra: terrorismo de Estado en Argentina. Preguntas, respuestas y propuestas para su enseñanza.* Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación Argentina.
- Morales, A. (2017). *El retrato y la enseñanza de la comunicación en la Universidad Michoacana, México.* Disponible en: <http://atenas.mes.edu.cu/index.php/atenas/article/view/281/468>
- O'Donnel, G. (1996). *El Estado burocrático autoritario. Triunfos, derrotas y crisis.* Buenos Aires: Editorial de Belgrano.
- Parodi, T. (cantautora) (1991). *María Pilar.* En T. Parodi, *El purajhei de Teresa Parodi* [CD]. Buenos Aires: Polydor.
- Powaski, R. (2014). *La Guerra Fría. Estados Unidos y la Unión Soviética, 1917-1991.* Barcelona: Crítica.
- Puenzo, L. (director) (1985). *La historia oficial* [DVD]. Buenos Aires: Historias Cinematográficas-Cinema-Progress Communications.
- Roitman Rosenmann, M. (2013). *Tiempos de oscuridad. Historia de los golpes de estado en América Latina.* Madrid: Akal.
- Rojas, M. (2007). *El Dios de Pinochet. Fisonomía del fascismo iberoamericano.* Barcelona: Taller de Mario Muchnik.
- Romero, L. (2014). *Breve historia contemporánea de la Argentina 1916-2010.* Buenos Aires: FCE.
- Schmitt, C. (2005). *Teoría de la Constitución.* Barcelona: Alianza Editorial.
- Villoro, L. (1997). *El poder y el valor. Fundamentos de una ética política.* México: El Colegio de México-FCE.
- Wilde, A. (2013). Un tiempo de memoria: Los derechos humanos en la larga transición chilena. En C. Collins, K. Hite & A. Joignant (Coords.), *Las políticas de la memoria en Chile: desde Pinochet a Bachelet* (pp. 55-84). Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.