

Volk heisst Volk. La construcción del concepto pueblo de Laibach NSK en Volk.

[Javier Tobares](#)

***Volk heisst Volk.* La construcción del concepto pueblo de Laibach NSK en Volk.**

***Volk heisst Volk.* The construction of people concept of Laibach NSK in Volk.**

Resumen.

En el presente artículo nos proponemos estudiar la construcción del concepto pueblo en la propuesta política de Laibach NSK y analizarla desde las dos categorías propuestas por NSK: Retrovanguardismo y sobreidentificación. Abordaremos los principios sobre los que se asienta esa propuesta y, por último, analizaremos cómo se articulan dichas categorías sobre los principios políticos enunciados en los himnos del álbum *Volk*.

Entendemos que "volk" puede ser contextualizado en la propuesta de Laibach en su traducción al alemán como "pueblo" y que en su traducción al esloveno y al ruso significa "lobo" como metáfora del Estado. El hecho de que la misma palabra tenga dos significados diferentes y nos remita a dos metáforas opuestas, cancela la referencia a una esencia del término pueblo y abre la posibilidad para entender la construcción en contexto del mismo.

Palabras clave del autor: NSK, Laibach, Pueblo, Tiempo, Estado

Palabras clave agregadas: Historia conceptual de lo político, Análisis de

discurso.

Abstract.

In this article, we propose to study the construction of the concept of people in the political proposal of Laibach NSK and analyze it from the two categories proposed by NSK: Retrovanguardism and overidentification. We will approach the principles on which this proposal is based and, finally, we will analyze how these categories are articulated on the political principles enunciated in the hymns of the *Volk* album.

We understand that "volk" can be contextualized in the Laibach proposal in its translation into German as "people" and that in its translation into Slovenian and Russian it means "wolf" as a metaphor for the State. The fact that the same word has two different meanings and refers us to two opposing metaphors, cancels the reference to an essence of the term people and opens the possibility to understand the construction in context of it.

Author's keywords: NSK, Laibach, Town, Time, State

Keywords added: Conceptual history of politics, Discourse analysis.

"Como el lobo irrumpe en la manada de ovejas, así venimos nosotros"

J. Goebbels, 1928.

Introducción. Pasado: perfecto.

En 2006 la banda eslovena Laibach, parte del colectivo artístico vanguardista *Neue Slowenische Kunst* –NSK– (Nueva Cultura Eslovena) publicó *Volk*, un álbum en el que el grupo reinterpreta un conjunto de himnos, entre ellos el de NSK, "el himno nacional del Estado NSK, que Laibach cofundó en 1992." (Laibach, 2011) Los himnos se reinterpretan con un sonido pop, letras cantadas en inglés y valiéndose del carácter

masivo de este ritmo estructuran un discurso en el que a través de “la música pop, que es para las ovejas, Laibach se presentan como pastores disfrazados de lobos.” (Ídem) Dicho discurso muestra al mismo tiempo una problemática común a partir de la ambigüedad implícita del término “volk” así como “un comentario muy pertinente sobre la situación política actual y una advertencia para las generaciones futuras.” (Ídem)

Considerando que uno de los posibles sentidos de “volk” es pueblo indagaremos sobre las posibles interpretaciones del concepto en el álbum. En este sentido, si aceptamos que una nación es “una comunidad política imaginada” (Anderson, 1993: 23), entendemos que es válido preguntarse “¿por quién?” (Chatterjee, 2008: 89) fueron imaginadas y es igualmente pertinente preguntarse ¿Cuándo se las imaginó?, haciendo explícita una variable fundamental: el tiempo, entendido como variable básica en la historia de los estados nacionales y en la construcción del pueblo en particular, porque en la concepción del tiempo mismo, es posible identificar la matriz discursiva así como los elementos que definen al pueblo.[\[1\]](#)

En el presente artículo nos proponemos estudiar la construcción del concepto pueblo en la propuesta política de Laibach NSK y analizarla desde las dos categorías propuestas por NSK: Retrovanguardismo y sobreidentificación. También nos proponemos abordar los principios sobre los que se asienta esa propuesta y, por último, analizar cómo se articulan dichas categorías sobre los principios políticos enunciados en los himnos.

Partimos del supuesto de que el sentido del término “volk” puede ser entendido en el contexto de la propuesta de Laibach en su traducción al alemán como “pueblo” y que en su traducción al esloveno y al ruso significa “lobo”, entendido como metáfora del Estado. El hecho de que la misma palabra tenga dos significados diferentes y nos remita a dos metáforas opuestas, cancela la referencia a una esencia del término

pueblo y abre la posibilidad para entender la construcción en contexto del mismo. Pueblo, como concepto, se construye entonces a partir de la articulación de retrovanguardismo y sobreidentificación del Estado-nación y su articulación con la historia y los mitos que definen esas identidades particulares a las que remite "volk". Estructurada sobre estos elementos, la matriz discursiva de Laibach NSK permite la reinterpretación de los himnos como un acto performativo que (re)construye al pueblo desde la perspectiva de NSK: el tiempo. Pueblo se define entonces a partir de la particular combinación de tiempo, memoria, espacio y las acciones potenciales que puede desarrollar frente al Estado.

El presente ensayo se desarrolla desde la perspectiva de una historia conceptual de lo político, entendiendo por tal aquella que "remite a un campo de la investigación histórica para el que el lenguaje no es un epifenómeno de la realidad [...] sino una irreducible instancia metodológica última sin la que no puede tenerse ninguna experiencia ni conocimiento del mundo o de la sociedad" (Koselleck, 2012: 45) En consecuencia, los conceptos "poseen una estructura temporal" (Ibíd.: 46) asumiendo en un contexto particular un significado específico que depende de una combinación variable del espacio de experiencia y el horizonte de expectativas que contienen.

Desde esta perspectiva, nos proponemos "seguir el hilo de las experiencias y de los tanteos, de los conflictos y las controversias, a través de los cuales la *polis* ha buscado encontrar su forma legítima." (Rosanvallon, 2003: 26) y es "una historia que tiene como función restituir problemas más que describir modelos" (Ibíd.: 29), la cual tiende no sólo a abordar las aporías, sino también los límites y los bordes de la legitimidad.

Entendemos que en *Volk* se hace explícito el vínculo entre música y política propuesta por Laibach, ya que, "[a] través de la generación de las

condiciones para nuevas vías mediante la creación y el afianzamiento de un nuevo auditorio, la música es esencialmente política." (Mendelyte, 2013: 23)

Como lo mencionamos, *Volk* se reinterpretan himnos nacionales, los cuales son la representación de un momento histórico, aquel en que fueron compuestos o adoptados como discurso oficial. (Lucato, 1994: 230). Los mismos tienen la doble función para el gobierno, primero dar "una cierta imagen de sí mismo a su pueblo, así como conseguir una imagen de su pueblo en el exterior." (Ídem)

En tanto símbolo político del Estado, un himno "expresa la identidad y unicidad (significación positiva) y la diferenciabilidad (significación negativa), en las dos grandes dimensiones (en el tiempo y en el espacio), de un Estado o comunidad política frente a los demás". (Brage, 2015: 328) Es por ello que constituye "un elemento de representación simbólica por concentración de una comunidad a través del que se explicita plásticamente y de manera sensible la existencia de una nación y la comunidad en que se fundamenta ésta, sus valores, tradiciones, historia, metas, etc." (Ídem)

La dimensión cronológica implícita en los himnos permite que éstos sean "un elemento de ruptura, o simplemente de distanciamiento, respecto de períodos anteriores". (Ibíd.: 329) Así, los himnos funcionan "como elemento que simboliza la perpetuidad de la nación, su permanencia, su unidad y comunidad de valores". (Ibíd.: 330)

Entendemos que los himnos son una forma particular de discurso y que un recurso adecuado para su abordaje es la categoría de matriz discursiva a la que definimos como el conjunto dinámico de recursos ontológicos articulado en narraciones o formaciones discursivas que desde la enunciación (re)organizan (por su carácter performativo) el tejido social y son capaces de dar sentido a las maneras de percibir el orden social. Los proyectos hegemónicos proponen y exigen a los

actores sociales adaptarse a una matriz discursiva, a través de la apropiación y legitimación de nociones específicas.[2]

Una matriz discursiva tiende a imponer un sentido compartido de los contrastes y contradicciones al tiempo que permiten cierto entendimiento del orden social. Es un recurso que establece las reglas para reconocer las características de un orden ético y moral que permite la restauración performativa de la cohesión social y mediante el cual se establecen al mismo tiempo las pautas generales de funcionamiento del orden social. Como expresión de sentido una matriz discursiva se halla necesariamente inserta en condiciones sociales de producción históricamente situadas.

La pertinencia del corpus documental analizado en función de la problemática propuesta reside en que Laibach NSK, asume y desarrolla explícitamente el vínculo entre arte y política. Laibach:

[Hace] varias cosas al mismo tiempo en sus textos: critica el estado actual de los asuntos (políticos) y expone un desenfrenado *disfrute* en su trasgresión y simultáneamente transmite un mensaje nacionalista, perpetuando una ciega y casi mística fascinación. Esto implica dos movimientos diametralmente opuestos [...] este es el aspecto más distintivo de la lógica operativa de Laibach. (Mendelyte, op. cit.: 23)

La relevancia del trabajo de Laibach y de *Volk* en particular, es doble. En primer lugar, nos brinda un corpus empírico sobre el cual aplicar las categorías de retrovanguardismo y sobreidentificación e indagar a partir de ellas el concepto pueblo, teniendo como eje de trabajo el tiempo. En segundo lugar, nos permite pensar en proyectos políticos a futuro al entender que *NSK State in Time* no es un Estado *per se*, sino que brinda el *espacio* para un proyecto político. En este sentido:

NSK trabaja como una *máquina de interrogación* nómada, la cual muta y prolifera para traer *todo* a su alcance; interrogando los sistemas que

manipulan a cada nivel, desde el psicológico al nacional. Se trata de trascender la alienación usando los mismos códigos de alienación, y de crear una línea de escape de la aparente inevitabilidad de la opresión. (Monroe, en: Badovinak, 2015: 25)

Surgido de una combinación particular de "estalinismo, nacionalsocialismo e ideología de *sangre y suelo*" (Žižek, 2007: 65), Laibach adoptó "la distancia irónica" (Ídem) como una actitud subversiva. En este sentido:

la estrategia de Laibach aparece bajo una nueva luz: *esta "frustra" el sistema (la ideología dominante) precisamente en la medida en que no es solo su imitación irónica, sino que representa una sobreidentificación con él -resaltando el superego obscuro bajo el sistema, la sobreidentificación anula su eficacia.* (Ídem)

Ello es así porque, "La creación de un efecto de sujeto ambiguo y las contradicciones subyacentes [...] ofrecen algunas subjetivaciones, lo que significa que dan una oportunidad para *elegir*." (Mendelyte, op. cit.: 25) y esto crea efectos subjetivos contradictorios, volviéndose un punto de identificación para los sujetos políticos de izquierda y de derecha. Esto vincula "el reino de contradictorias fuerzas afectivas individuales con el reino de la lucha política." (Parker, 2013: 311)

En la matriz discursiva de *Volk* se pueden observar simultáneamente el pasado y el futuro en una apropiación del tiempo presente por parte de Laibach. Esta profundidad temporal es posible porque la estructura de los himnos es performativa: el "pasado" es construido a partir del recurso a los mitologemas constitutivos del pasado nacional y el futuro se proyecta a partir de la puesta en práctica efectiva de esos mitologemas[3]. El pasado y el futuro se anulan como principios binarios y, en consecuencia "el distanciamiento y el aspecto crítico está sumergido en la *ambigüedad*." (Mendelyte, op. cit.: 25, destacado nuestro.) En el caso de *Volk*, en la reinterpretación performativa de los

himnos el pasado y el futuro se hacen presente a través de Laibach NSK y ello pone de relieve aquello que caracteriza al pueblo en torno a los ejes de libertad y movilización (esta última como potencialmente revolucionaria), ambos como instrumentos en la redefinición del Estado.

La necesidad de fundar el orden social en un torno a un sujeto que ostentase la capacidad de ejercer la autoridad sobre un grupo social particular nos remite a los orígenes de la autoridad del Estado. Desde mediados del s. XVI, la constatación de que Dios era indiferente en términos morales y, por extensión, de justicia, "*Deus* [...] se había retirado, *absconditus*, al terminar su labor de creación; el mundo tenía que ser puesto bajo una nueva dirección: esta vez, humana." (Bauman; 2017, [136]). Ello daba al hombre la posibilidad de organizar el orden social, un orden que tenía como sujeto al monarca absolutista. Tres siglos después, esta idea sería recuperada por Nietzsche, quien por boca del eremita anunció la muerte de Dios, en un contexto en el que:

la fórmula *cuius regio, eius religio* experimentó un cambio de sujeto: el *regio* de los monarcas a quienes se esperaba ilustrar mutó en *le peuple*, recién liberado y empoderado. En esa novedosa versión la fórmula paso a usarse al servicio de la nación, el Estado y la construcción del Estado nación. (Ídem).

El cierre del ciclo se dio en la coyuntura de 1919–1921 con la sentencia del presidente de los EEUU Woodrow Wilson sobre el "«derecho de las naciones a la autodeterminación» como un principio universal de la cohabitación humana mundial." (Ídem) El problema que surge entonces, el cual enmarca al presente trabajo, cuya resolución escapa a nuestros objetivos inmediatos y al que pretendemos sumar nuestro aporte, es el siguiente:

¿Cómo conciliar la globalización/cosmopolitización de las finanzas, la industria, el comercio, el conocimiento y la comunicación, y la endémica globalidad de los problemas de supervivencia a los que se enfrenta la

humanidad con la endémica localidad y autorreferencialidad de los instrumentos políticos con los que el principio de Wilson nos llama a gestionar todos esos ingredientes cruciales de la condición humana? (Ídem)

A inicios del s. XXI el Estado nación comienza a dar muestras de una "inadecuación para actuar con eficacia bajo las actuales condiciones de interdependencia a escala planetaria". (Ídem) Frente a esta situación el desafío radica en la renegociación de las identidades propias y ajenas: la definición misma de los límites de pueblo. La dificultad específica se halla en que actualmente *"resulta imposible recurrir al arma de la «designación de un enemigo común» o al mecanismo del «nosotros contra ellos» que se tenían por condiciones probadas en la práctica e indispensables para la victoria"* (Ibíd.: [138]) Lo que deja a cualquier proyecto ante la situación de integrar sin apelar a separación alguna.

La propuesta NSK Laibach nos permite abordar, como lo señalamos antes, un aspecto descuidado en el estudio del problema del Estado-Nación: el tiempo. Que NSK se instituya como "Estado en el tiempo", da cuenta que en términos espaciales la situación internacional ha logrado una convivencia estable en términos de distribución del espacio articulada a través del capitalismo global. El tiempo, sin embargo, marca la diferencia entre los países desarrollados y aquellos en *vías* de desarrollo. NSK se propone cerrar esa distancia apelando a una sobreidentificación con el totalitarismo como contraparte simétrica de la globalización liberal bajo el predominio hegemónico de EEUU a comienzos del siglo XXI. *Volk* pone en tensión el concepto mismo de Estado nación: por un lado, reinterpreta los himnos y redefiniéndolos en términos de NSK y del internacionalismo que sostiene. Por otro lado contraponiendo Estado-nación a pueblo, apelando a la metáfora de lobos y corderos.[\[4\]](#)

NSK State in Time, hace explícita la categoría de retrovanguardismo,

basada "en la premisa según la cual los traumas del pasado continúan afectando el presente y el futuro, trauma que sólo puede ser resuelto mediante un retorno a los conflictos iniciales." (Čufer & IRWIN, 2015: 13) El conflicto inicial es aquel que pone en relación a la vanguardia con los sistemas de gobierno, ya que si las vanguardias son creadas y trabajan como colectivos, el colectivismo es al mismo tiempo el sostén teórico último del Estado moderno. Esto pone primer plano las dos dimensiones problemáticas del colectivismo: por un lado, el Estado tiene como premisa básica la colectivización del individuo; por otro lado, las vanguardias han tratado de solucionar la cuestión de cómo individualizar lo colectivo. En nuestros términos, el conflicto que estamos poniendo de relieve es aquel que por un lado, hace al individuo parte del pueblo y, por otro, el que hace que ese pueblo exista como algo individual.

Laibach NSK confronta a los partidarios del nacionalismo "con aquellos que toda historiografía nacionalista preferiría silenciar: el hecho de que la cultura y la identidad reclamaban estaban estructuradas en base a una 'historia espectral de (...) paradojas y heridas reprimidas'". (Coll, 2017: [11–12])

El tiempo es concebido desde una perspectiva retrovanguardista como una proyección del pasado al futuro desde el presente, momento en el cual se recupera el trauma. Ello nos permite pensar al tiempo como circular y, por lo tanto, revolucionario.[\[5\]](#)

El corpus de casos seleccionados en el álbum comparten un rasgo común: haber definido la expansión del capitalismo a nivel global (salvo Eslovenia y NSK). Pueblo se construye entonces a partir de la articulación de retrovanguardismo y sobreidentificación del Estado-nación y su articulación con la historia y los símbolos que definen esas identidades particulares.

En este sentido, como lo señalamos anteriormente:

el himno no puede ni pretende ser una forma "neutral" de representación estatal, sino que es una manifestación simbólica que transmite también, o pretende hacerlo, ciertos valores y determinados contenidos políticos [...] así como vivencias comunes y también metas de futuro. (Brage, op. cit.: 335)

A partir de ese presupuesto Laibach NSK presenta un complemento simétrico: la idea de "Estado en el tiempo" como perspectiva de acción política retrovanguardista. En este contexto, se recupera la construcción de pueblo, pero apelando a la sobreidentificación que pone en tensión las referencias espaciales y proponiendo una acción política común fundada en el retrovanguardismo.

Partiendo del supuesto suprematista de la abstracción. *NSK State in Time* es un organismo abstracto, un cuerpo suprematista, instalado en un espacio social y político real como una escultura abarcando la calidez corporal concreta, el espíritu y el trabajo de sus miembros. (Čufer & IRWIN; op. cit.: 14)

El Estado NSK, "es por su naturaleza universal pero es el producto de condiciones culturales e históricas extremadamente específicas." (Monroe, en: Badovinac, 2015: 27) *NSK State in Time* "no es democrático y no pretende ser un espacio abierto consensual en el cual todos los ciudadanos participan libremente." (Parker, 2013: 309) Consideramos que *NSK State in Time* no sólo funciona como utopía tercermundista como sostiene Monroe (Badovinac, op. cit.: 27), sino como la sobreidentificación de participación ciudadana más allá de las fronteras territoriales de los estados nacionales entendiendo la función de esta transgresión de los límites estatales de participación "como una condición última de estabilidad" de la ciudadanía misma. (Žižek, 2007: 64)

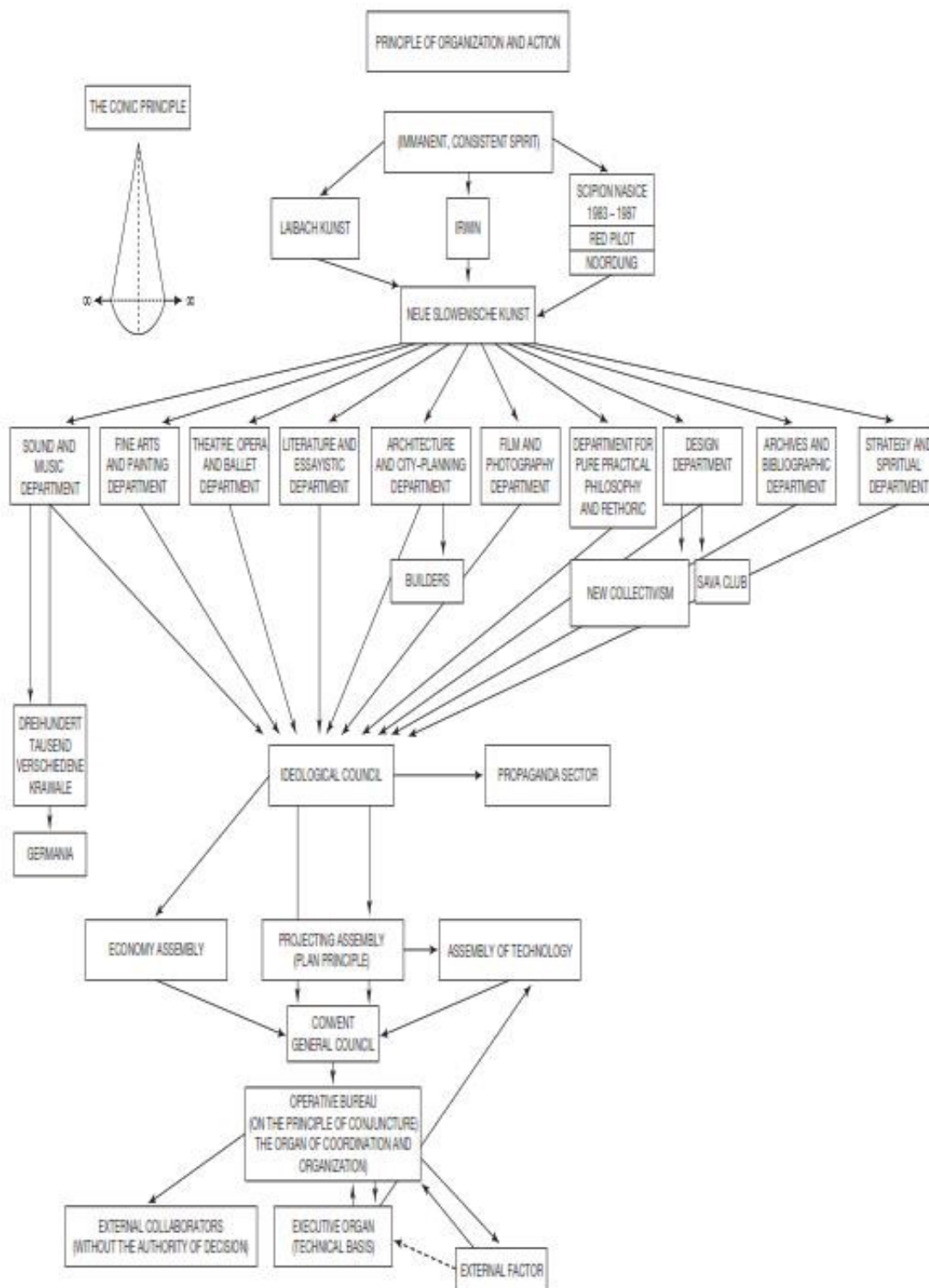


Fig. 1: Organigramma de NSK State in Time (en: Badovinac, op. cit.:14)

Surgido del *underground* cultural de Lubliana, en Trbovlje, ex-Yugoslavia, Laibach NSK[6] formaron parte de una escena alternativa que estaría desde sus primeras intervenciones bajo vigilancia de las autoridades yugoslavas, para quienes constituían una amenaza. Pero más que una

amenaza u oposición al gobierno socialista a comienzos de la década de 1980, dicho movimiento buscaba alternativas dentro del sistema. "Para lo cual en lugar de relegar sus prácticas al *underground*, sus integrantes decidieron constituir sus propias instituciones". (Coll, op. cit.: [6])

Laibach se caracterizó desde un principio en que "más allá de la provocación los de Trbovlje estaban decididos a explorar las relaciones entre cultura e ideología por medio del arte" (Ídem), asumiendo el principio según el cual "El arte y el totalitarismo no son mutuamente excluyentes" (Laibach, citado en Coll. Ídem.)

Desde 1987, Laibach se declaran explícitamente "partidarios del internacionalismo" (Ibíd.: [25]) y con el objetivo de evitar su integración en el nuevo orden político que tenía lugar con la desintegración y colapso de la ex-Yugoslavia. NSK "tomó la determinación de crear su propio Estado en 1992, con la particularidad de situarlo fuera del espacio y circunscribirlo a lo estrictamente temporal" (Ibíd.: [26]), quebrando los límites físicos y étnicos de los estados nacionales y teniendo dos objetivos: en primer lugar, conceder un espacio para que la gente proyecte sus utopías sobre "lo que un Estado podría ser" (Mohar, citado en Coll. Ibíd.: [28]) y, en segundo lugar, como un tercer espacio que "cuestiona qué son las identificaciones" (Ídem)

Esa identificación entre política y cultura, llevada al extremo, se puede abordar desde la categoría de "sobreidentificación".^[7] Esta categoría, pone en cuestión el supuesto de que la producción artística no era posible en un contexto totalitario y ello hacía posible el rechazo en conjunto de tales regímenes sin una comprensión acabada. Al mismo tiempo, cuestionaba el supuesto de "que allí donde se había desarrollado el modernismo se vivía en condiciones de libertad" (Ídem)

La sobreidentificación con la ideología, como método, permitió a Laibach mostrar los aspectos más irracionales de aquella, "abordando lo que muchas veces es suprimido o negado, pero no resuelto, con el objetivo

de evitar su posterior retorno." (Ibíd.: [7]) De esta manera, la sobreidentificación apelaba a una profundización de sentido de la ideología a través del arte, no oponiéndose, sino argumentando por *simetría*:

Si le copias de manera más fiel que él mismo le ridiculizas pero, al mismo tiempo, es algo muy serio. Laibach no son liberales bienintencionados que simplemente imitan y critican al totalitarismo, ellos nos confrontan con un hecho muy desagradable, el que nosotros, de una forma perversa, disfrutamos identificándonos con los rituales totalitarios. (S. Žižek, citado en Coll. Ibíd.: [10])

Como "práctica subversiva" (Parker, 2006: 20) está dirigida contra las fuerzas racionales de la autoridad y se constituye en condición de posibilidad para hacer visible el control, de modo tal que lo hace imposible. Así:

conduce al sistema en sus propios términos y considera las demandas contradictorias de las autoridades más seriamente que el sistema en sí mismo, tan seriamente que no puede soportar aquella participación instruida, pero tampoco la puede rechazar. La misma no es una parodia del totalitarismo, sino que funciona como si fuese una identificación obsesiva con él, terminando exactamente en lo que un sistema de poder exige de sus partidarios públicamente. (Ibíd.: 20–21)

El contexto de afirmación de la globalización bajo la hegemonía de EEUU, su guerra al "eje del mal" y la consolidación de su expansión a Medio Oriente –hacia el Este–, correlato del "fin de la historia", sirven de marco a *Volk*, el álbum de estudio número 15 del grupo. Las 14 canciones que lo componen son reinterpretaciones de los himnos que fusionan "fragmentos de las letras originales y/o melodías son incluidas en nuevas canciones con letras adicionales." (Pendleton, 2009: 100) Aunque *Vaticanae* (Laibach, 2006: 13) y *NSK* (Ibíd.: 14) no son naciones en sentido estricto ya que no son limitadas y/o soberanas según lo

entendemos aquí y *Slovania* (Ibíd.: 12) no es la modificación del himno esloveno sino la recuperación del himno de una nación que ya no existe – Yugoslavia-, los himnos no representan naciones sino estados, apelando a la ambigüedad metafórica de “volk” (pueblo/lobo) y es esa ambigüedad la que activa la interrogación como concepto estructural del álbum.

Asimismo es posible considerar un orden premeditado de las canciones, que indica la intensión de la enunciación: comienza con *Germania* (Ibíd.: 1) como espacio de experiencia, lo que es claro aún en la propia biografía de Laibach, y *NSK* al final, señalando el horizonte de expectativa propuesto. *Volk* funciona entonces como *una* identidad que asume todas las identidades contenidas, las homogeniza, apelando a la sobreidentificación, interpretándolas en inglés y las hace propias de *NSK State in Time*.

Volk no se propone dar o establecer un sentido a los vínculos entre sociedad y Estado en los casos contemplados en el álbum, sino plantear el interrogante sobre dichos vínculos y ello porque parte de la premisa que define la producción de Laibach, que “no funciona como una respuesta, sino como una pregunta” (Žižek, 2007: 65), una “máquina de interrogación” que pone en duda la certeza de esos vínculos.

Como premisa política los himnos contenidos en *Volk* tienen arreglos de estrofas interpretadas en inglés, apropiándose de los mismos por simetría, lo que sustituye a la crítica dialéctica por oposición y hace explícita la sobreidentificación, dándole a su versión de los himnos una nueva atribución de sentido “hablando su idioma” y haciéndolos suyos en función de la propuesta totalitaria de Laibach. Esta apropiación se hace explícita en la portada del álbum, en la que se citan declaraciones sobre el inevitable avance del inglés –y de los valores implícitos que sostiene- como idioma universal. Este dato es de particular importancia para nuestro trabajo, ya que hace foco en uno de los elementos que permiten estructurar una matriz discursiva: el idioma.

Al interior de la portada del álbum es posible encontrar una serie de citas, todas en inglés, que hacen explícito el objetivo de establecer una jerarquía a partir del idioma como ariete cultural sobre el mundo. Entre dichas citas podemos encontrar los testimonios de R. V. Routh (1941) afirmando que:

Inglaterra será una fuerza dominante en la política internacional..., el país líder en el mundo. Necesitamos una nueva burocracia inglesa de profesores, un ejército de misioneros lingüísticos, conformado por la educación en centros de estudios de posgrado e investigación, y una oficina central en Londres, desde donde esos profesores salgan al mundo. Esta nueva burocracia debe constituir el fundamento para un nuevo idioma y una nueva cultura mundial, cuya base será nuestro lenguaje y nuestra cultura. (Laibach, op. cit.: [33])

La articulación de Estado y cultura es explícita y a esta es posible agregar, en el mismo sentido, las palabras de G. W. Bush (2000), sosteniendo que: "Nuestra nación es elegida por Dios y comisionada en la historia para ser un modelo del mundo." (Ídem), o las de C. Rice (2000) sosteniendo que: "Es lo mejor para el mundo si Estados Unidos continua haciendo cumplir sus propios intereses, porque los valores estadounidenses son valores universales." (Ídem) Y, finalmente, explicitando la relación del arte con la política, M. Stewart (1968), Secretario de Estado para Asuntos Externos del Reino Unido afirmando que: "La cultura pop ha hecho más por la expansión del idioma inglés dominante en el mundo que lo que ha hecho el Imperio Británico. *The Beatles* y *The Rolling Stones* son nuestras más efectivas armas de colonización a la fecha." (Ibíd.: [34])

Esto es particularmente relevante para entender la identidad así como la ambigüedad que mencionamos inherentes al álbum. Si asumimos que:

Las palabras son signos-sonidos de concepto; pero los conceptos son signos-imágenes, más o menos determinados, de sensaciones que se

repite con frecuencia y aparecen juntas, de grupos de sensaciones. [...] cuando los hombres han vivido juntos durante mucho tiempo en condiciones similares (de clima, de peligro, de necesidades, de trabajo), surge de ahí algo que «se entiende», un pueblo. [...] Cuanto mayor es el peligro, tanto mayor es la necesidad de ponerse de acuerdo con rapidez y facilidad sobre lo que hace falta; el no malentenderse en el peligro es algo de que los hombres no pueden prescindir en modo alguno para el trato mutuo. [...] Cuales son los grupos de sensaciones que se despiertan más rápidamente dentro de un alma, que toman la palabra, que dan órdenes: eso es lo que decide sobre la jerarquía entera de sus valores, eso es lo que en última instancia determina su tabla de bienes. Las valoraciones de un hombre delatan algo de la estructura de su alma y nos dicen en que ve estas sus condiciones de vida, sus auténticas necesidades. [...] el experimentar vivencias sólo ordinarias y vulgares tiene que haber sido la más poderosa de todas las fuerzas que han dominado a los hombres hasta ahora. (Nietzsche, 2005: [133])

Para Nietzsche lo vulgar, como lo semejante y habitual -la igualdad- se define por oposición a aquellos individuos aislados y egoístas que desde una posición de jerarquía -aristocrática- definen valores, ya que: "La especie aristocrática de hombre se siente a sí misma como determinadora de los valores, no tiene necesidad de dejarse autorizar, su juicio es: «lo que me es perjudicial a mí, es perjudicial en si» [...] ella es creadora de valores" (Ibíd.: [126])

De esta forma, Laibach NSK –a través de *Volk*- tiende a instituirse como enunciador autorizado apelando a la autoridad implícita del idioma inglés. Ello es así debido a que "desconfiaban tanto del individualismo como del concepto de originalidad por lo que adoptaron un particular sistema de citas, que bien podría calificarse de apropiacionista y que ellos identificarían bajo el término 'retro'" (Coll op. cit. [15]) Desde dicho principio se articularan elementos de la historia como signos, yuxtaponiendo elementos para dar lugar a una nueva producción con un

nuevo significado. Esta yuxtaposición, se propone crear el sentido único de recepción "a través de un eclecticismo desconcertante." (Ibíd.: [9]) que solo podía ser entendido si se considera la posibilidad de la ambigüedad política.

Trauma *ab initio*: Retrovanguardismo.

Laibach NSK recupera el pasado en los himnos, los resignifica y los proyecta a futuro en función de su proyecto: afirmar su propio Estado en el tiempo, sobre "los principios de organización y acción".

El retrovanguardismo al destacar

la dinámica temporal de anticipación que retóricamente invierte, saca a relucir este elemento temporal y deriva su propia naturaleza como ocurrencia en tiempo presente de su figuración más primaria y directa de relación temporal: su tardía, referencia retrospectiva, vuelta hacia atrás, hacia el impulso al futuro de la vanguardia.

La aparente pérdida de "movimiento" hacia adelante, la aparente inmovilización en la que el pasado y el presente parecen juntarse en obras retrovanguardistas, o el extraño vacío temporal en el que parece haberse suspendido la retórica utópica revivida del pasado, no es una pérdida de tiempo, sino una confrontación más directa con ese pasado. (Miller, 2007: 265)

El trauma, como núcleo del retrovanguardismo, es el conflicto provocado "por la asimilación rápida y eficiente de los movimientos históricos de vanguardia en los sistemas de los estados totalitarios, un conflicto que el arte moderno aún no ha superado." (Badovinac, op. cit.: 13)

Como mencionábamos antes, la reinterpretación de "*Das Lied der Deutschen*" (1922), nos confronta con el trauma más incómodo de Occidente: el genocidio ejecutado por el Estado cuando actuó sobre

criterios raciales y lo que plantea es la duda: si ese pasado "significará algo en el futuro". (Pendleton, 2009: 101) "Después de lo indescriptible" (Laibach, op. cit.: 1) es la primera referencia al trauma y ella se hace para tomar como punto de partida el Holocausto, hecho que marca a Europa y que pone de manifiesto las consecuencias del éxito del Estado cuando persigue racionalmente sus propios objetivos sobre el pueblo. Este es el punto de partida al que hay que regresar para hacer explícita la metáfora de *Volk*.

El fundamentalismo[8] es también un trauma inicial ubicado en la construcción de la identidad política de los EEUU, en *Volk* es agregado como una letanía en la reinterpretación de Laibach:

Nosotros, niños/Nosotros, niños, nacemos en pecado./Nacemos en el pecado./Es por eso que debemos dejar/La Luz, La luz de Dios/en nuestros corazones, niños./Todos somos hijos de Dios,/pero para el conjunto somos pecadores/somos pecadores.

Debemos dejar que la Luz, que el Amor de Dios/el Amor Eterno de Dios en nuestros corazones/o vamos a quemarnos,/a arder en el infierno./Arder en eterna maldición. (Ibíd.: 2)

El pueblo es construido como un destinatario puesto en una situación de inferioridad, la infancia, frente a la autoridad religiosa y apelando a la manipulación del terror que generan el pecado con el infierno como castigo eterno. Laibach busca hacer explícita la crisis de identidad como trauma inicial: "Cultural y genéticamente europea, las diferentes ramas de la población estadounidense podrían haber formado una nueva nación europea con una autoconciencia nacional unificada." (Pendleton, op. cit.: 101) Pero su núcleo "fundador fue seleccionado por desarraigo y una inclinación para las fijaciones ideológicas universalistas, religiosas y seculares." (Ídem)

La revolución aparece como un trauma, pero no por sus características,

sino por su olvido. Así, el himno original "*La Marsigliése*" (1795) identificaba claramente al enemigo en la monarquía y la nobleza como amenaza al pueblo que debía defender a su patria: "¿Lo oyes en los campos/y en las calles,/el aullido de la fuerza salvaje?

Vienen directamente a nuestra casa/Para cortar la garganta de nuestra madre Francia." (Laibach, op. cit.: 5)

Como veremos más adelante, Laibach propone recuperar el significado político del trauma inicial que definió las relaciones entre Estado y pueblo, como Estado del pueblo, que parece haberse olvidado en la resignificación del hecho que el Estado francés hace actualmente en función de sus intereses nacionales.

En el caso de *Italia*, el trauma inicial que hay que recuperar es el de la libertad nacional subordinada a la religión y a Dios al que se entiende como amalgama del pueblo: "Juramos hacer libre/El suelo de la nación:/Unidos, por Dios/¿Quién puede ganarnos? (Ibíd.: 6)

El oxímoron opone libertad a religión y define el conflicto que supone la emancipación política del pueblo unido por una entidad externa y, en última instancia, soberana. Por lo tanto, en este caso se pretende recuperar el compromiso inicial de la nación.

Nuevamente, en primer lugar, el principio de libertad, contenido en el himno turco original "*İstiklâl Marşı*" (1921) como objetivo de Estado, pero en *Volk* es resignificado como un principio que debe ser atributo del pueblo: "¡La libertad es un derecho de mi pueblo!/¡La libertad es un derecho de mi pueblo!/Ata, Atatürk, Ata, Atatürk.

Es la última piedra para terminar mi patria./Es la estrella de mi nacionalidad,/brillará." (Ibíd.: 9)

La recuperación de la figura de Kemal Atatürk y por extensión de los

principios republicanos, laicos y democráticos que estuvieron en el origen de la Turquía moderna, tienen como objetivo, al igual que el caso francés, la atribución de significado al exponer el trauma irresuelto al interior del Estado entre libertad y pueblo.

Surgido en el contexto de la ex Yugoslavia, Laibach recupera "*Hej Sloveni*" (1977), su himno oficial desde 1977 hasta 1991, y se hace evidente el trauma inicial del pueblo esloveno en el contexto del gobierno de Josip Broz. Pero no sólo eso, *Slovenia* no recupera el actual himno esloveno. Esta omisión no es casual, sino que tiene causas políticas concretas. En el contexto previo del lanzamiento de *Volk*:

miembros del NSK comenzaron a quejarse de que su papel en la lucha por la independencia de Eslovenia no es suficientemente reconocido (por ejemplo, no son decentemente incluidos en la narrativa nacionalista sobre los orígenes del estado de Eslovenia, que está ahora escrita). Para arreglar eso, organizaron un volumen de colección celebrando su contribución, al cual invitaron a algunos nacionalistas de la derecha. (Parker, 2006: 33)

La identidad eslovena se construye a partir de su historia: "Vive, vive, el espíritu eslavo,/Fuera de la oscuridad feudal, lejos del innombrable./Vive para siempre./Estamos solos en la historia,/enfrentando al este en sacrificio." (Laibach, op. cit.: 12)

El innombrable es Tito, referencia indiscutida del gobierno socialista de Yugoslavia, ello se entiende si consideramos que:

La oposición al Stalinismo de Tito, en Eslovenia, comenzó con el punk, y el primer paso para una estrategia de resistencia organizada alrededor de la sobreidentificación fue la formación de *Neue Slowenische Kunst* (NSK) en 1984. Distintos componentes de NSK [...] tuvieron como objetivo la infraestructura simbólica del régimen, ridiculizándolo y arruinándolo, pero de tal modo que era difícil para las autoridades denunciar, explícitamente,

o suprimir ese movimiento. (Parker, op. cit.: 20)

La censura del nombre puede explicarse por la censura a Laibach en la entrevista televisiva realizada en 1983, luego de la cual "funcionarios del gobierno y los políticos también vieron el debut televisivo del grupo y en respuesta a una ola de indignación prohibieron todas las apariciones públicas programadas en Eslovenia e incluso el uso del nombre Laibach." (Bma-studio, 2017). En esa oportunidad se presentaron:

Usando uniformes militares y brazaletes blancos con una simple cruz negra, Laibach fue entrevistado frente a imágenes gráficas de grandes mítines políticos que recordaban a los de Núremberg mientras recitaba sus "Documentos de opresión". Su flirteo con tales imágenes polémicas una vez más revelaron similitudes incómodas entre la iconografía realista fascista y socialista, similitudes que plantearon al instante preguntas sobre la libertad de los medios y el mensaje. Su aspecto extremadamente provocativo en este programa llevó al presentador del programa a tildarlos de "enemigos del pueblo", apelando a ciudadanos respetables en todas partes para intervenir y destruir este peligroso grupo. (Ídem)

Sin embargo, más allá de la censura y el "escándalo del poster" [\[9\]](#), Laibach recupera el principio colectivista del régimen yugoslavo y la tercera vía -el socialismo colectivista- sostenida por Tito, al asumir esa "soledad" que los sitúa frente al "Este" como sus interlocutores y al cual entienden como un espacio con "un gran potencial para la producción de utopías, críticas y nuevos puntos de vista. Al mismo tiempo, NSK insiste en que el Este (así como también el Oeste) ha producido totalitarismos y terror en toda Europa." (Ehrlich, 2011: 46).

Como hemos visto, la estructura narrativa de los himnos da cuenta de los mitos y la historia que dan entidad a un pueblo y lo representan como nación. En este sentido, abren un espacio de experiencia, un "pasado presente" (Koselleck, 1993: 338) en el que "se fusionan tanto la elaboración racional como los modos inconscientes del comportamiento

que no deben, o no debieran ya, estar presentes en el saber." (Ídem). El espacio de experiencia se complementa con el retrovanguardismo de NSK, si se entiende que desde esta última categoría:

no era importante producir algo sustancialmente nuevo: encontraban una solución para hacer el pasado manejable en la conversión y la aplicación diferente de símbolos connotativos, textos y palabras clave. NSK asume que las experiencias traumáticas del siglo XX, como el totalitarismo, las dos guerras mundiales o el Holocausto, no pueden ser tratadas por el individuo solo, sino que los signos y símbolos relacionados con las experiencias traumáticas deben representar el trauma para poder alentar a la audiencia como un colectivo para analizar su pasado. Esto ofrece un enfoque más reflexivo de la historia. (Schweizer, 2011: 32)

La recuperación del pasado, opera a nivel de un pasado presente reflexivo y ello sólo es posible si se recuperan los mitologemas fundantes del pueblo y se los asume como principio irresuelto, entendiendo que la distancia temporal estructura el espacio de experiencia. Los mitos cristalizan en valores y uno de los ejes que adopta Laibach en la redefinición del Estado es libertad. Junto con "Unidad y ley" (Laibach, op. cit.: 1), aparece, simultáneamente, como principio y objetivo de la unidad social. Pero también como "el derecho de mi pueblo" (Ibíd.: 9), el cual junto a la religión constituye: "La última piedra para /terminar el hogar sin terminar./Es la estrella de mi nacionalidad,/Brillará". (Ídem)

También define el propio espacio del Estado como "la tierra de la libertad y el hogar de los valientes." (Ibíd.: 2), así como el espacio para realizar la "esperanza de dos mil años: ser una nación libre en nuestra propia tierra." (Ibíd.: 8) y, como hemos visto, para "hacer libre el suelo de la nación" (Ibíd.: 6). Desde esta perspectiva, Laibach establece como referencia de su propia acción política, tomando la noción de libertad de "L'Internationale" (1917): "Levántense, prisioneros de inanición,/Levántense, los condenados de la tierra,/Reunámonos,/Vamos

a liberarnos,/¡El mundo está cambiando en su esencia!" (Ibíd.: 4)

El pasado se recupera como una acción que tiende a la libertad, valor que en algunos contextos aparece coartada o vacía de significado cuando ha sido totalmente monopolizada por el Estado: "Dios salve a tu amable Reina,/Larga vida a tu noble Reina,/Dios salve a tu amable Reina,/Dios los salve a todos." (Ibíd.: 3)

Esto se entiende en el caso de *Anglia*, al observar el concepto de la reinterpretación de "*God save the Queen*" (1745) en el video oficial[10]. Aquí el Estado, encarnado en el sujeto portador de la soberanía –una reina decrepita o la "nostalgia de la pretérita grandeza imperial de Inglaterra" (Pendleton, op. cit.:103)- define a la libertad en función de lo que entiende es la satisfacción, forzada, de las necesidades de los súbditos que voluntariamente se someten a ella, lo que en última instancia se entiende como un Estado que "ha sido conducido a la destrucción de su propio pueblo" (Ídem). Este es el punto de partida para una revolución que dé significado al cambio. Aquí el retrovanguardismo opera nuevamente recuperando "el fantasma de la Edad de Oro" (Laibach, op. cit.: 7), la composición que unifica en una misma letra la tradicional "*Marcha Real*" (1770) y el liberal "*Himno de Riego*" (1820), la cual exalta e interpola "lo masculino y la Cristiandad heroica de la tradición española." (Pendleton op. cit.: 105). Y no sólo eso, de la Marcha se traen al presente estrofas de la versión de adoptada durante la dictadura de Franco en España: "Levanten sus brazos, hijos/e hijas de España,/Esta gloriosa nación está/emergiendo nuevamente." (Laibach, op. cit.: 7)

Así, desde ese trauma inicial ligado al totalitarismo, el cambio propuesto en *Volk* es inevitablemente revolucionario y el pueblo un sujeto activo en él. Ello se expone de manera explícita en *Francia*:

Vamos, hijos de la patria,

Nuestro día de gloria ha llegado.

Contra nosotros la Tiranía

Ha levantado su bandera sangrienta.

Vayamos hijos de la Patria,

¡El día de gloria ha llegado!

Contra nosotros tiranía

¡La maldita bandera está arriba! (Laibach, op. cit.: 5)

Y como hemos visto, en el pasado el enemigo estaba claramente identificado y la acción política estaba definida, "La Marsellesa" nació como "una declaración de hostilidad al Rey, enemigo de los intereses del pueblo" (Lucato, op. cit.: 235). Sin embargo, la ambigüedad implícita en la performance de Laibach redefine al enemigo y la partición del campo político, así como de las identidades políticas que contiene.

Esta ambigüedad, como espacio de experiencia, interviene sobre –y desde– los mitologemas mismos reconstruyendo e instituyendo un "pasado presente". En este proceso, Laibach opera desde el retrovanguardismo sobre las dos variables elementales de la historia: tiempo y espacio. Así, la ambigüedad se traduce en incertidumbre: "Y en tiempos de desgracia/y en tiempos de desconfianza/debe esta canción continuar/De generación en generación, del presente al pasado,/Esta canción continuará/Más que nunca/En estos tiempos de desconfianza." (Laibach, op. cit.: 1)

O en una amenaza a la que inexorablemente hay que enfrentar: "El pueblo chino/Ha llegado a su tiempo/De mayor peligro,/Y todos deben enviar/¡Un clamor final!/¡Arriba! ¡Arriba!/¡Arriba!" (Ibíd.: 10)

Y, por último en: "El final de la historia,/El fin de los tiempos,/El final de la familia,/El final del crimen." (Ibíd.: 2) La recuperación de la tesis de F. Fukuyama, no es casual. Así como la decadencia del Estado británico se volvió una amenaza para su propio pueblo, de manera homóloga el triunfo de EEUU constituyéndose en un "Estado universal homogéneo" (Pendleton, op. cit.: 102), indica que, por un lado:

[Y]a no es un pueblo, sino simplemente un sistema: una plutocracia tecnológica y capitalista en guerra con sus valores fundadores. Más allá de eso, el sistema estadounidense está en guerra con todas las personas distintas e independientes, con cada cultura, pero con cultura popular; con todos los ideales, pero con autoindulgencia. (Ídem)

Y que, por otro lado, "La historia terminó primero en América, y la misión de Estados Unidos es terminarla en todos lados. No es una misión civilizadora, sino para barbarizar, que se extiende bajo la bandera de la emancipación." (Ídem)

La constatación de esta expansión territorial -y los conflictos que provoca- hace necesario pensar el espacio y las alternativas a la hegemonía desde *Volk*.

Desde el conflicto en la Franja de Gaza magistralmente expuesto en *Yisra'el* cuyos anhelos hacia oriente y mientras "A Sion, un ojo todavía mire,/Nuestra esperanza no se perderá." (Laibach, op. cit.: 8)... ni el conflicto tendrá fin.

Pero el futuro está en el propio Este, donde el pasado se ancla en el presente desde el origen conflictivo de las movilizaciones sociales, definiendo al presente como cambio y proyectándose al futuro, "Unidos para siempre en un vasto e interminable espacio/Creado en la lucha por la raza infeliz,/Somos el amanecer de la libertad/Estamos congelados en el hielo,/Unidos para siempre en el abrazo de Gran Rusia." (Ibíd.: 4)

Es interesante notar que esa proyección de Rusia como el "amanecer de libertad", se ancla en dos hechos: el primero es que en el video oficial^[11] es posible ver como los símbolos religiosos sirven de trasfondo, restaurados en segundo plano se transforman como fractales repitiéndose a sí mismos *cíclicamente* a diferentes escalas y, el segundo, es el arreglo del estribillo cantado por un coro de niños en oposición a las interpretaciones tradicionales con voces marciales masculinas adultas. La restauración y la proyección a futuro son metáforas que hacen alusión a la restitución de la melodía del himno de la URSS a fines del año 2000 con una nueva letra que destaca el lugar del espacio en la definición de la identidad rusa. Dicho himno fue promovido por el presidente V. Putin, recibiendo el apoyo de la mayoría de la Duma, el del PC ruso y de la Iglesia Ortodoxa rusa.

La experiencia de la consolidación de Eslovenia no puede obviar la experiencia de su pasado como parte de Yugoslavia, ni olvidar a "aquellos que murieron" (Ibíd.: 12) y a "aquellos que quedaron atrás." (Ídem) que se constituyen en el trauma inicial, a partir del cual se recupera el presente en el que: *"Vive, vive, el espíritu eslavo,/Por el espíritu de nuestros padres,/Para la gloria de nuestros hijos,/Está vivo para siempre/Por el poder del espectro,/Por la Santa Alianza."* (Ídem) Y que define el perfil de esloveno, al menos lo entiende NSK: colectivista y -por sobreidentificación- *a través* del cristianismo (ver *supra* nota 8). Lo primero se entiende si se analizan las producciones artísticas posteriores de Laibach^[12] y lo segundo como referencia a la Santa Alianza de 1815 que, reunida en 1821 en Lubliana, consagró el "derecho de intervención" en aquellos territorios europeos en los que el liberalismo secular alterase la paz del continente, ahora reinterpretado e invirtiendo su sentido.

Finalmente, la crítica a la reconstrucción del pasado desde el Estado esloveno sintetiza el lugar que Laibach NSK se asigna, reinterpretando la última estrofa de "Hey Eslavos", en la que se define por simetría la propia identidad. En el himno original se sentencia: "Maldito sea el traidor/de su

patria". En la reinterpretación de Laibach se invierte la estigmatización de NSK: "Nuestro fiel corazón/late por nuestro pueblo./Estas palabras son para los guerreros/Y estas para todos los comunistas." (Ibíd.: 12)

Política *Plus ultra*: Sobreidentificación.

La noción de sobreidentificación es lo que A. Monroe describió como la "máquina de interrogación" [13]. En efecto, desde esta perspectiva se asumen los principios de un sistema -en este caso ideológicos [14]- como propios y se los lleva, según sus presupuestos intrínsecos, más allá de los límites que proponen exponiendo sus prácticas obscenas.

Desde sus comienzos Laibach asumió explícitamente el vínculo entre arte y política, al sostener que "Todo arte está sujeto a la manipulación política [...] a excepción del que habla el lenguaje de esta misma manipulación. Hablar en términos políticos significa revelar y reconocer la omnipresencia de la política" (Laibach, 1983), así:

Como estrategia de intervención político-estética, la sobreidentificación no declara simplemente el contenido de las formas de poder obscenas ocultas, sino que actúa para revelarlas como una crítica directa. Esto no sería efectivo en una situación particular, precisamente porque las condiciones ya son conocidas por los involucrados. La sobreidentificación opera entonces tomando las afirmaciones incrustadas en dicha situación más en serio que las que toma el sistema de poder que la administra, las asume y lleva eso al límite, y si es posible más allá de eso. (Shukaitis, 2011: [11])

Como hemos mencionado, los himnos son símbolos y estos materializan el ejercicio de la voluntad, entendida como *identidad* de intereses. Esta identidad se deriva de 1) una pluralidad de sentimientos; 2) un pensamiento y 3) un afecto (Nietzsche, op. cit.: [12]), voluntad que para una comunidad designa a un tiempo a "los que mandan y los que obedecen" (Ídem) vinculados por el afecto del mando o la "libertad de

voluntad", expresión que designa el "complejo estado placentero del volente, el cual manda y al mismo tiempo se *identifica* con el ejecutor" (Ídem), disfrutando como ejecutor de voluntad del "triunfo sobre las resistencias". (Ídem) De esta forma:

A su sentimiento placentero de ser el que manda añade así el volente los sentimientos placenteros de los instrumentos que ejecutan [...] ocurre aquí lo que ocurre en toda colectividad bien estructurada y feliz, a saber: que la clase gobernante se identifica con los éxitos de la colectividad. (Ibíd.: [13])

De esta manera, como estrategia de intervención política, la sobreidentificación "aborda la conexión entre la representación artística, la ideología y la fantasía" (Owens, 2011: 109), intervención que es al mismo tiempo progresiva y perturbadora.

La sobreidentificación aparece ligada sin solución de continuidad con el trauma inicial, cuestionando el presente, como precepto a futuro, como expectativa.

La expectativa "está ligada a personas, siendo a la vez impersonal [...] es el futuro hecho presente, apunta al todavía-no, a lo que sólo se puede descubrir" (Koselleck, op. cit: 338) en un horizonte "tras el cual se abre en el futuro un nuevo espacio de experiencia." (Ibíd.: 340) El tiempo se halla contenido en ambas categorías ya que a través de las mismas es posible entrecruzar el pasado con el futuro, definiendo el movimiento político en el que "[...] las expectativas han producido nuevas posibilidades a costa de realidades que se desvanecían" (Ibíd.: 343) Lo que para nosotros resulta relevante de la relación entre el retrovanguardismo y la sobreidentificación, es que todo "concepto utilizado histórica o teóricamente, en todo caso saturado de experiencias, se convierte en un concepto de expectativa." (Ibíd.: 354)

La apelación a refundar la identidad política en función de la justicia son

explícitos: "Después de haber caído como sólo los ángeles pueden" (Laibach, op. cit.: 1) Laibach NSK interpela "¿Crees que puedes hacerlo, Alemania?" (Ídem). En el caso de EEUU, la interrogación es más amplia. En referencia directa a "La bandera adornada de estrellas", pone en cuestión si "¿Son tus estrellas aún tan brillantes?;/¿Tu bandera aun ondea?" (Ibíd.: 2), en referencia a los valores fundantes de EEUU e inmediatamente cuestiona al portador de la soberanía: "Ustedes, el pueblo de los Estados Unidos,/¿Formaron una unión perfecta,/Establecieron justicia,/Aseguraron la tranquilidad,/aseguraron las bendiciones de la libertad/para ustedes y su posteridad?;/¿Qué tan ciegos pueden ser?/Para su país, correcto o incorrecto." (Ídem) Poniendo en duda la realización de esos ideales, así como las condiciones que aseguran *the american way of life* y exponiendo el conformismo maniqueo de la sociedad estadounidense. Criticados en sus bases los principios políticos de EEUU sigue, luego del fin de la historia, la impugnación de su expansión al resto del mundo, apelando irónicamente a los mismos principios de EEUU: "Alabado sea el Señor/y alabado sea el Espíritu Santo/para salvarnos de tu Libertad, Justicia,/tu acuerdo de paz e ilusión,/de la arrogancia y el orgullo/de la violencia y la confusión." (Ídem) La resignificación de los principios en función de su ilegitimidad de origen –la imposición arbitraria–, permite cuestionar al imperialismo en sí desde su actual decadencia:

Entonces, sigues creyendo que estás gobernando el mundo,

Usando todos tus trucos para mantener la imagen borrosa,

Dispersa a tus enemigos, confunde su política,

¡Así que todavía crees que estás gobernando el mundo...!

Entonces todavía crees que eres superior,

Y todas las demás naciones son inferiores. (Ibíd.: 3)

Esta es la estrategia de sobreidentificación más explícita en Laibach: toma el idioma de quien ha sido la única voz hegemónica y en su propio idioma –el inglés– pone en entredicho la percepción que Inglaterra y por extensión, –según lo mencionamos–, EEUU tienen de su lugar en el mundo.

La identidad y los problemas de su reconstrucción actuales, las tensiones políticas contemporáneas, sobre todo aquellas referidas a la inmigración, y los principios políticos de los estados europeos son expuestos explícitamente como consecuencia de los disturbios de París en 2005. En este sentido, en *Francia* el espíritu revolucionario de “La Marsellesa” es puesto a prueba: “Traidores, criminales, delincuentes, esclavos, ¿Qué es lo que quieren, estas hordas extranjeras? ¿Por qué llevan cadenas, molotovs, estacas de hierro, Y todas sus armas? ¿Es realmente nosotros a quien se atreven a tocar? ¿Quieren ser tanto EE.UU/nosotros?” (Ibíd.: 5)

La propia ambigüedad en la pronunciación del término inglés “us”, nos permite reinterpretar el contexto. Los conflictos de París tuvieron como protagonistas a inmigrantes africanos, la mayoría jóvenes musulmanes que se enfrentaron con la policía y se extendieron por dos semanas más allá de París y, aun, fuera de los límites de Francia. El entonces ministro del Interior y futuro presidente N. Sarkozy defendió “la ‘tolerancia cero’ en violencia urbana y llama ‘escoria’ a sus protagonistas.” [15] Así, el pronombre “us” hace referencia al mismo tiempo a que Francia está tendiendo a imitar la política norteamericana de inmigración y a la tensión a que está sometido en concepto de pueblo en Francia, donde esas “hordas extranjeras” que provocan los disturbios y se movilizan políticamente, son criminalizadas por el Estado.

Lo que parece evidente es que la ruptura de sentido entre el pasado y el presente es lo que está en el centro de la política europea y más allá de sus manifestaciones explícitas, en otros casos la sutura del

retrovanguardismo debe ponerla en evidencia y provocarla: "Adelante Italia,/Italia desde el atardecer hasta el amanecer/Donde está ahora/Tu victoria,/por Dios te hiciste/esclava de Roma." (Ibíd.: 6) El proceso de afirmación del pueblo italiano no estará completo hasta que "rompan los lazos" que atan a la nación con el Catolicismo para ser finalmente libres.

El conflicto se repite en Medio Oriente y, como hemos visto antes, Laibach NSK se enfoca en la Franja de Gaza para exponer el conflicto por el espacio que los estados de Israel y Palestina reclaman como propio llevando a un conflicto irresoluble a ambos pueblos. Este queda expuesto en la sobreidentificación de los principios de ambos al mismo tiempo reinterpretando "*Biladi*" (1996) y "*Hatikva*" (2004):

Con determinación, fuego

(Mientras que en el corazón)

Y mi venganza volcánica,

He escalado las montañas,

Cruzado fronteras

(Un alma judía siempre anhela)

Y luchado las guerras.

He conquistado lo imposible,

Con anhelo en mi sangre

(Y hacia adelante, hacia el Este)

Y el rugido de las armas. (Ibíd.: 8, en cursiva hebreo)

Esta superposición irónica es una crítica directa al conflicto, entendiendo

que el problema es la imposibilidad del Estado de resolver los problemas generados por su propia existencia.[\[16\]](#) De esta forma Laibach NSK pone en primer plano, nuevamente, la mayor práctica obscena del Estado: la matanza de su propio pueblo.

Volver a cuestionar los supuestos que dieron origen al Estado cuando este parece dejarlos de lado ante el avance del capitalismo es lo que se muestra en *Zhonghua*, la reinterpretación de “*Yiyongjun Jinxingqu*” (2004), cuya letra representa al proceso revolucionario chino en su esencia y en la que resuena: “Arriba, ¡Tú que te niegas a ser esclavo!/Con nuestra carne y sangre ¡Vamos a construir Nuestra nueva Gran Muralla!” (Ibíd.: 10) Aquí se hace presente el pasado de sacrificio que frente a las invasiones externas dio su forma a China: la muralla construida, literalmente, con la carne y la sangre del pueblo chino.

Laibach refuerza la idea de revolución, interpelándola desde el presente, como el *inexorable* camino a la libertad, un camino que transforma el espacio: “Deja que las piedras se quiebren./Deja que la tierra tiemble. ¡Y que la tempestad ruja! ¡Deja que las piedras se quiebren,/deja que la tierra tiemble,/deja que surja la libertad!” (Ibíd.: 12) En este caso en particular esa transformación es explícita ya que el hecho de remitir, como vimos antes, la identidad del pueblo esloveno a una referencia simbólica que omite los símbolos actuales del Estado para recuperar aquellos que estructuran el trauma inicial: el espacio del Estado es transformado por el transcurso del tiempo –*NSK State in Time* se define en esta dimensión– e, irónicamente, al sobreidentificar la libertad disiente con ella.[\[17\]](#) Ello debido a que:

la combinación de retrovanguardismo y sobreidentificación en el trabajo de Laibach NSK intenta provocar una sensación de inquietud en la audiencia para desafiarlos a pensar sobre su posición en relación con la ideología dominante e interrumpe la distribución policial de lo sensato.

[\[18\]](#) (Currie, 2015: 87)

La sobreidentificación sólo asume los supuestos ideológicos en la misma medida en que los tergiversa, ello debido a que no hay afirmación de sentido sino sólo una constante –y cada vez más profunda– crítica e impugnación a las ideologías en sí. En este sentido:

Se dirige contra las caras racionales e irracionales de la autoridad, las llamadas sensatas al orden, y el suplemento obscuro de la ley. La sobreidentificación, ahora, actúa como estrategia para la formación de condiciones de posibilidad para hacer visible el control, de tal modo que haga tal control imposible. (Parker, 2006: 20)

Movilizando así las fuerzas simbólicas anárquicas y absurdas que sostienen las jerarquías sociales, asumiendo una identificación total con el sistema desde sus propios principios de autoridad y exponiendo sus contradicciones internas.

Pueblo es Pueblo.

Como hemos mencionado, pueblo sólo puede definirse por aproximación a partir de referencias –sus experiencias y expectativas–, las cuales desde una perspectiva particular en un contexto específico, nos dan una idea simultáneamente (in)completa y ambigua del mismo. En el caso de Laibach NSK, la matriz que nos permite acercarnos a esa definición se ordena, como vimos en la interrelación entre retrovanguardismo y sobreidentificación, el transcurso del tiempo entre ambas, el espacio y la acción potencialmente revolucionaria.

Por lo dicho hasta aquí, el concepto pueblo funciona como un contenedor vacío o un “término neutro” (Badiou, 2014:10) que debe ser contextualizado. El contexto de *Volk*, ya lo hemos visto, está marcado por el “fin de la historia” y la expansión de la hegemonía estadounidense, frente a la cual Laibach NSK funda, en el medio del colapso del comunismo, *NSK State in Time*, recuperando las identidades nacionales y al Este como horizonte de expectativa.

Siguiendo nuestro argumento inicial, el paso del tiempo y la memoria definen al pueblo a partir de los mitologemas contenidos en sus himnos, sobre la premisa de que "el pueblo es hecho por la historia." (Rossi, op. cit.: 154). Las reinterpretaciones de Laibach operan sobre esos mitologemas asignándoles un sentido de ambigüedad al recuperar los traumas iniciales y operando irónicamente sobre esos textos ritualizados, poniendo de manifiesto que se han desgastado "las viejas expectativas en las nuevas experiencias." (Koselleck, op. cit.: 356) Y: "Después de haber caído como solo los ángeles pueden,/Vayan y encuentren su paz nuevamente,/Vuelvan a casa y hagan crecer su árbol./Sin victoria,/sin derrota,/sin vergüenza/Y no más Patria,/Solo Unidad,/Justicia y/Libertad para todos." (Laibach, op. cit.: 1). El horizonte de expectativa marca el devenir del pueblo, entendiendo que: "No habrá memoria/O no habrá esperanza;/Es la lección que deben aprender/Ahora/y en el futuro." (Ídem)

La sobreidentificación del territorio Estado-nación como ámbito de sentido de la historia, puesta de manifiesto en las referencias de los propios himnos, nos permite advertir que el transcurso del tiempo solo es posible si se considera el espacio en el que se manifiesta la existencia misma del pueblo. "La apertura de un *ámbito de sentido* en el espacio saca a éste de la mera naturaleza y lo vuelve histórico, lo convierte en el suelo de un pueblo, en «suelo natal»" (Rossi, op. cit.: 154, destacado nuestro) determinando el espacio de acción del pueblo. El mismo no está exento de esa ambigüedad que se pone de manifiesto con la sobreidentificación. Puede ser motivo de unidad: "Desde el Círculo Polar Ártico/hasta los mares del sur,/Bosques desiertos,/estepas interminables./La unión irrompible/de estados fraternales,/Unidos para siempre en el abrazo de Gran Rusia." (Laibach, op. cit.: 4) o, de un conflicto irresoluble: "Mi país, mi país, mi tierra,/¡Mis ancestros!/Mi país, mi país, mi nación,/En la tierra de la lucha" (Ibíd.: 8).

Laibach NSK "regresa a la violencia y represión primigenia que acompaña

a la creación de un estado" (Monroe, S/D: 3) a los principios mismos de la Modernidad para recuperar al sujeto –el pueblo–, sometido por el Estado. En este sentido, revolución es "tanto un cambio régimen o una guerra civil como también transformaciones a largo plazo, es decir, sucesos y estructuras que se introducen profundamente en nuestra vida cotidiana." (Koselleck, op. cit.: 67), cuyo objetivo es "la emancipación social de todas las personas, la transformación de la propia estructura social." (Ibíd.: 78)

La tradición como experiencia recuperada desde el retrovanguardismo, funciona como complemento de la conciencia de su adquisición, la cual implica a su vez la decisión de asumirla por parte del pueblo: de allí que la pertenencia al pueblo se reduzca al instante de la *acción* de decidir.

Y si esta acción es disruptiva, i.e. cuestiona desde el interior a las jerarquías políticas –o en nuestros términos, se sobreidentifica con ellas–, es potencialmente revolucionaria. Recuperar "*L'Internationale*", es redimir al comunismo y sus principios políticos como expectativa. Así, al proclamar: "Levántense, prisioneros de inanición,/Levántense, los condenados de la tierra,/Reunámonos,/Vamos a liberarnos,/¡El mundo está cambiando en su esencia!" (Laibach, op. cit.: 4) trae a la memoria el trauma inicial, la revolución, y lo expone como horizonte de expectativa.

Y cuestionar al mismo sistema usando sus propias palabras, expone aún más claramente quienes son los sujetos del cambio:

Escucha el sonido en las calles

Y en el gueto, ¡escucha!

Escucha a estos mercenarios,

Lanzadores de piedras, piromaníacos, ¡escucha!

Bárbaros sin nombre, traidores,

La chusma, ¡escucha!

Escucha el rugido

De esta fuerza temible, ¡escucha!

Debajo de su bandera de Victoria y Libertad!

Nunca demasiado tarde.

¡Vamos! (Ibíd.: 5)

Esos "bárbaros" que desde dentro del Estado cuestionan el orden político, que actúan desde los márgenes de la sociedad y en las calles son los sujetos de la revolución.

Si, como hemos visto, el pueblo es hecho por la historia; en su acción se condensa la triple dimensión del tiempo: el futuro en la "Esperanza de Italia,/Adelante pueblo italiano" (Ibíd.: 6), atravesado por la sobreidentificación: "¿Morirán/por la libertad?" (Ídem) y el retrovanguardismo: "Olviden el pasado,/Hasta los lazos" (Ídem), desde el presente: "Ahora, Italia,/Ahora" (Ídem).

El himno de *NSK State in Time* es una reinterpretación de un trabajo previo, "*The Great Seal*" (Laibach, 1987: 8) con una particular letra, un fragmento del discurso de Winston Churchill del 4 de junio de 1940 al Parlamento Británico, luego de la retirada aliada de Dunkerque. Pero en la versión de *Volk*, el anteúltimo verso enuncia el objetivo de NSK, defender su Estado y esto debe entenderse en el contexto en el que Laibach interviene en la sobreidentificación de su propia historia, la que se presenta, por un lado, irónicamente como la contracara de *Anglia*, y por otro lado, sin el reconocimiento en un lugar específico. En *NSK*, Laibach sintetiza la memoria, la movilización y el espacio. Todo ello desde su propia dimensión: el tiempo. El pueblo se construye a partir de una concepción totalitaria que lo instituye en la primera persona del plural

asumiendo un rol activo, es un llamado a la acción en pos de la libertad, principio implícito en el discurso original y que Laibach NSK asume desde la sobreidentificación. El mensaje es explícito:

Lucharemos en Francia

Lucharemos en los mares y océanos

Lucharemos en las colinas

Vamos a luchar en las playas.

Vamos a luchar en las pistas de aterrizaje

Lucharemos en los campos y en las calles

Continuaremos hasta el final

Defenderemos nuestro Estado

Nunca nos rendiremos. (Laibach, op. cit.: 14)

La institución de un himno condensa el entramado simbólico de una identidad que, en el caso de *NSK State in Time*, se cuestiona a sí misma y simultáneamente opera sobre otras identidades, llevando los límites de lo político a sus extremos en una constante interpelación de aquello que se ha presentado como pasado perfecto de un presente confortable y sobre el que necesariamente se debe intervenir a futuro porque "Laibach es el regreso de la acción a favor de la idea" (Laibach, 1983). Esto define el proyecto del primer estado en el tiempo del mundo.

Consideraciones finales: Somos tiempo.

La paradoja implícita en *Volk*, es la misma que se planteaba Nietzsche y que hemos tomado como punto de partida en este artículo: "Y quién sabe si hasta ahora no ha venido ocurriendo en todos los grandes casos

cabalmente lo mismo: que la muchedumbre adoraba a un dios, -¡y que el «dios» no era más que un pobre animal para el sacrificio!" (op. cit.: [134]) como el rebaño de ovejas que ilustra la portada del álbum. A lo largo del mismo la ambigüedad de "volk" nos permite afirmar que frente al Estado, metafóricamente representado como un lobo, el concepto de pueblo está construido por el transcurso del tiempo y ello es posible si, como lo propone Laibach NSK, se apela al retrovanguardismo y la sobreidentificación para poner en tensión el pasado y el futuro desde el presente entendido como "organización y acción".

La estrategia desarrollada en *Volk* nos permitió definir una matriz discursiva que estableciendo un arreglo entre esas categorías y la historia, aplicadas a los mitologemas de los himnos nos permitió hacer explícitas sus características y aproximarnos a la propuesta de Laibach.

En primer lugar, la fundación de *NSK State in Time* abrió un ámbito, un *no-lugar*, desde el cual impugnar las identidades nacionales sostenidas por los estados.

Desde aquí, la recuperación del pasado se hace sobre los hechos pendientes, redefiniendo los principios mismos de la política y dejándolos abiertos a la interpretación de los destinatarios de su discurso, en esta acción reflexiva reside la ambigüedad de la propuesta de Laibach NSK. Ello, como dijimos antes, lleva a reflexionar sobre los lugares y la hegemonía de la política.

Esta reflexión, llevada al extremo de "la adoración del dios", como la identificación completa con los principios de la política es el elemento perturbador y potencialmente revolucionario que define -irónicamente- al pueblo como sujeto activo.

La ironía tiene sentido si se entiende que desde Laibach NSK están interviniendo en un contexto en el cual, según I. Novak:

La gente puede pensar que los fascistas ya no son relevantes, que es algo que ha quedado para la Historia. Sin embargo si miras a Italia ahora [2004] es obvio que el fascismo está de vuelta. Está creciendo, como un virus, con otra forma. Tan pronto como algo es sistematizado surge con una nueva forma. Es por eso que es importante utilizarlo. Lo más totalitario es siempre nuestra forma de pensar, nuestras propias mentes. (Menéndez, 2014)

La recuperación de los himnos en *Volk* es el uso de los mismos principios sostenidos e impuestos por los estados, pero que deben ser necesariamente pensados y evaluar cuánto hay de las experiencias en las expectativas. Los estados son necesarios como el ámbito de sentido de esa reflexión y como tales el espacio en el que existe el pueblo, permitiendo o censurando su acción, pero en todo caso fijando límites para la misma.

La síntesis de historia y movilización social en el tiempo desde una perspectiva totalitaria se entiende en la propuesta de Laibach NSK si consideramos que la sobreidentificación con el totalitarismo en realidad abre el espacio de pensar las "micro-naciones del sí-mismo en tiempos de guerra" (Parker, 2013)

En este sentido, el pueblo transgresor –revolucionario- del orden social y político no hace más que cumplir el lugar que originalmente le fue asignado, el de portador de la soberanía y, por lo tanto, autoridad suprema y entendemos que lo que en última instancia se propone desde Laibach NSK es aquello "que más 'une' una comunidad [que] no es tanto la identificación con la Ley que regula los ritmos cotidianos 'normales' de la comunidad, sino *la identificación con una forma específica de transgresión de la Ley, de la suspensión de la Ley*" (Žižek, 2007: 64)

Referencias.

Fuentes:

Bma-studio. (2017). Laibach. (Versión:1.25.0.0) [Aplicación Móvil].
Descargado de: Google Play Store.

Laibach (2011), recuperado de: <http://www.laibach.org/> (Traducción nuestra, AUTOR)

Laibach. (2006). Volk [CD]. Lubliana/London EU.: Mute Records Limited.
(Traducción nuestra, AUTOR)

Laibach. (1987). Opus Dei [CD]. Lubliana/London EU.: Mute Records Limited. (Traducción nuestra, AUTOR)

Laibach. (1983): 10 items of the covenant, en: *Nova revija*, Nº13/14.
Recuperado de: <http://www.laibach.org/data/10-items-of-the-covenant/>,
acceso: 27 de agosto de 2018. (Traducción nuestra, AUTOR)

Menendez, Luis J. (2014, 05, 14): Laibach y la pesadilla europea.
eldiario.es. Recuperado de:

https://www.eldiario.es/cultura/musica/Laibach-pesadilla-europea_0_260024265.html, acceso: 26/08/2018

Bibliografía:

Amster, Pablo (2010): *Apuntes matemáticos para leer a Lacan: 2. Lógica y teoría de conjuntos*. Buenos Aires. Letra Viva.

Anderson, Benedict (1993): *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México. Fondo de Cultura Económica.

Badiou, Alain [et. al.] (2014): *¿Qué es un pueblo?* Buenos Aires. Eterna Cadencia Editora.

Badovinak, Zdenka (2015): *NSK. From kapital to capital. Neue Slowenische kunst. An event of the final decade of Yugoslavia*.

Recuperado de:

http://www.internationaleonline.org/media/files/mg-msum_nsk_vodic_eng.pdf, acceso: 27 de agosto de 2018. (Traducción nuestra, AUTOR)

Bauman, Zygmunt (2017): *Retrotopia*. Epublibre. Recuperado de:

<http://bajafiles.com/f/Wfwipk>, acceso 22 de abril de 2018.

Blumenberg, Hans (2003a): *Trabajo sobre el mito*. Barcelona. Paidós.

_____ (2003b): *Paradigmas para una metaforología*. Madrid. Minima Trotta.

Brage, Joaquín (2015): El himno como símbolo del Estado: dimensión jurídico política, en: Miguel Carbonell [et. al.] (Coords.) (2015): *Estado constitucional, Derechos humanos, Justicia y Vida universitaria*. Tomo 4 Vol. 1. Instituto de Investigaciones Jurídicas. México. UNAM.

Cañeque, Carlos (2003): El fundamentalismo norteamericano, en: *FRC, Revista de debat polític* N° 7. Recuperado de:

http://www.fcampalans.cat/uploads/publicacions/pdf/7_9.pdf, acceso: 30 de agosto de 2018.

Chatterjee, Partha (2008): *La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*. Buenos Aires. Siglo XXI Editores.

Coll, Rubén (2017): NSK del Kapital al Capital. Neue Slowenische Kunst. Un hito de la década final de Yugoslavia, en: *Inaudible*. Radio del Museo Reina Sofía, disponible en: <http://radio.museoreinasofia.es/nsk>, acceso: 13 de mayo de 2018.

Colon, Eliseo (2010): Matrices discursivas de la publicidad: narrativa publicitaria y control social, en: *Revista LIS –Letra, Imagen y Sonido-*

Ciudad Mediatizada. UBACyT. Cs. de la Comunicación. FCS-UBA.

Recuperado de:

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5837825.pdf>, acceso: 27 de agosto de 2018.

Čufer, Eda & IRWIN (2015): *NSK State in Time*, en: Badovinak op. cit.

Currie, Janus (2015): *Laibach is Laibach. Overidentification as dissensus in Neue Slowenische Kunst*, en: Scott Willson (Ed.) (2015): *Music at the extremes. Essays on sounds outside the mainstream*. North Carolina. McFarland & Company. (Traducción nuestra, AUTOR)

Ehrlich, Kornelia (2011): *Challenges of and from the East*, en: A. Monroe (ed.) (2011): *State of emergence. A documentary of the first NSK citizens' congress*. Leipzig & London. Plöttner Verlag. (Traducción nuestra, AUTOR)

Jullien, François (2017): *La identidad cultural no existe*. Barcelona. Taurus.

Koselleck, Reinhart (1993): *Futuro pasado. Por una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona. Paidós.

_____ (2012): *Historias de conceptos. Estudios sobre la semántica y pragmática del lenguaje político y social*. Madrid. Editorial Trotta.

Lucato, Marco (1994). *Himnos nacionales*, en: *Aula*, 6. Recuperado de <http://revistas.usal.es/index.php/0214-3402/article/view/3360>, acceso: 27 de agosto de 2018.

Mendelyte, Atene (2013): *Laibach's politics without a cause or the unsublated contradiction*, en: *Krisis. Journal for contemporary philosophy*. N° 3. Recuperado de: <http://krisis.eu/wp->

<content/uploads/2016/12/krisis-2013-3-02-mendelyte.pdf>, acceso: 27 de agosto de 2018. (Traducción nuestra, AUTOR)

Miller, T. (2007): Retro-Avant-Garde: Aesthetic revival end the con/figurations of twenty-century time, en: *Filozofki Vestnik*. Recuperado de:

<https://ojs.zrc-sazu.si/filozofski-vestnik/article/view/3186>, acceso: 27 de agosto de 2018. (Traducción nuestra, AUTOR)

Monroe, Alexei (2015); NSK: The state which ran away with itself..., en: Badovinak op. cit.

Monroe, Alexei (S/D): Exorcistic states — NSK and the micro-national zeitgeist. Recuperado de:

http://www.psych.lse.ac.uk/socialpsychology/events/2004-05/fleshandblood/documents/Exorcistic_States_Alexei_M.pdf, acceso: 27 de agosto de 2018 (Traducción nuestra, AUTOR)

Nietzsche, Friedrich (2005): *Más allá del bien y del mal*. A. Aar (Ed.). Recuperado de www.epubgratis.com (Trabajo original publicado en 1886)

Owens, Carol (2011): Ian Parker, Laibach y Slavoj Žižek, en: *Teoría y crítica de la psicología*, N° 1. Recuperado de: <http://www.teocripsi.com/2011/1owens.pdf>, acceso: 27 de agosto de 2018.

Parker, Ian (2006): A verdade sobre superidentificação, en: *Mental: Revista de Saúde mental e subjetividade da UNIPAC*, N° 7. Recuperado de:

<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/mental/v4n7/v4n7a02.pdf>, acceso: 27 de agosto de 2018. (Traducción nuestra, AUTOR)

Parker, Ian (2013): Micro-naciones del si-mismo en tiempos de guerra:

análisis de discurso y psicología, en: *Universita Psychologica*, 12 (1). Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/rups/v12n1/v12n1a26.pdf>, acceso: 27 de agosto de 2018.

Pendleton, Oliver (2009): Volk music, en: *The Occidental Quarterly*, N° 1. Recuperado de: <https://www.toqonline.com/archives/v9n1/TOQv9n1Pendleton.pdf>, acceso: 27 de agosto de 2018 (Traducción nuestra, AUTOR)

Rancière, Jacques (2006): *Política, policía, democracia*. Santiago. LOM Ediciones.

Rosanvallon, Pierre (2003): *Por una historia conceptual de lo político. Lección inaugural en el College de France*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

Rossi, Luis (2005): Fenomenología del pueblo: el análisis de la identidad colectiva en el curso de Martin Heidegger *La lógica como pregunta por la esencia del lenguaje (1934)*, en: *Res pública. Revista de Historia de las ideas políticas*. N° 15. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/RPUB/article/viewFile/46013/43249>, acceso: 27 de agosto de 2018

Schacter, Daniel [et. al.] (1991): Implicit memory for possible and impossible objects: constraints on the construction of structural descriptions, en: *Journal of experimental psychology: Learning, memory and cognition*, N° 1. Recuperado de: <http://scholar.harvard.edu/files/schacterlab/files/schactercooperdelaneypetersontharan1991.pdf>, acceso: 27 de agosto de 2018. (Traducción nuestra, AUTOR)

Schweizer, Luisa M. (2011): Catharsis, en: A. Monroe (ed.) (2011) op. cit.

Shukaitis, Stevphen (2011): Fascists as much as painters: Imagination, overidentification, and strategies of intervention. Recuperado de:

<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.449.6879&rep=rep1&type=pdf>, acceso: 27 de agosto de 2018 (Traducción nuestra, AUTOR)

Žižek, Slavoj (2011): *El acoso de las fantasías*. Madrid. Akal

_____ (ed.) (2010): *Lacan. Los interlocutores mudos*. Madrid. Akal

_____ (2007): *The universal exception*. New York. Continuum.

Herramienta Informáticas:

Atlas.Ti: WIN 7.5.9. Licencia Educativa Individual. © 1993–2017 por Atlas.ti GmbH, Berlín.

[1] Entendemos al concepto pueblo como un objeto imposible, cuya representación se da por medio de un discurso determinado por el contexto. La sobreidentificación hace explícitas las inconsistencias lógicas de la matriz discursiva que define al concepto. Para explicitar nuestra perspectiva debemos recurrir a la categoría de "primación", entendida como el "rendimiento facilitado en una prueba de memoria implícita después de la exposición a un estímulo específico" (Schacter et. all., 1991: 3) y asumiendo que las referencias cotidianas del mundo de la vida son siempre parciales e inacabadas. En sentido general, si consideramos al concepto pueblo como un objeto imposible, su construcción performativa es posible porque la primación de un objeto depende "previamente de una codificación de las descripciones estructurales que preserve una visión global [...] y la descripción estructural del sistema involucrado en esta clase de primación ya sea que no pueda, o que tenga una gran dificultad de computar, una representación global de un objeto imposible. Por eso, el sistema no

puede resolver una interpretación global única de un objeto imposible, precisamente porque allí no hay una interpretación global consistente de la estructura de esa clase de tal objeto" (Ibíd.: 16) Nuestra tesis parte de la aplicación de la paradoja de Russell al concepto: si el pueblo es un conjunto -en nuestro caso de personas-, no puede ser elemento de sí mismo; por ende el pueblo no existe (o bien el pueblo es distinto del pueblo). Una matriz discursiva nos permite adoptar una perspectiva, seleccionar y aislar las partes del todo para acceder hasta cierto *límite* a la representación siempre *parcial* de las partes posibles de ser interpretadas. Es decir, nos permite "introducir condiciones" que limitan la definición del conjunto "para impedir que pueda definirse de un conjunto tan pernicioso como el conjunto de los conjuntos ordinarios." (Amster, 2010: 29)

Asumimos que este enfoque es el más adecuado para no aceptar acríticamente, como *acto de fe*, el supuesto de la existencia de una "esencia" del pueblo que se instituye como dato empírico del nacionalismo -aquí reside la falacia de toda una corriente historiográfica que aborda éste fenómeno- y cuyo "espíritu" se defina por su capacidad de "crearse un mundo cultural propio." (Rossi, 2005: 146) Porque no puede darse por sentado la existencia misma de una "identidad cultural". Por el contrario, entendemos que "lo propio de lo cultural, sea cual sea la escala considerada, es ser al mismo tiempo plural y singular." (Jullien, 2017: [29]), definiéndose por "cambiar y transformarse — esta razón es determinante, pues está ligada a la esencia misma de la cultura — . Una cultura que deja de transformarse es una cultura muerta". (Ídem)

[2] Siguiendo a E. Colón, quien analiza el impacto de la publicidad en la construcción de identidad contemporánea, como una de las múltiples narrativas que ocupa la noción de verdad. Esta "se disuelve entre múltiples opciones que simultáneamente menoscaban la posibilidad de lo verdadero, así reforzando el control social" (Colón, 2010: 193). En este sentido, lo ontológico, "el yo deja de definirse como una esencia en sí, y

pasa a verse como el producto de múltiples contextos, construcciones y reconstrucciones" (Ídem, destacado nuestro), es decir puede ser parte de la enunciación discursiva.

[3] Los mitologemas son aquellos textos ritualizados, cuyo núcleo se resiste al cambio pero, al mismo tiempo, también este núcleo provoca dicho cambio al actuar en condiciones de *recepción* que prueban al núcleo constantemente, dejando al descubierto su esencia fundamental. Lo que queda, finalmente es "la posibilidad de una negación consistente, de una inversión del prototipo." (Blumenberg, 2003a: 166)

Los mitologemas otorgan a los mitos su constancia icónica y su capacidad implícita de remitir a la antigüedad sin referencias temporales, encerrando en sí mismo el significado de su texto. "El alto grado de mantenimiento de ese elemento nuclear asegura su difusión en el tiempo y en el espacio, su independencia de condicionamientos locales o de época." (Ibíd.: 165) El mitologema, así entendido, encierra en sí mismo su carácter de verdad.

[4] Entendemos que una metáfora es una transferencia de sentido que busca sustituir una "carencia" lógica (Blumenberg, 2003b: 47). Dicha transferencia o "metáfora absoluta" (Ídem), muestra "su resistencia a la pretensión terminológica, que no se pueden resolver en conceptualidad" (Ídem). En esta resistencia se manifiesta su historicidad, "pues el cambio histórico de una metáfora pone en primer plano la metacinética de los horizontes históricos de sentido y de las formas de mirar en cuyo interior experimentan los conceptos sus modificaciones." (Ídem)

[5] Entendemos que "la tensión entre experiencia y expectativa es lo que provoca de manera cada vez diferente nuevas soluciones, empujando de ese modo y desde sí misma al tiempo histórico." (Koselleck, op. cit.: 342) Desde nuestra perspectiva el horizonte de expectativas está condicionado, no por el *progreso* como algo diferente, sino por el hecho de alcanzar el horizonte mismo a través de la sobreidentificación. Ello

implica la ruptura de un tiempo lineal y, apelando al retrovanguardismo, su sustitución por un tiempo circular que implica el retorno.

[6] Junto a IRWIN y Noordung.

[7] Esta es la adopción simultánea "en un mismo espacio, [de] la multitud de elementos fantasmáticos inconsistentes" (Žižek, 2011; [96]). Es decir, "la fantasía subyacente «objetivamente subjetiva» que los [...] sujetos son incapaces de asumir" (Ídem)

[8] "El fundamentalismo de principios del siglo XX es el eje político en el que se vertebran las posiciones de gran parte del conservadurismo político-religioso en los Estados Unidos. Frente al llamado «modernismo» (sobre todo frente al darwinismo y su explicación evolucionista del nacimiento del ser humano), se produjo una reacción que se aferraba a la Biblia como única referencia ética, política y cultural. Para los fundamentalistas norteamericanos, cualquier filosofía, doctrina teológica o social que no tuviera como principio básico esa preponderancia clara del Texto Sagrado, se convertía automáticamente en una peligrosa amenaza contra los fundamentos de la nación. América, defensora de la democracia, detractora de la aristocracia, del alcoholismo y de la esclavitud, aspiraba a convertirse en la gran continuadora de la cristiandad, de esa cristiandad de la que Europa se estaba alejando con autores como Darwin o Marx. " (Cañeque, 2003: 2) El elemento religioso atraviesa a Volk y el mismo es desarrollado como trasfondo conceptual desde la ironía. Ello nos permite entender la inclusión de *Vaticanae*, la reinterpretación del "*Inno e Marcia Pontifical*" (1949).

[9] En 1987 con motivo de la conmemoración del "Día de la Juventud", Nuevo Colectivismo, departamento de diseño de NSK, presentó un afiche para participar de la conmemoración de la fecha que recordaba a los jóvenes caídos en la Segunda Guerra Mundial. Estos festejos tenían como cierre del ritual la entrega de un testigo de relevos que, hasta 1980, se le

hacía al propio Tito. La imagen reinterpretada por NSK para participar fue "Alegoría del heroísmo del Tercer Reich" de R. Klein, aceptada y elogiada por el comité evaluador hasta que se conoció su origen.

[10] Laibach (2006): *Anglia (Volk) Official Video*, Mute Records. Dirigido por: Sašo Podgoršek, link:

<https://www.youtube.com/watch?v=jjDXmv8hURw>, acceso: 15/08/2018.

[11] Laibach (2014): *Rossiya*. [Merlin] PIAS, WMG (en nombre de Mute Records). Dirigido por: neejaka, link: <https://www.youtube.com/watch?v=pH4SRm9oe7c> , acceso: 15/08/2018

[12] En marzo de 2014, un mes después del lanzamiento de su álbum *Spectre* (2014, Mute Records), el primero en estudio desde *Volk*, Laibach da "un gran paso adelante, importante y peligroso; *Spectre* literalmente suena como un manifiesto político en forma poética." (Laibach, 2011) y publicaba en su sitio web oficial el lanzamiento de *Spectre Party* "para crear la posibilidad de un movimiento internacional organizado y sincronizado" (Ídem). Para más información se puede acceder a la página oficial del partido desde el siguiente link: <http://spectre.laibach.org/>

[13] Monroe, A. (2005): *Interrogation Machine: Laibach and NSK*. Michigan. MIT Press.

[14] Žižek postula que todo predicado abstracto se instituye en sujeto del proceso mediante la ideología y dicho sujeto "no es una cosa a la que se agregan atributos, o que sufre cambios: es una especie de *contenedor vacío*, un espacio en el que las cosas pueden localizarse." (Žižek, 2010: 376, destacado nuestro) Laibach NSK asume esta tesis, agregando que: "Las ideologías son como supermercados modernos; de hecho venden un montón de nada pero a corto plazo dan al consumidor la sensación de tenerlo todo. El efecto en la gente es entonces parecido al producido por las drogas." (*Sonic Seducer*, 2003, Alemania)

[15] El mundo.es: *Los disturbios en Francia, día a día*, 14/11/2005 en:

<http://www.elmundo.es/elmundo/2005/11/04/sociedad/1131110014.html>,
acceso: 18/08/2018

[16] En julio de 2018 el Parlamento Israelí aprobó la ley básica N° 16 "Israel — Estado judío" por la cual, entre otras disposiciones, el Estado de Israel se instituye en el "hogar nacional" del pueblo judío. Por la misma se asigna a la lengua árabe el estatus de "lengua especial" y reconoce los derechos de los ciudadanos árabes como individuos pero no como colectivo aparte, profundizando aún más el conflicto entre judíos y árabes.

[17] Esto es pasa también con la autoridad en el caso de *Nippon* y la religión/creencia en el de *Vaticanae*.

[18] Esta caracterización se deriva de considerar el necesario consenso implícito en la democracia que se tradujo en la "racionalización de la política" (Rancière, 2006: 10) para mediar entre los múltiples y *necesariamente* diferentes intereses definidos por "identidades bien establecidas" (Ídem) de una sociedad, en la que por su propio funcionamiento se establecen jerarquías a las que hay que adaptarse. "A esta lógica de adaptación que se quiere hacer pasar por la de la política" (Ídem.: 11) se la denomina "policía" (Ídem)