

El tango “Afiches”: una metáfora de la deshumanización en la cultura de masas

“Afiches”, con música de **Atilio Stampone** y letra de **Homero Expósito**, fue compuesto en 1956, es decir, en una etapa tardía del tango. Ya había pasado su época dorada, pero todavía ofrecía obras de enorme potencia estética y conceptual. Este tango, en particular, destaca por su lenguaje moderno, sus imágenes audaces y su mirada crítica sobre el lugar de las personas en una sociedad dominada por la imagen y el consumo.

La letra de **Afiches** relata una historia de amor —o más bien de desamor— en clave melancólica. Un hombre observa cómo la mujer que amó se ha transformado en otra cosa: una figura pública, una imagen expuesta, una ilusión. Tal vez fue actriz o cantante. Hoy está en los carteles, en los diarios, en las vidrieras; se ha convertido en una figura pública, una imagen de consumo. Ya no le pertenece a nadie, ni siquiera a sí misma. El vínculo íntimo que los unía ha sido sustituido por una presencia difusa, estetizada, decorativa. El recuerdo de lo vivido queda reducido a una imagen congelada en papel. La metáfora central del tango es el afiche publicitario, que Expósito utiliza para mostrar cómo la sociedad transforma las personas en imágenes, despojándolas de su esencia, su intimidad y su humanidad.

La línea “un desnudo de vidriera” resume con precisión esa transformación: de personas reales a objetos de exposición; convertirlas en símbolos que se consumen pero no se comprenden; que se “veneran” pero no se aman.

Es en ese marco donde cobra especial sentido el uso del término **fetiche**, inusual dentro del repertorio tanguero. El término proviene del portugués *feitiço* —derivado del español *hechizo* (conjuro, encantamiento)— y era utilizado por los navegantes coloniales para referirse a los objetos de culto de los pueblos que encontraban en sus travesías. Con el tiempo, pasó al francés como *fétiche*, y de allí adquirió el significado actual: algo que se venera sin saber por qué, un objeto al que se le atribuye poder y genera atracción casi irracional, aunque haya perdido su esencia.

En **Afiches**, la mujer amada se vuelve eso: un fetiche. Algo que se observa, que se adora, que se exhibe, pero que ya no tiene una relación verdadera con quien narra la historia. El amor también ha sido capturado por la lógica del mercado. Lo real ha sido reemplazado por lo aparente.

Esta perspectiva poética —que combina la emoción con la crítica social— fue, años más tarde, retomada por compositores del rock argentino como **Miguel Abuelo, Charly García, Luis Alberto Spinetta, Gustavo Cerati o Fito Páez**, entre tantos otros. Todos ellos, en distintos momentos, continuaron esa búsqueda por un lenguaje que pudiera hablar de lo íntimo sin dejar de mirar lo colectivo, que combinara lo lírico con lo simbólico, lo poético y el compromiso profundo con los conflictos sociales.

La historia de su creación es tan singular como cotidiana. Stampone y Expósito eran amigos cercanos. Homero solía pasar a diario por la casa de Atilio, almorzaba con la madre de este y conversaban durante largo rato. Mientras tanto, Stampone practicaba al piano algunos ejercicios musicales. Uno de esos pasajes quedó resonando en el oído de Expósito. Días después, lo llamó a Stampone por teléfono y le pidió:

—“Atilio, ¿cómo era esa melodía que hacías en el piano el otro día? Tocala...”.

Stampone, curioso, la tocó. Del otro lado del teléfono, Expósito comenzó a cantar lo que, más tarde, se convertiría en **Afiches**. Así, de un gesto cotidiano, casi doméstico, nació una de las obras más memorables del tango moderno.

El tango, incluso en las etapas posteriores a su “Edad de Oro”, constituye una escuela de sensibilidad, de lenguaje y de mirada. Una tradición que no sólo cuenta historias de amor o de barrio, sino que también se atreve a pensar críticamente el mundo, mirarlo desde otra perspectiva y transformar esa mirada en música y palabras. **Afiches** es una prueba elocuente de ello.

Afiches

Cruel, en el cartel,
la propaganda manda, cruel, en el cartel,
y en el fetiche de un afiche de papel
se vende la ilusión, se rifa el corazón...
¡Y apareces tú!
vendiendo el último jirón de juventud,
icargándome, otra vez, la cruz!
¡Cruel en el cartel te ríes, corazón!
Dan ganas de balearse en un rincón.

Ya da la noche a la cancel
su piel de ojera...
Ya moja el aire su pincel
y hace, con él, la primavera.
¿Pero qué...?
Si están tus cosas pero tú no estás,
porque eres algo para todos ya,
como un desnudo de vidriera.
¡Luché a tu lado para ti,
por Dios, y te perdí!

Yo te di un hogar.
¡Siempre fui pobre, pero yo te di un hogar!
Se me gastaron las sonrisas de luchar,
luchando para ti, isangrando para ti!
Luego la verdad,
que es restregarse con arena el paladar
y ahogarse sin poder gritar.
Yo te di un hogar... ¡fue culpa del amor!
Dan ganas de balearse en un rincón.

Letra: Homero Expósito
Música: Atilio Stampone

Apéndice I: Homero y Virgilio (Expósito)

Poesía épica y poesía ciudadana: una conexión inesperada

En la historia de la literatura universal, Homero (siglo VIII a.C.) y Virgilio (70-19 a.C.) ocupan un lugar fundacional. Homero cantó la guerra y el regreso de Ulises —la *Ilíada*, la *Odisea*—; Virgilio, el destino y el origen mítico del Imperio Romano —la *Eneida*. Ambos moldearon el imaginario de su tiempo y del nuestro. Pero en nuestra propia tradición, más cercana, también tuvimos un Homero y un Virgilio.

Nacidos en Campana pero criados desde muy pequeños en Zárate (provincia de Buenos Aires) Homero (5 de noviembre de 1918) y Virgilio (3 de mayo de 1924) Expósito, hermanos de sangre y de sensibilidad, fueron poetas del tango. Homero escribía las letras; Virgilio las vestía de música. En sus obras no aparecen dioses ni

batallas, pero sí mitologías cotidianas: la mujer que se fue, la esquina apagada, el cartel que miente, el perfume del pasado. Tangos como *Naranja en flor*, *Yuyo verde*, *Afiches*, no necesitan presentación: alcanzan con nombrarlos para que se encienda una música interna, un clima, una forma de mirar la vida. El apellido Expósito se debe a que su padre (Manuel Juan) fue criado en la Casa de Niños Expósitos (huérfanos), en la ciudad de Buenos Aires; en su documento figuraba el apellido Expósito.

Y si los griegos y romanos encontraban en sus poetas razones para pensar la existencia, nosotros también podemos leer —y escuchar— a los hermanos Expósito como parte de una épica más nuestra. Una que habla en lunfardo, que se apoya en la rima, pero que no teme al verso libre cuando el sentimiento se impone. Una poesía que se baila, se canta, se llora, pero que también se piensa.

Quizás por eso, volver a ellos —como quien relee un clásico— sea también una forma de ampliar el repertorio de lo posible.

Apéndice II: Goyeneche y la interpretación

“Cantar para uno y después cantarle a alguien”

Roberto Goyeneche (“el Polaco”) fue quien inmortalizó la obra *Afiches*, a pesar de que la primera grabación del tango no fue suya. Su modo de interpretar es, aún hoy, escuela para muchos cantantes, pertenezcan o no al “círculo” tanguero.

Goyeneche desarrolló un estilo inconfundible, en el que la técnica estuvo siempre subordinada a la expresión.

En su **dicción**, lograba que cada palabra se entendiera con nitidez, aunque no respondiera a una pronunciación estrictamente académica. Utilizaba alargamientos, cortes inesperados y pausas que modificaban el pulso natural de la frase para acentuar el sentido del texto.

En cuanto a la **afinación**, sus primeras grabaciones muestran una gran precisión tonal, especialmente junto a Troilo y Salgán. Con el paso del tiempo, priorizó la expresividad por encima de la exactitud, permitiéndose pequeños desvíos o “flotaciones” alrededor de la nota, que en su caso se percibían como parte del carácter interpretativo.

La **interpretación** era el eje de su canto: trataba cada tango como un relato dramático. No se limitaba a entonar la letra, sino que la decía, destacando palabras clave, administrando silencios y variaciones dinámicas para potenciar el clima emocional.

Su **fraseo** fue uno de los rasgos más distintivos. Solía anticipar o retrasar entradas, alterar la duración de los versos y luego reconectarse con la orquesta con total naturalidad. Este manejo del tiempo le daba al canto una tensión y una libertad únicas dentro del género.

En síntesis:

- Primeros años: afinación precisa, fraseo elegante, ajuste riguroso con la orquesta.
- Etapa madura: mayor libertad rítmica, pausas expresivas, afinación flexible.
- Constante: cuidado del sentido de la palabra y construcción de un clima narrativo.

De este modo, Goyeneche convirtió cada tango en una pieza dramática, donde la voz no se limitaba a reproducir la melodía, sino que creaba un mundo propio.

Transcribimos algunos fragmentos de una entrevista realizada a Goyeneche por el diario Página/12, el domingo 20 de junio de 1993.

- (Sobre el tango *Afiches*) “Dice el tipo: ‘Cruel en el cartel, la propaganda manda cruel en el cartel...’. Después: ‘Y apareces tú...’ (con tono despreocupado). No es así, viejo. Es: ‘¡Y apareces tú!’ (firme). Eso es, hay que sentirlo”.
- “No me sirve aprender una música y una letra, y grabarlas ahí nomás. (...) La cuestión es mamar el tema. Esa es la palabra: mamarlo. Porque vos aprendés un tema y podés darle el significado. Pero mamándolo es otra cosa”.
- “Por eso digo que no hay que tener voz. Lo más importante es meterse adentro del personaje, cantar para uno y después cantarle a alguien”.
- “Ayer me trajeron un casete de un tipo para que viera qué tal es. Me dijeron: ‘Escúchelo, mire qué voz tiene’. Y yo dije ahí nomás: ‘En la esquina de mi casa hay un verdulero que se lo pasa gritando. Fruta, verdura. Se escucha de Monroe, a siete cuerdas, ¿sabe qué voz tiene el tipo?’. Las grandes voces no son las que suenan más fuerte sino las que tocan las membranas auditivas”.

Algunas versiones del tango *Afiches*:

[Nahuel Pennisi «Afiche» en «El Arranque»](#)

[Roberto Goyeneche Afiches](#)

[Afiches – José Larralde](#)

[Afiches](#)– Liberati-Greco

NOTA: el registro de la pieza en SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música) lleva el nombre de “Afiches” (en plural).