

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA. (UNLP).

Facultad de Periodismo y Comunicación Social.

Especialización en Periodismo Cultural.

TRABAJO DE INTEGRACION FINAL. (TIF).

TUTOR: Andrés Caetano.

ALUMNO: Guido Prandini.

Mail: guidoprandini@hotmail.com

EL ROCK BARRIAL DE LA BERISO.

CURSADA: SEGUNDO CUATRIMESTRE DE 2018.-

PRESENTACION FINAL: DICIEMBRE DEL 2020.-

ÍNDICE.

	Páginas.
1) Introducción.....	3
2) La Beriso y sus representaciones.....	6
3) Interrogante y escenario.....	6
4) Hipótesis.....	9
5) El rock barrial y La Beriso bajo la lupa académica y en diálogo con la crítica especializada.....	11
6) Marco teórico.....	27
7) Análisis: La Beriso desde los Estudios Culturales.....	40
¿Quién es quién?.....	40
Respeto, familia y religiosidad.....	43
La regresión y lo plebeyo.....	50
8) Un contexto de época: distintas latitudes con la misma función.....	57
9) Palabras finales: diacronía, conclusiones, nuevas preguntas y yo.....	65
10) Agradecimientos.....	75
11) Bibliografía.....	77
12) Notas periodísticas.....	81
13) Videografía.....	84
14) Anexo “Redes sociales”.....	86

1) Introducción.

La crítica especializada y los analistas académicos denominaron “rock barrial” al subgénero del rock nacido en la Argentina de los ´90. Con una fuerte preocupación por el entorno privatizador reinante, grupos como La Renga, Los Piojos, Bersuit Vergarabat, Viejas Locas y Callejeros, entre tantos otros, lideraron una especie de “avanzada” que cosechó bastantes seguidores (en gran medida del conurbano) y llegó, incluso, hasta incomodar a algunos periodistas y figuras ya establecidas del llamado “rock nacional”. Sin olvidar el terreno preparado en los ´80 por, al menos, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, los grupos del rock barrial tomaron elementos ya existentes, pero también incorporaron otros nuevos.

A nivel general, estos grupos tuvieron varias particularidades. Por ejemplo, se trata de una nueva generación de adolescentes y jóvenes nacidos hacia finales de la última dictadura o a principios del gobierno de Alfonsín; por otro lado, estos jóvenes pertenecen a sectores del conurbano fabril de la provincia de Buenos Aires y observan, directamente en sus familias, las consecuencias del neoliberalismo menemista. En tercer lugar; el rol del público es muy distintivo porque pasa a ser casi tan importante como el del grupo en cuestión y los niveles de identificación son bastante fuertes: basados tanto en el contenido de las letras, como en el lugar de pertenencia. La relación entre la banda y sus seguidores queda cristalizada bajo la denominación de “el aguante” proveniente del ámbito futbolístico. Este ha sido uno de los aspectos más novedosos y polémicos: una suerte, como dijeron algunos, de “futbolización” del rock. Un último aspecto hace referencia al papel del género musical que, de nuevo a grandes rasgos, es secundario (quizás no en todas las bandas) debido al rol preponderante que poseen las letras.

En cuanto a lo cronológico, muchas de las bandas mencionadas crecieron y llegaron a tener grandes niveles de convocatoria tanto en los '90 como a principios de los 2000. Con la crisis del 2001 mediante, el 30 de Diciembre del 2004 marcó un antes y un después en el rock argentino en general y en el rock barrial, en particular. El incendio en el boliche República de Cromañón, durante un recital de Callejeros, tuvo como saldo 194 muertos y fue la tragedia más grande relacionada al rock que tuvo lugar en nuestro país. Todo el escenario local quedó muy resentido y las consecuencias abarcaron muchos aspectos: restricción horaria de los shows; aumento de las medidas de seguridad; mayor exigencia en la habilitación de lugares; intentos de “demonización” o “criminalización” del rock como responsable, solo por nombrar algunos. El rock barrial se llevó la peor parte y, como consecuencia, Callejeros fue señalado como uno de los principales acusados y también el grupo tuvo que presentarse en distintas instancias judiciales. Más allá de los detalles de este aspecto, Callejeros era un grupo que tenía un ascenso vertiginoso y el mismo quedó anulado por los efectos del incendio en el boliche de Once. Por lo tanto, en el rock barrial se generó un vacío difícil de llenar porque se trataba de una figura relevante. Es aquí donde, paulatinamente, aparece La Beriso.

El grupo, liderado por Rolo Sartorio, es oriundo de Avellaneda y comenzó su camino en el año '98. Aunque surgieron a finales de aquella década, presentan muchos de los elementos señalados respecto al rock barrial y, a su vez, se agregaron otros nuevos que, aunque no les sacaron la etiqueta de “barrial”, permitieron ampliar su público. Estos nuevos aspectos les permitieron alcanzar un nivel de exposición que Callejeros no había logrado. La Beriso venía en ascenso hasta que en 2013 firmaron con Sony Music Entertainment Argentina S.A. y eso aseguró su llegada a la masividad. Al poco tiempo llenaron el Luna Park y, de ahí en más, continuaron aumentando su convocatoria: Estadio Malvinas Argentinas, Estadio de Ferrocarril Oeste, Estadio Único de La Plata y Estadio de River Plate, entre otros. A todo esto, se agrega que en febrero de 2016 oficiaron de teloneros de los Rolling Stones junto a Ciro y Los Persas. Por último, en Noviembre de 2018 celebraron sus 20 años tocando en el estadio de Vélez Sarsfield.

La masividad se complementa con una fuerte actividad de difusión virtual, la publicación de un libro autobiográfico de Sartorio (prologado por el psicólogo Gabriel Rolón), una gran cantidad de presentaciones en todo el país y en el exterior, y una creciente presencia en los medios masivos tradicionales: entrevistas (principalmente al cantante), shows televisivos para publicitar recitales, más rotación de temas en las radios, videoclips y el lanzamiento de una marca de cerveza artesanal “La Beriso”, fabricada por la cervecería Rabieta¹. La sumatoria de estos elementos le otorga un carácter particular al grupo porque lo incluye en otro plano y, a su vez, lo separa de otras bandas con los cuales han compartido el camino previo. Es desde este lugar y en un momento muy complejo para el rock (con mucha competencia desde otros géneros musicales –el Hip-hop o el Trap- y una gran cantidad de denuncias de abuso sexual sobre varios de sus referentes), que resulta interesante indagar que tipo de imaginario construye y se construye alrededor de La Beriso. Es decir, se trata de analizar que representaciones generan sentido dentro del/los discurso/s de este grupo tan convocante y en un contexto sociopolítico específico. A los efectos de este trabajo, se analizará un recorte temporal que se enfoca en lo masivo del grupo: comienza en 2013 (firma con Sony) y continúa hasta el mes de diciembre de 2019. Esto se debe a que el sábado 21 se presentaron en el Movistar Arena de CABA y ese recital fue señalado tanto como un cierre de un año “muy largo” para el grupo (en gran parte por las repercusiones del 2018), así como el inicio de una nueva etapa alejada de las polémicas. Cabe agregar que, si bien el grupo se presentó en varias oportunidades durante enero/febrero de 2020, los efectos del Coronavirus y la cuarentena decretada en Argentina (Marzo/2020), detuvieron la faceta pública de todo el ambiente musical.

¹ El día 26/07/2020, La Beriso publicó su primer documental: “Llenos de historias”, que cuenta la historia del grupo y se enfoca, principalmente, en el aspecto “humano” y “emotivo” de sus integrantes.

2) La Beriso y sus representaciones.

El tema central del presente trabajo se enfoca en el análisis de las representaciones que construyen el aparato discursivo de La Beriso. Es decir, indagar a partir de que significantes se sostiene el aspecto identitario del grupo. En este punto, cabe hacer algunas aclaraciones: la primera es que, a pesar de Cromañón y del origen “barrial”, La Beriso pudo llegar al circuito masivo, situación que muchos de aquellos grupos nunca alcanzaron. Aquí será interesante considerar las particularidades que les permitieron diferenciarse de sus antecesores. En segundo lugar, desde la firma con Sony hasta la fecha, el contexto socio-político-económico de nuestro país presenta varias diferencias con el panorama de los ´90. Entonces, la conjunción de, como mínimo, estos dos aspectos singularizan al grupo como objeto de análisis. A modo de complemento, se buscará establecer algunas líneas centrales de continuidad y de ruptura respecto a la primera etapa del rock barrial.

3) Interrogante y escenario.

El problema principal que se desprende de la introducción apunta a indagar por el vínculo existente entre el “Rock barrial” y La Beriso en la etapa masiva. Es decir, si bien el grupo y su público reivindican aspectos de la primera etapa como, entre otros, “el barrio”, “venir de abajo” o lo “no-careta”, en tanto rasgos de identidad y autenticidad, se aprecian elementos nuevos que hacen entrar en tensión la clasificación del grupo como representante del “rock barrial”.

Por otro lado, este problema se ubica en contexto social bastante específico. Ya se ha explicado el recorrido previo y la situación del grupo, pero hay una diferencia sustancial entre los modelos socioeconómicos predominantes en cada momento. Es decir, antes y después de Cromañón. En pocas palabras, el origen y crecimiento del rock barrial tuvo lugar en la Argentina de los ´90 bajo fuertes políticas neoliberales que se caracterizaron, al menos, por tres ejes: reducción del sector público vía privatizaciones, gran concentración económica del sector privado con enormes tasas de ganancia en dólares y, como

consecuencia de lo anterior, aumento de los niveles de desempleo y exclusión social. Este panorama tuvo su colapso en diciembre del 2001 con la renuncia del entonces presidente Fernando de la Rúa. El segundo momento, posterior a Cromañón se desarrolla en un escenario de políticas económicas keynesianas que aumentaron la presencia del Estado en varias esferas sociales como la salud, la educación, la ciencia, la economía, la comunicación, entre otras. Esto ejerció un fuerte contrapeso con el modelo precedente y se mantuvo durante tres períodos presidenciales desde 2003 a 2015. En este último escenario se desarrolla el despegue de La Beriso y, a modo de referencia en lo musical, se puede retomar una entrevista realizada a “Chicho” Guisolfi, bajista del grupo Bestia Bebé, quien planteaba que “Hubo un contexto político que hizo que nos olvidáramos un poco de quejarnos. Quizás por eso no hablábamos mucho en los recitales: porque no hay mucho de qué quejarse”².

Uno de los efectos de la etapa masiva fue que estas presentaciones ampliaron la composición social del público. Es decir, siguiendo la línea de la primera etapa, a los seguidores más “populares y suburbanos” del grupo, que acompañan a la banda desde el origen, se le agrega un nuevo público menos “popular” generado por la masividad y, a su vez, por una cuestión generacional. Por otro lado, este contexto es diferente a la primera etapa, al menos durante el kirchnerismo; es decir, desde 2003 hasta fines de 2015. Sin embargo, el gobierno de Mauricio Macri (2015-2019) vuelve a aplicar políticas neoliberales en una línea similar a la década del ‘90 dejando, entre otras consecuencias trágicas, un 40% de pobres, una inflación galopante, salarios y empleos pulverizados, un dólar sin techo, una economía enfocada hacia la especulación financiera y una deuda criminal ante el FMI.

Entonces, este análisis pretende abordar las respuestas de aquel imaginario ante este contexto socioeconómico. Por lo tanto, si en la primera etapa la crítica a la “clase política” y el discurso contestatario respecto al neoliberalismo eran aspectos que homogeneizaban el discurso “barrial”; en el caso de La Beriso, pareciera que ciertas formas de crítica se mantienen, pero ante un contexto socio-económico opuesto al de los ‘90 y con políticas inclusivas como las aplicadas durante el kirchnerismo. Esta sería una primera discontinuidad.

²Igarzábal Nicolás; “Más o menos bien. El indie argentino en el rock post Cromañón. 2004-2017”; Gourmet musical ediciones; 2018; pág. 107.-

La segunda diferencia es mucho más sustancial, respecto a la primera etapa, y guiará gran parte de este trabajo. En primera instancia, pareciera que, en el imaginario del grupo (exteriorizado o visibilizado por el cantante Rolo Sartorio), no figura el aspecto contestatario de los '90 o, en su defecto, se encuentra muy apaciguado. A partir de sus opiniones en varias entrevistas, comentarios en recitales y contenidos de algunas letras, ha sido tildado, como mínimo, de reaccionario e, incluso, funcional al discurso del gobierno de Macri. Sin embargo, estas críticas no parecieran generar efecto alguno en sus seguidores quienes, en muchos casos, lo defienden sin miramientos. Por lo tanto, se buscará indagar, más en detalle, sobre este aspecto que parece contradictorio con la primera etapa del rock barrial, aunque no aparenta ser un elemento que afecte negativamente el futuro del grupo, más que nada si se piensa en cierto núcleo de seguidores “fieles” o “leales”.

En otras palabras, resulta ser una paradoja que durante el gobierno de Mauricio Macri la cuota “contestataria” tomó una forma muy general, distante y, por momentos, podría decirse que fue neutralizada³. En su lugar, como tercera diferencia, gana terreno un notorio componente “anti-política” que, intentando evitar que los asocien por igual tanto al “macrismo” como al “kirchnerismo”; por un lado, termina cumpliendo una función apaciguadora hacia adentro del imaginario “berisero” y, de forma paralela, resulta funcional al discurso neoliberal que presentaba lo apolítico como uno de sus estandartes. Por lo tanto, el problema central será investigar algunos factores que permiten que el imaginario de un grupo de rock, que se jacta de representar a sectores populares del conurbano o sea “los laburantes”, adopte una postura conformista al encontrarse con un contexto que perjudica, sin dudas, a sus seguidores.

Por último, así como en los '90 el “rock barrial” o la “cultura chabona” generó resistencias desde el ya establecido “rock nacional”; el imaginario de La Beriso derivó en varias polémicas y también fue resistido, tanto por algunos grupos del “rock nacional”, como por representantes del “rock barrial”, tal es caso del Pato Fontanet (ex – cantante de Callejeros y actual de “Don Osvaldo”) o, a modo de complemento, Eli Suarez (cantante de “Los Gardelitos”) quién defiende a Fontanet y pide al público que lo cuide⁴. Sobre este punto

³El recital de Vélez, en Noviembre de 2018, “fue noticia” o “se viralizó”, no tanto por el show en sí, sino porque hacia el final del mismo gran parte del público empezó a insultar Macri. Ante lo cual, el cantante, pidió que dejen de insultar porque ellos no tenían bandera política y señaló que “no vayamos en contra de nadie”. <https://www.youtube.com/watch?v=AWaWfnpDwBA>

⁴<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/eli-suarez-los-gardelitos-pidio-cuidar-defender-nid2336693>

cabe aclarar que, pasados varios años del incendio de Cromañón y terminado el juicio correspondiente, fueron apareciendo voces que defendían a Callejeros o que, al menos, sin minimizar la tragedia, no se enfocaban solamente en ellos como los responsables principales. Al mismo tiempo, este tema no aparece con frecuencia dentro del imaginario del grupo. Si bien en el año 2006 publicaron la canción “Doscientas almas”, que hace referencia al incendio, aquella temática no suele ser recordada en sus recitales ni aparece como punto de interés en las entrevistas más actuales.

4) Hipótesis.

La Beriso comenzó como un grupo de rock barrial similar a muchas otras bandas de los '90; pero comenzó a diferenciarse del resto porque incorporó como temática de sus canciones el dolor causado por la pérdida de familiares. La experiencia personal del cantante y letrista (sus dos hermanas fallecieron con poco tiempo de diferencia) aparece en varios temas y se transformó en uno de los aspectos más destacados del grupo. Por ejemplo, es normal leer comentarios en redes sociales donde los seguidores del grupo asocian el contenido de una letra con sus propias tragedias personales, aspecto que también se destaca en la autobiografía del cantante. Por momentos, se advierte una situación semejante a los grupos de auto-ayuda, donde para salir de un trauma cada participante cuenta su historia a otras personas que pasaron por lo mismo y, a su vez, lo contienen. Se considera que este es uno de los pilares fundamentales que sostuvo el crecimiento del grupo y su posterior llegada a la masividad.

A partir de lo anterior, es posible proponer que La Beriso ha logrado particularizarse como un fenómeno en sí mismo que le otorga cierto nivel de autonomía y, a su vez, ha ampliado el horizonte de posibilidades discursivas de lo que se entiende por “rock” en Argentina actualmente. Es decir, más allá de cualquier apreciación personal, para un gran sector del público masivo, para el periodismo especializado y para la industria de la música, La Beriso fue y es un grupo de rock. Lo que particulariza a esta banda pareciera no interferir con características, en cierto punto, “establecidas” (aunque no fijas) sobre lo que debería representar un grupo de rock. Por ejemplo, en este 2020, el último disco del grupo “Giras y madrugadas” está nominado en el rubro “Mejor álbum de grupo de rock” para los premios Gardel.

El último eje a demostrar será que el contexto socio-político de nuestro país también jugó un rol más que relevante para el crecimiento del grupo. Si bien este aspecto no minimiza la tragedia familiar de Sartorio; el ascenso de La Beriso expuso, a ojos masivos, toda una serie de representaciones que construyen el imaginario simbólico del grupo. Dicho imaginario dialogó con los dos discursos políticos predominantes del período de este análisis (2013-2019). Lo cual implicó que, dentro del intercambio discursivo, ciertas apreciaciones del imaginario del grupo coincidían con algunos significantes de la “arena política” y, por lo tanto, se potenciaban. Pero, como contrapartida, también hubo contraposiciones contundentes respecto a otras representaciones. Entonces, estas fricciones y aquellas retroalimentaciones, por un lado, constituyen un discurso en sí mismo y, en segundo lugar, generaron un fuerte nivel de identificación con el público que logró encontrar una continuidad entre sus percepciones cotidianas y el aspecto simbólico del grupo. Cabe aclarar que esta identificación opera en dos planos: por un lado, lo explícito y/o directo; es decir, los elementos/ideas más visibles y, por otro lado, lo indirecto o lo implícito; lo no dicho, lo sugerido. Ambos operan de forma simultánea pero el segundo, posiblemente, sea el más efectivo porque se va sedimentando a lo largo del tiempo. Una vez consolidado, será muy difícil de remover.

5) El rock barrial y La Beriso bajo la lupa académica y en diálogo con la crítica especializada.

a) El “rock barrial” desde la mirada académica.

Desde mediados de los '90 se han producido varias investigaciones que analizaron el fenómeno del rock barrial desde, al menos, las Ciencias Sociales, la Antropología y el campo de las Letras. Autores como Pablo Alabarces, Pablo Semán y Pablo Vila han sido algunos de los pioneros en la investigación sobre este tema. Ese será “el piso” de este trabajo para comenzar a analizar y comprender como nace La Beriso y cuál es su recorrido previo. Es decir, anterior a la etapa masiva que será el objeto de análisis principal.

A partir de los aportes de los autores indicados, se puede establecer que el rock barrial posee, a grandes rasgos, al menos dos etapas: la primera, comienza en la década del '90 y tiene como trasfondo las políticas neoliberales del menemismo. Surgieron varios grupos como Los Piojos, La Renga, Bersuit Vergarabat, Callejeros y Viejas Locas; y todos alcanzaron la categoría de “masivos” por rotación en las radios, ventas de discos, videoclips en señales musicales, recitales en grandes estadios, etc. A modo de síntesis, Vila y Semán proponen que, en ese momento, “la gente común se sube a los escenarios y no existen diferencias visibles entre los integrantes de esos grupos [...] y los fans que pagan las entradas para ver sus shows” (Vila/Semán 1999:5). Uno de los rasgos principales de identificación entre los grupos y el público es la temática tratada en las letras. Es decir, se trata “de una forma de leer la sociedad y de la manera, más o menos homogénea, en que el público recibe sus mensajes y los categoriza” (Vila/Semán 1999:6). Esa confluencia se basaba en un mensaje contestatario respecto a la situación socio-económica del país, “operaban como un modo de impugnación a las transformaciones de los '90. El rock chabón era contestatario de una forma diferente de la que lo había sido el rock en los '70. En vez de asumir una postura anticapitalista, daba cuenta de la nostalgia por una fase en que los más pobres “al menos” tenían trabajo y patronos” explica el antropólogo Pablo Semán (1998).” (Provitilo/Vigliotta 2009:3) Otro aspecto a considerar es que, principalmente, la conformación social de este universo de grupos y seguidores, proviene de los sectores populares de los suburbios del Gran Buenos Aires. Ya no se trata de sectores medios sino que “el rock chabón se constituye en la música de los desahuciados, los desesperados, de los hijos de los que fueron peronistas y de los que, con posterioridad al auge peronista, se

hicieron trabajadores [...] El rock chabón es el rock de los jóvenes a los que les duele que el mundo de sus padres no exista más, de los jóvenes que encuentran alternativas a su no lugar en el modelo socio-económico vigente en la expresión musical [...] porque piensan, con algún criterio de realidad, que no podrían encontrar alternativas en ninguna versión de la política organizada tal cual está estructurada en la Argentina contemporánea” (Vila/Semán 1999:7).

La segunda etapa comienza con las consecuencias del incendio de Cromañón, el cual tuvo al rock barrial como principal protagonista y, a su vez, como blanco de críticas y criminalizaciones tanto desde afuera como desde adentro del mundo del rock. Los primeros años posteriores a Cromañón fueron muy difíciles para el rock en general, pero, mucho más, para su variante “barrial”. Posiblemente exista menos material académico sobre esta segunda etapa; quizás porque para muchos Cromañón fue el fin del rock barrial o, como mínimo, bloqueó la proyección que tenía y lo condenó a un lugar secundario. Junto a esto sería interesante plantear que los grupos que intentaron seguir por aquella senda, no tuvieron la repercusión que tuvo La Beriso porque, justamente, este grupo ha recorrido otras latitudes que lo alejan de varios aspectos de “lo barrial” en sí. En otras palabras, La Beriso llega a la masividad en un contexto diferente al de los '90: a) En lo político-económico, hay dos momentos: el primero se basa en políticas inclusivas y un estado con mayor presencia en muchos campos, aspecto contrario al discurso neoliberal y, el segundo será el retorno del neoliberalismo a través del gobierno de Mauricio Macri; b) En la escena musical, alcanzan aquella visibilidad considerando dos factores: 1) El terreno preparado por las “Misas Ricoterías” (recitales masivos rodeados de polémica tanto de los Redonditos de Ricota como, posteriormente, del Indio Solari) y 2) Las consecuencias de la tragedia de Cromañón para el rock barrial (a los fines de este trabajo se destacan dos): a) Demonización de las lógicas propias de la “cultura chabona” (señalada como una de las responsables del incendio) y b) El vacío generado por la ausencia de Callejeros. De esta segunda etapa ya se ha explicado antes el contexto político-económico pero el recorrido previo de la escena musical merece un párrafo aparte.

b) Rock barrial: sus orígenes y la relación con el periodismo.

Para intentar establecer la plataforma del imaginario de La Beriso es necesario retroceder hasta la década del '80 y detenerse en Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Para varios autores, como se verá posteriormente, el “fenómeno ricotero” abrirá las puertas a una nueva faceta dentro del rock en Argentina. Donde, a pesar de la democracia alfonsinista, todavía quedaban varios resabios de la dictadura: para el caso del rock, la policía se amparaba en edictos y ordenanzas que le permitieron asediar los recitales, perseguir y detener tanto a los asistentes como a los músicos. Por momentos, pareciera que la violencia policial respecto al rock le compitió de igual a igual a los tiempos de la última dictadura, quizás fue peor. El rol de la policía cometiendo abusos de poder fue señalado por varios grupos de aquella década (tanto en las letras como en las entrevistas) y también fue retomado en los '90.

En el caso de los Redondos, el rock se transformó en un terreno de disputa y resistencia ante la “formalidad” heredada de la dictadura. Su propuesta constituyó una apuesta fuerte tanto desde lo estético, como desde lo ideológico-político. Se observa una intención de repolitizar el rock o la cultura con una intención contra-hegemónica y contracultural que desafíe al discurso dominante. En esta línea, los recitales conformaban la instancia en la cual se plasmaba esa especie de “liberación” transitoria y cuestionadora. Es decir, para Blanco y Scaricaciottoli era una “zona liberada” de la policía y del sistema; y también era una “fiesta caótica y loca” (Blanco y Scaricaciottoli 2014:133) donde se liberaba la pasión y la sensibilidad. Es en este punto que se podría hablar del rock como un enemigo o, al menos, como una molestia. Los dos autores citados reivindican el aporte del grupo oriundo de La Plata al proponer que “Las letras entablan una batalla cultural que apunta a cuestionar los valores establecidos por la cultura dominante, al tiempo que proponen el desmantelamiento de la cultura oficial incluso y, sobre todo, donde aquella se muestra engañosamente contestataria para, en realidad, constituirse en un negocio más” (Blanco y Scaricaciottoli 2014:132). Uno de sus recursos principales era la ambigüedad de las letras.

Luego, hacia finales de los '80 la convocatoria "ricotera" se masificó y llegó a los estadios de fútbol. Este escenario nuevo trajo, al menos, "dos consecuencias interrelacionadas: primero, la incorporación de códigos y hábitos futbolísticos al mundo del rock y, segundo, los peligros de una masividad difícil de controlar" (Provéndola 2017:166). La famosa "Misa ricotera" fue creciendo (tanto en cantidad de asistentes como de situaciones violentas) y llegó incluso a sobrepasar a la banda que, en varias ocasiones, declaró su preocupación al respecto⁵. El grupo tocaba una o dos veces por año y, cada vez, se encontraba con mayores problemas (burocráticos, logísticos, políticos, etc.) para presentarse, pero con una asistencia enorme y leal. En 1997 en Olavarría, el intendente suspendió un show vendido en su totalidad y los dos últimos recitales (año 2000: River y 2001: Córdoba) estuvieron signados por hechos violentos.

Aquellas dos "incorporaciones" al mundo del rock permitieron comenzar a hablar del "aguante" y del "rock chabón", dentro de lo cual el público ocupa un lugar central, los "jóvenes son hinchas de las bandas"⁶ y las siguen como si fueran equipos de fútbol. Es aquí donde lo estético o lo artístico pasa a un segundo plano, aspecto que será muy criticado por varios periodistas especializados, músicos y público en general. Juan Ignacio Provéndola desde su libro *Rockpolitik* propone que "se pasa de una cultura de la resistencia a una cultura del aguante" (Provéndola 2017:170). Entonces, cuando los Redonditos de Ricota se retiran de los escenarios, como se explicará más abajo, se produce el primer vacío de este recorrido y la posta será retomada por bandas como Callejeros, La 25 y Viejas Locas, entre otras, que tendrán seguidores agrupados en "tribus" o "bandas". La figura del "aguante" generó varias polémicas respecto a lo que se consideraba hasta ese momento un recital de rock. Es decir, para muchos este traslado de códigos no sería algo positivo. Junto al fanatismo futbolero, se criticó que los recitales se transformaron en un fin en sí mismo y no tenían ningún objetivo posterior. En otras palabras, el recital representaba un desahogo a la semana de padecimientos y/o frustraciones de los jóvenes. "Existe una arenga por la arenga misma, sin un objeto definido. La arenga del reviente porque sí

⁵ "Nos dimos cuenta de que la gente nos había elegido como bandera sobre la cual proyectar cosas de las que no teníamos control. [...] Siempre estábamos al borde de la catástrofe y era muy doloroso. Fuimos conscientes de que, al convocar a mucha gente, éramos responsables. Tratábamos de extremar medidas, pero por un tiempo decidimos no tocar en Capital porque venía muchísima gente, había enfrentamientos con la policía y era muy descontrolado", diario *Página/12*, Espectáculos, Bs. As., 15/11/2008, p.5.- Citado por Provéndola 2017:170). -

⁶Pintos, Esteban (MuchMusic); en "Como vino la mano", nota de Mariana Enríquez, diario *Página/12*; 13/02/2005; p.1.-

molesta, es una explosión del momento y nada más”⁷. Este aspecto efímero y reiterativo denota uno de los aspectos principales que rodea a estos grupos: el encuentro con su público. En los recitales, los fans poseen un protagonismo muy importante y, una vez que termina el show, ya piensan en asistir al próximo. Se cumple así ese paralelo con las hinchadas de seguir a su club “a todos lados” y “aunque ganes o pierdas”. Este fenómeno se retroalimenta con fuertes niveles de identificación y pertenencia (que se observarán en La Beriso) debido a que los grupos siempre suelen recordar su barrio o “el” barrio como instancia de legitimación y cercanía con el público. Aspecto que también reivindican sus seguidores. De esta manera, la presencia del barrio funciona como un elemento que iguala y legitima al grupo frente a sus “hinchas”. “Yo podría aventurar que los chicos que van a los shows no están por la música, sino por una cuestión de pertenencia que existe en tanto se quede ahí, los mismos de siempre, en el barrio”⁸. Esa idea de los *mismos de siempre* representa otro aspecto clave para este mundo: la autenticidad. La misma se encuentra cargada con cierto nivel de conservadurismo porque abandonarla o cambiar o venderse es sinónimo de traición. Para La Beriso ese aspecto también es muy relevante y será remarcado en varias ocasiones por su cantante.

Tomando cierta distancia, la figura del aguante representa aquel pasaje señalado más arriba que implica abandonar un lugar de resistencia porque, como también aparece en La Beriso, se asume el “estar adentro” de ese sistema o modelo y, desde ese enfoque, aguantar es muy distinto a resistir y, mucho más, a transformar. Además, a la hora de aguantar, no todos se encuentran en las mismas condiciones. Hay algunos que pueden aguantar más que otros. “Y el aguante tiene que ver con eso: con estar dentro de un modelo [...] Ahora el enemigo está en todos lados, es tan difuso que no está. Y ese aguante está en las clases más marginadas”⁹ Se observará como este aspecto está presente en el imaginario de La Beriso pero se incorporan otros nuevos que parecieran tener muy en cuenta lo acontecido en Cromañón.

⁷Valerio, Mariano (Inrocukptibles); en “Como vino la mano”, nota de Mariana Enríquez, diario *Página/12*; 13/02/2005; p.1.-

⁸ Pérez, Martín (La Mano); en “Como vino la mano”, nota de Mariana Enríquez, diario *Página/12*; 13/02/2005; p.1.-

⁹Valerio, Mariano (Inrocukptibles); en “Como vino la mano”, nota de Mariana Enríquez, diario *Página/12*; 13/02/2005; p.3.-

En septiembre de 2005 Sergio Marchi publicó un libro llamado “El rock perdido. De los hippies a la cultura chabona”. Se trata de un escrito polémico que vio la luz a pocos meses del incendio de Cromañón. No es menor que haga referencia a la “cultura chabona” como una de las responsables de aquella tragedia. A modo de síntesis, las críticas se basan en los siguientes puntos: que los grupos presentan una falta de talento o calidad musical con un consecuente “achatamiento” en la propuesta artística; este último aspecto se complementa con el componente “futbolero” que sigue quitando “profundidad”; junto a lo cual, también se critica a “lo barrial” que se retroalimenta con lo futbolístico. De forma paralela, agrega la falta de interés e irresponsabilidad de la banda por la situación del público (puntualmente por situaciones ocurridas en Cromañón); también el fomento del desorden/descontrol y la falta de compromiso político. En general, hay una comparación constante con los ´60/´70 como esa “época de oro” casi incuestionable: aquel rock era inteligente, profundo, iluminador y comprometido con su tiempo. Como contrapartida, no había “aguante”, “reviente”, “chatura” ni “autodestrucción”, entre otros significantes. Entonces, podrá observarse que el escenario del libro responde a una estructura de discusión polarizada; allí la postura del autor cargará con una connotación positiva y la de su adversario será negativa. Sin términos medios.

A todo esto, Marchi, al igual que los periodistas citados, establece como un antecedente clave para esta “degradación” del rock a la “misa ricotera”, un elemento previo e ineludible para entender al “rock chabón”. Marchi reconoce la profundidad e inteligencia de la propuesta de Patricio Rey, pero afirma que el público, paulatinamente, realizó una lectura más “básica”, “incompleta”, “errónea” y “equivocada”. Aquí aparece la “cultura chabona” reforzada por un contexto general de achatamiento. Junto a esto, critica que el público “ricotero” obtuvo un lugar central en los shows, llegando a casi eclipsar el liderazgo de la banda. Una vez llegado a este punto, ya no hay vuelta atrás. También aclara que, aunque al comienzo el grupo demostró cierta idea de “responsabilidad” hacia su público, luego reniega que el Indio Solari se ponga en pie de igualdad con sus seguidores. En este punto resulta pertinente el aporte de Martín Gambarotta¹⁰ quién propone, como punto de quiebre, el momento en que los Redondos “dejan de tocar seguido en vivo”¹¹ y señala que ese vacío lo ocuparon las bandas “chabonas” y llenaron estadios pero con menor “lucidez” que sus antecesores. También agrega una aclaración interesante: propone que es un “error

¹⁰Gambarotta, Martín; en *10 discos del rock nacional presentados por 10 escritores*; capítulo “Pruf-rock”; pág. 107.-

¹¹P. 107

etiquetar a Patricio Rey como una banda de rock chabón, de la misma manera que es cuestionable asignarle algún valor a todas las demás bandas chabonas que no hicieron más que sumarse y replicar el movimiento lúcido que había hecho Patricio Rey” (Gambarotta 2013:107). Incluso, algunos renglones después, este autor llega a tildar a aquellos grupos de caricaturas de la propuesta ricotera. Aquí también la falta de talento aparece como factor clave.

Como podrá observarse, la relación entre gran parte del periodismo y el rock barrial tiene ciertos bemoles amparados en varias cuestiones. Pero, a su vez, hay que sumarle dos aspectos más a este análisis. El primero, reconocido por algunos periodistas, es la mirada generacional. Es decir, el “rock chabón” fue el espacio en el que se vincularon “el rock y los jóvenes nacidos entre finales de los ´70 y principios de los ´80; a veces en la escucha, a veces en la producción, a veces en la articulación comercial del rock” (Semán 2006:63). Por lo tanto, muchos periodistas se encontraron ante un fenómeno nuevo dentro del rock del que, al principio, desconfiaban. “Yo reconozco que en La Mano estuvimos buscando todo el año un periodista que hablase copado de lo que a nosotros no nos copaba. Y no lo encontramos. Es muy sano lo que hacen los periódicos británicos, que renuevan la edad de su staff. En Argentina los que escriben de rock son casi siempre los mismos: no ha surgido una generación nueva que viva de esto. Vimos lo que estaba sucediendo, pero ninguno lo sentía propio. La música de Callejeros y demás es la música que los grandes no pueden escuchar. Es de los pendejos”¹². Así y todo, Pérez reconoce en esa misma entrevista que existe una apropiación de las nuevas generaciones y que la misma es válida porque venía por fuera de lo que ofrecían los medios masivos de comunicación. Aspecto que le otorga legitimidad¹³.

A la luz de este aspecto, las críticas y descalificaciones sobre el rock chabón, de parte de periodistas, críticos especializados, músicos y otras personalidades públicas, fueron claramente potenciadas con el incendio de Cromañón. Sin embargo, podría arriesgarse que parte de esos ataques hacia toda la “cultura chabona” (al decir de Marchi) también provienen de cierta decepción sobre el devenir del “rock nacional” ante el “vacío” de los Redonditos de Ricota y la irrupción de las nuevas generaciones. Es decir, es posible afirmar

¹²Pérez, Martín (Inrocukptibles); en “Como vino la mano”, nota de Mariana Enríquez, diario *Página/12*; 13/02/2005; p.5.-

¹³“No era de la radio ni de los medios: es de los chicos. Y por eso es respetable. Ahí hay confrontación. Esa apropiación es parte del rock”; *Ibidem*.

que esa generación observó con desagrado que “el rock” (como si hubiera un solo rock) incorpore la variante “barrial” y, por lo tanto, se legitime desde otro tipo de significaciones. Por ejemplo, para el caso analizado el talento musical es menos importante que la fidelidad al barrio, la familia y el grupo de pertenencia. Entonces, la decepción se potencia todavía más cuando la fase siguiente a la apuesta político-estética de Patricio Rey, junto a varios de sus contemporáneos de los '80, es el traslado de los “códigos futboleros” al mundo del rock. De esta forma, se juntan ámbitos que estaban claramente separados. Quizás, también, porque hasta ese momento el intercambio era inverso: el fútbol solía tomar elementos del rock. Tal es el caso de canciones de cancha. No solía ser al revés: que un grupo se legitime porque tiene su propia hinchada fiel que “lo sigue a todos lados”, como si fuera un equipo de fútbol. Finalmente, se considera que estas críticas al desplazamiento “barrial” del rock poseen dos variables: la primera es descalificar a toda la “cultura chabona”, en tanto actor visible de ese desplazamiento; el cual tiene como consecuencia trágica Cromañón. La segunda variable se vincula concretamente a la decepción respecto al “rock nacional” en sí. Acá habría una cuota de autocritica. Es decir, ¿Cómo fue posible que el “rock nacional” con tres décadas de historia, gran cantidad de grupos emblemáticos y cierta continuidad discursiva, se deje desplazar tan fácilmente por el “rock barrial”? o ¿Por qué las nuevas generaciones se aferraron tan rápida y radicalmente a estos grupos y dejaron a un lado a los exponentes “consagrados” del rock nacional”? Esas preguntas indican tanto decepción, como desconcierto. Sobre este contexto, Martin Graziano, aporta que el rock, después del neoliberalismo de los '90, “heredó uno de los peores rasgos de la época: el corporativismo. No sólo porque su público se fue convirtiendo en una hinchada de fútbol (un ejército, una planta permanente), sino porque comenzó a rechazar de plano todo aquello que no fuera rock” (Graziano 2011:12) En otras palabras, Graziano propone que el “rock nacional” o aquellos que opinaron como si fueran defensores del rock nacional, terminaron adoptando un discurso conservador. Esto pudo observarse antes en el libro de Sergio Marchi sobre la “cultura chabona” y en el aspecto clasista que analizó Pablo Semán. El mismo se profundiza en la página siguiente y señala que muchas voces consagradas de rock nacional (pertenecientes a sectores medios), aprovecharon el contexto de Cromañón para “marcarle el territorio” al rock barrial.

Salvando las grandes distancias y pensando en un debate que excede este trabajo, se puede trazar un paralelo entre el caso analizado y algunos matices del surgimiento del punk en Inglaterra¹⁴. Es decir, muchos jóvenes ingleses (hijos de obreros y de sectores medios venidos a menos) se cansaron del rock sinfónico cargado de virtuosismo, de las grandes estrellas que parecían dioses inalcanzables y de cierto devenir elitista, consecuencia casi lógica de ese proceso. Estas nuevas generaciones renegaron bastante de aquel rock, por momentos, muy idolatrado y buscaron otras latitudes: por ejemplo, el Ska, el Rocksteady y el Reggae se señalan como tres de sus influencias principales. De hecho, era muy común que integrantes de grupos punk asistan a recitales de bandas de reggae conformadas por hijos de inmigrantes jamaíquinos. En un presente asfixiante (crisis del “Welfare State”) y con un futuro bastante desesperanzador (Margaret Thatcher y el modelo neoliberal), surgieron muchos grupos que hablaban de sus problemas cotidianos con canciones cortas, simples, ruidosas y contundentes; todo esto a través de letras directas y sin ahorrar en insultos. Entonces, si bien se rebelaron o cuestionaron varios aspectos de su entorno socio-político, también volvieron su mirada contra el mundo del rock que los antecedía y lo que este les dejaba. Por lo tanto, esta nueva generación no creyó en ese legado y buscó crear algo que la represente mejor. Justamente, no sólo la reina y el poder político atacaron al punk, sino también muchos jóvenes de la generación anterior: por ejemplo, los famosos *teddy boys* surgidos en la posguerra que, como muchos otros, no entendían y desacreditaban a estos “niños” con cresta que gritaban y no se bañaban¹⁵. Finalmente, más allá de los pormenores del punk, este ejemplo apunta a considerar la siguiente variable: ¿Qué sucede cuando, en determinados momentos históricos, no se produce cierto sentido de “continuidad” generacional? o, en otras palabras, ¿Cuáles son las repercusiones de una ruptura generacional?, ¿Cómo asimilan las generaciones precedentes los matices de las generaciones nuevas?, ¿Qué aspectos les aprueban y cuales les recriminan? En este punto, queda claro que el punk no era odiado homogéneamente por todas las generaciones anteriores; así como, no eran solamente los más jóvenes los que escuchaban punk. Muchas veces, estos matices son descartados en los análisis porque el enfoque pretende ser lo más abarcativo posible y se apela a las generalizaciones. Si bien este es el parámetro del

¹⁴ Para más detalle, se recomienda:

- a) Kreimer, Juan Carlos; *Punk, La muerte joven e historia paralelas*; Ed. Planeta; Bs. As.; 2015.-
- b) Reynolds, Simon; *Postpunk, Romper todo y empezar de nuevo*; Ed. Caja Negra; Bs. As.; 2013.-

¹⁵ Para más detalle, ver documental “Punk in London” (1977) de Wolfgang Büld.
Sobre Teddy boys opinando del punk: ver desde el minuto 0:59:00 hasta 1:04:25.-
<https://www.youtube.com/watch?v=HWNtGtUIH0c>

presente trabajo, la aclaración de Martín Pérez citada más arriba apunta a remarcar la existencia de esos “pliegues” dentro del objeto de estudio; el cual nunca dejó de ser social y, por lo tanto, con múltiples facetas de análisis.

El segundo aspecto de esta tensión tiene que ver con un enfoque clasista. Por fuera del periodismo, Pablo Semán ya había advertido sobre la tensión con el rock barrial y que Cromañón sirvió como chivo expiatorio para descargar toda una serie de agresiones que, básicamente, estaban contenidas. La mirada antropológica de Semán planteaba que el “rock chabón” implicó la irrupción de sectores populares del conurbano dentro de un campo dominado por sectores medios. Por lo tanto, lo clasista ocupa un lugar de suma importancia porque visibiliza una disputa hegemónica, esta vez, dentro del rock. Ya se ha mencionado que el campo cultural es uno de los terrenos de conflicto más importantes a la hora de pensar en la lucha de clases. “En la medida en que el “rock chabón” desafió la hegemonía de los *rockers* de clase media y sus estéticas, los juicios musicológicos aliados a la consideración sociológica que lee lo emergente en clave de decadencia, consuman un involuntario ajuste de cuentas ansiado desde hace tiempo” (Semán 2006:76). Finalmente, Semán sentencia que las descalificaciones posteriores a Cromañón no fueron otra cosa que una “venganza de clase” (Semán 2006:76). Más allá de los debates que este aporte pueda generar, el aspecto clasista, en tanto componente identitario, ocupará un lugar fundamental dentro del discurso de La Beriso. Se observará como la pertenencia social que sostiene el grupo será muy clara. Hay un “adentro” y un “afuera” explícito que se confirma constantemente, funcionando, así como un aspecto legitimador.

c) La Beriso y el escenario post-Cromañón.

Entonces, después de Cromañón, se podría agregar que la demonización del rock barrial se complementó con los ataques hacia el Indio Solari y sus recitales multitudinarios (por ejemplo, el de Olavarría de 2017). Es decir, cualquier situación parecida a estos casos será duramente criticada desde los medios masivos. Por su parte, el libro de Marchi, en cierto sentido, cristalizó un discurso que viene a “correr por derecha” al rock chabón (desde el desorden, el caos, la inseguridad, los malos referentes para los jóvenes, la falta de futuro, la rebeldía, etc.) y generó un terreno fértil para bandas que sean todo lo opuesto o, al menos, eviten “meterse” con ciertas temáticas o representaciones “condenables” por una

opinión pública cargada de conservadurismo. De esta manera, se evitarían unos temas y se abordarían otros que no causarían fricciones “avisadas con antelación”. En cierto punto, se puede plantear que este piso estaría reconfigurando el horizonte de posibilidades discursivas que circulan alrededor del universo del rock. Entonces, con la “misa ricotera” y la “cultura chabona” funcionando casi como **terrenos prohibidos**, se produce otro vacío y, en ese momento, La Beriso era uno de los grupos en crecimiento que aceptó el desafío y tomó la posta.

Como punto de arranque, se indicarán, de forma breve y como adelanto, algunas características principales que componen el imaginario de La Beriso. Las cuales, de forma tácita, dialogan con las dos etapas señaladas antes (“la resistencia” y “el aguante”), ya sea continuando algunos aspectos o incorporando otros diferentes:

- Las letras son muy lineales y el margen de interpretaciones es previsible y limitado. Esto no representa desafío alguno para el lector/escucha y se descarta el aspecto polisémico o críptico en el uso del lenguaje, aspecto que se destacaba para el caso de Patricio Rey. La forma adoptada para la confección de letras resulta bastante efectiva ya que ni siquiera es remarcada, sino que se destaca, únicamente, el contenido de las mismas. Es decir, la forma no es obstáculo.
- En cuanto al género musical la línea es similar a los `90 porque no hay demasiada experimentación, sino que se manejan dentro de límites claros: principalmente con influencias del rock “stoner” (pensando en la apropiación local), varias baladas pensando en la faceta trágica de muchas canciones y, por último, algunas excursiones a otros géneros como el tango y la música ranchera. Pero este aspecto musical queda relegado ante la importancia de las letras.
- Relación con los seguidores: el cantante reafirma permanentemente su cercanía con el público (esto se observa en los recitales, en su libro y en el documental) y llega, por momentos, a renegar de su condición de estrella de rock. Lo cual se complementa con un opuesto fundamental: la constante preocupación del cantante por su público en los recitales. Incluso podría hablarse de un sentido de responsabilidad que se visibiliza, por ejemplo, en sus presentaciones: Sartorio suele

decir que “el recital termina cuando llegan a sus casas”. Su rol puede asociarse a una figura paternalista muy preocupada por la seguridad de sus seguidores.

- El rol de la familia: ocupa un lugar fundamental en el mundo de La Beriso. De hecho, es normal que familias completas asistan a los mismos sin ningún tipo de preocupación. Esta situación de “tranquilidad” y de un grupo que “se preocupa” por su público es muy celebrada y valorada por sus seguidores que, en más de una oportunidad, utilizan al Indio Solari como ejemplo opuesto de comparación.
- La representación del recital como un evento “tranquilo y ordenado” va a contramano del show de rock como un espacio de desorden y descontrol o de reviente, situación que, sobra decir, no es apta para todo público. Cabe aclarar que, en la primera versión del rock barrial, los protagonistas eran solamente “los jóvenes” o “los pibes” como grupo más atomizado (tanto los músicos como el público) antes que “la familia”. En este caso, el hecho de incluir al grupo familiar como protagonista conllevaría una re-significación del imaginario que construye y sostiene, al menos, a La Beriso. Lo cual repercute sobre la banda, sobre sus seguidores y sobre las lógicas que condicionan el vínculo entre ambos. Como muestra de esto, podría deducirse que no sólo los padres asisten a los recitales y comprueban que son “tranquilos”, sino que también pueden dejar que sus hijos vayan solos y no haya nada de qué preocuparse. Para cerrar el círculo, es muy notorio advertir el rol que toma la policía en los alrededores del estadio cuando toca La Beriso: una actitud de contemplación total y pasividad. Sin problemas a la vista.
- La experiencia personal en el contenido de las letras. En este caso, las vivencias del cantante/letrista serán fundamentales y, mucho más, cuando hacen referencia a las pérdidas de familiares cercanos. Esta faceta suele ser tema de consulta en las entrevistas, aparece en las letras y genera un gran nivel de identificación en el público. Es común observar, en las distintas redes sociales, que los seguidores cuentan sus propias experiencias personales trágicas que asocian con una u otra letra y le agradecen al grupo por darles fuerza para seguir.

- La figura de Sartorio aparece como un ejemplo de superación que, a su vez, ayuda a otros que pasan por lo mismo. Se podría sintetizar en la idea de un “combo” con una parte de auto-ayuda y otra de pastor evangélico en cuanto al aspecto de la redención. Es decir, la figura de aquellos que pasaron por situaciones traumáticas y lo pudieron superar gracias a la religión (o a la luz). Eso los legitima en su figura de pastores, los acerca a los feligreses y los erige como modelos a seguir. Como se podrá apreciar, este último aspecto no es muy frecuente dentro del rock en Argentina y, como tal, presenta cierto interés para indagar que elementos sostienen esta propuesta y como convive con un imaginario del rock que suele recorrer otras latitudes.

d) La Beriso en el discurso periodístico.

Como se ha indicado antes, la relación entre el rock barrial y el periodismo especializado no había quedado en los mejores términos, mucho más con Cromañón y sus consecuencias. Sin embargo, también se ha indicado que La Beriso presenta varios elementos constitutivos que la alejan de aquel imaginario “peligroso” y “reprobleable” que fue atacado desde gran parte del periodismo (tanto a nivel general como el especializado).

El recorte temporal de este trabajo (2013-2019) podría dividirse en, por lo menos, dos etapas para analizar este vínculo. La primera estará guiada por el crecimiento constante del grupo y la firma con Sony que potenciará ese ascenso. Es decir, si bien La Beriso comenzó como un grupo independiente que logró generar un gran nivel de convocatoria, eso no significaba entrar en la agenda periodística del “mainstream”. Firmar con Sony, de por sí, implica que tanto la crítica especializada, como el periodismo en general, abrieron ciertos espacios para el grupo amparados en la “garantía” de la discográfica. Entonces, la llegada a la masividad se conformaría por, al menos, tres aspectos: el creciente nivel de convocatoria, el respaldo discográfico y el lugar ganado en los medios de mayor cobertura. Cabe aclarar que, nuevas tecnologías mediante, el grupo presenta una intensa actividad virtual a través del uso de las distintas redes sociales, aspecto que genera ciertos niveles de autonomía respecto a la importancia que le otorguen los medios “tradicionales”. Pensando en algunos comentarios hechos previamente, las redes le dan un gran rédito a este grupo que posee, como uno de sus ejes principales, la cercanía con su público. En

este caso, casi no hay mediación, sino que el contacto pretende ser directo entre el grupo y su público. Entonces, los ejes de esta primera etapa se sustentan, en primer lugar, en un desconocimiento inicial y sorpresa de parte de periodismo ante la convocatoria de este grupo; por otro lado, esa sorpresa generó mayor interés con los recitales a estadio lleno (Ferro, La Plata, River, etc.); en tercer lugar, pero al que se le otorga mayor importancia, se detecta y se remarca la historia trágica de Sartorio y su figura como ejemplo de superación; en último lugar, el interés por el “discurso” del cantante (que es el único que da entrevistas) que, entre otros aspectos, presenta un idea del rock con otros parámetros (por ejemplo, la familia como componente esencial) y, de forma paralela, aprovecha las entrevistas para opinar sobre temas de actualidad. Aspecto, detectado hábilmente por los periodistas y que fue fomentado en varias entrevistas. Hay varios ejemplos en los que las entrevistas con Sartorio le dedican muy pocas preguntas sobre el grupo o al próximo recital, pero se extienden bastante en la muerte de sus hermanas o en la actualidad política. Este último aspecto, tendrá consecuencias sobre la etapa siguiente.

El aspecto público del grupo tuvo una nueva faceta que comenzó con su recital por la celebración de sus veinte años de trayectoria y duró unos cuantos meses. Como se mencionó más arriba, en aquel recital que tuvo lugar en el estadio de Vélez Sarsfield en noviembre de 2018, el cantante Rolo Sartorio hizo callar al público que estaba insultando al entonces presidente Mauricio Macri¹⁶. El contexto económico del país era sumamente complejo y no era la primera vez que en lugares públicos se entonaba ese canto a modo de catarsis. Las repercusiones no se hicieron esperar y, a las pocas horas, el acontecimiento ya se había “viralizado” con un tono abiertamente crítico sobre la actitud del cantante que, indirectamente, fue asociado al macrismo. También hay que señalar que muchos medios o periodistas abordaron la noticia amparándose más en el contexto o en la agenda periodística que en su conocimiento del grupo. Al poco tiempo, Sartorio salió a aclarar sus dichos, pero, al menos para la opinión pública, ya era tarde. No fue así para sus seguidores que lo defendían estoicamente desde las redes sociales. Una de las conclusiones de este acontecimiento fue que el grupo (al menos Sartorio) quedó expuesto a un público que no lo conocía (tanto periodistas como lectores en general) y que no dudó ni un segundo en atacarlos por lo sucedido en Vélez. A la vista del contexto de ajuste

¹⁶<https://www.youtube.com/watch?v=AWaWfnpDwBA>

económico vigente se puede sostener que la desaprobación era esperable. Ante esto, es interesante especificar que en los debates “virtuales” uno de los argumentos de los defensores de Sartorio era el aspecto territorial: por ejemplo, frases del estilo: “Acá las cosas son así y si no te gusta, andate” o “ustedes que no estuvieron en el recital” o “nosotros que estamos desde siempre”. Entonces, quedó claro que Sartorio quedó expuesto a los ojos de “otros” que no lo iban a “banca” y eso se evidenció en las discusiones. O se estaba adentro o se estaba afuera¹⁷.

Entonces, a partir de aquel momento, Sartorio quedó en la agenda periodística como una noticia posible no tanto por su condición de líder del grupo sino por sus opiniones. Tal es así que, en el verano de 2019, volvió a ser noticia por comentarios homofóbicos que realizó en sus recitales. Se repitió el mismo mecanismo: viralización de un video que registraba sus comentarios, gran repercusión periodística potenciada por el antecedente de Vélez y, esta vez sí, pedido de disculpas de Sartorio. A esta altura, cabe aclarar que muchos periodistas ya ni se medían en las desaprobaciones al cantante de La Beriso porque, por un lado, él continuaba con la misma línea discursiva (ignorando las críticas) y, por otro, el contexto del macrismo no ayudaba a ese tipo de declaraciones, sino todo lo contrario. Después del pedido de disculpas, al parecer, comenzó una etapa en la que Sartorio se abstuvo de opinar sobre temas de actualidad. Quizás tomando nota de las repercusiones, sus entrevistas se limitaron a referirse a la actualidad del grupo y otros aspectos musicales, pero prácticamente se eliminaron las preguntas de actualidad o, cuando se hace alguna, Sartorio contesta con generalidades o evade. Es posible que eso se haya decidido internamente y se pacte para las entrevistas. En este sentido, en una entrevista de mediados de 2019, antes de comenzar la gira presentación de su último disco, Sartorio habla de una “bisagra” y “nueva etapa” para el grupo. Entre otros aspectos que se abordan en esa entrevista, respecto a las repercusiones de sus dichos, Sartorio señala que “aprendí que no estoy comiendo un asado en el club con mis amigos. Entonces cuando vos contás un chiste y todos se ríen, también podés ofender a alguien. Mejor opinar en las canciones” o “Hay un montón de cosas que en el escenario no las vuelvo a decir o no las vuelvo a hacer”¹⁸

¹⁷ Este análisis será profundizado más adelante con el aporte de Richard Hoggart.

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=XsvW64KTXlg> (Desde el minuto 9:30 al minuto 11:00)

Con este parámetro de fondo comenzó una serie de recitales durante el segundo semestre de 2019 que no fueron noticia por los comentarios de Sartorio; es más, muchas veces ni siquiera fueron noticia. Sin embargo, paralelo a los recitales, comenzó una campaña de promoción del último show del año, para finales de diciembre, en el estadio Movistar Arena de CABA. Tanto en los recitales como en la campaña de promoción (con preferencia por el canal Telefé) el patrón era el mismo: no opinar de actualidad. Esta decisión tuvo lugar en un contexto bastante particular: las elecciones presidenciales de 2019 que derivaron en la victoria de Alberto Fernández con Cristina Fernández de Kirchner como vice-presidenta; derrotando así a Mauricio Macri que buscaba la reelección. Contexto en el que también muchas figuras del ambiente artístico se pronunciaron en favor de algún candidato. Toda la gira y los eventos promocionales mantuvieron la misma línea que fue la aplicada para el último recital. El show del Movistar Arena cumplió con todas las previsiones que se adelantaron y solamente se enfocó en lo musical. Por un lado, casi no hubo comentarios de Sartorio entre tema y tema y, en segundo término, el final del show tuvo algunas frases de circunstancia que mantuvieron el discurso de la entrevista.

Ante este escenario es interesante remarcar al menos dos situaciones que ilustran como quedó el vínculo entre La Beriso y algunos sectores del periodismo. Si bien se optó por el silencio sobre ciertos temas para evitar las repercusiones analizadas, desde el periodismo ya “se le animaban” bastante al grupo de Sartorio. Entonces, aunque hubo muchas menos ocasiones para opinar sobre La Beriso, se desatacan dos en las que la animosidad respecto al grupo se mantenía. Por un lado, hay una crítica de la *Rolling Stone* al disco “Giras y madrugadas” del 12 de Agosto¹⁹ que lo califica con 2 estrellas y, desde el título, lo tilda de “abúlico” y “conservador”. Con tan sólo tres párrafos esta crítica destruye el disco de La Beriso al señalarlo de reiterativo y conformista “¿Está mal grabar mil veces la misma canción con tres acordes?, ¿Son necesariamente problemáticas la reiteración y la simpleza en el rock?”. Lo reiterativo se sostiene en la comparación con estrellas consagradas del mundo del rock. También lo señala como atemporal porque propone que las letras del grupo se corresponden a la década del '90 y, por último, el aspecto conformista se sostiene desde una comparación con el rapero Wos. Cerrando de forma contundente, “En este contexto, que el disco no ofrezca nada incendiario en lo musical es poco menos que anecdótico”. Análisis como este no salen de un día para el otro. El segundo ejemplo, es una de las críticas sobre el recital del Movistar Arena publicada en el diario Clarín el 22 de diciembre

¹⁹<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/la-beriso-giras-madrugadas-nid2276697>

de 2019²⁰. Allí desde el vamos se habla de una banda “apta para todo público” en comparación con algunos exponentes más exitosos del Trap local. “El sonido de La Beriso es un sonido de rock cuadrado a la más vieja usanza y sin un swing que lo haga atractivo” abre el análisis que se profundiza con un “sonido plano y monocorde” y termina criticando el timbre de voz de Sartorio por su parecido a Patricio Fontanet. Se plantea un resultado final lapidario: “una chatura llana”. Para culminar el artículo compara a Sartorio con un “rockero bonito y educadito” citando la ironía del Indio Solari sobre muchos rockeros argentinos de los ‘80. Entonces, al igual que la crítica del disco, se pueden apreciar posturas bastante contundentes respecto al disco y al recital. En estos ejemplos de **medios masivos** (que no son todos, obviamente) y, en tanto tales, formadores de agenda, no hay disimulo en atacar a La Beriso. Por su parte, el grupo ha hecho oídos sordos a estas críticas y se mantuvo en “terreno amigo”: tanto desde las redes (donde son defendidos enérgicamente por sus seguidores), como en los recitales. El tiempo dirá como sigue esta relación.

6) Marco teórico.

El presente trabajo posee el siguiente sostén teórico, conformado por tres ejes:

- 1) Los Estudios Culturales ingleses constituyen el núcleo central del análisis; tanto por su innovación y pertinencia sobre el objeto de estudio, así como en lo que respecta a los antecedentes registrados en sus producciones académicas. Se retomarán los aportes de Stuart Hall, Richard Hoggart y Raymond Williams.

Richard Hoggart, fundador del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos con sede en la Universidad de Birmingham (1964), publicó en 1957 “La cultura obrera en la sociedad de masas”, allí presenta una serie de aportes que serán utilizados para este análisis. Si bien aquel trabajo fue realizado en el contexto de una sociedad industrializada (antes del neoliberalismo de Thatcher), como fue la inglesa en la segunda posguerra; se aprecian bastantes puntos de contacto entre ese objeto de estudio y, desde un enfoque más englobante, el mundo de La Beriso.

²⁰https://www.clarin.com/espectaculos/musica/beriso-rock-apto-publico-multitudes_0_GhmX1jjM.html

Hoggart propone, en su segundo capítulo, la diferenciación entre “Nosotros” y “Ellos” como un aspecto clave para enmarcar el análisis. Señala que la clase obrera británica tenía muy en claro el límite y lo ejercía en distintas situaciones. De esa forma se reafirmaba un sentido de pertenencia que, ante la bonanza económica de los ´50, buscaba que sus integrantes se aferren a su clase o, al menos, no la abandonen tan fácilmente. La movilidad social ascendente que el mismo Hoggart vivió en carne propia (fue el primer universitario de su familia) deja expuesto un fuerte nivel de conservadurismo antes los elementos externos. Es decir, para el ejemplo del autor, se valora el conocimiento académico, pero no es lo único que se tiene en cuenta para lograr la aceptación en el grupo.

En el fondo, las dos categorías iniciales son interdependientes, y ese “Nosotros” que carga con una connotación positiva se enfrenta a “un mundo exterior que es extraño y con frecuencia hostil; que tiene casi todas las cartas ganadoras en la mano y que es difícil relacionarse con él en sus propios términos” (Hoggart 2013:95) Evidentemente, la connotación de “Ellos” es negativa y no se busca generar ningún vínculo, solo si fuera estrictamente necesario. “Si las cosas salen mal, hay que *aguantar*: no caer en manos de la autoridad, y si no queda otro remedio que buscar ayuda, solo hay que confiar en los nuestros” (Hoggart 2019:98).

Como se verá mejor en el análisis, Hoggart destaca que, dentro del imaginario de la clase obrera británica, la familia y el trabajo son dos instancias que le otorgan dignidad a cualquier trabajador que se precie de tal. Se ha observado que no hay desprecio por el ámbito académico, pero sí se lo concibe como algo casi inaccesible. Con esa distancia mediante, el trabajo legitima todavía más y si es manual, mejor. Por otro lado, el lugar de la familia también es muy relevante. Hoggart relata una anécdota en la cual “la familia obrera” evaluaba a su primer hijo universitario no tanto por los conocimientos adquiridos sino por como trataba a su madre o a sus hermanas/os. Es decir, el hecho de dejar el barrio y la familia tenía cierto dejo de traición o deslealtad que era puesta a prueba cada vez que un joven universitario volvía a visitar su barrio en los suburbios. A partir del contraste que plantean estos ejemplos, Hoggart remarca que los sectores obreros están mucho más acostumbrados a manejarse en un plano concreto de lo cotidiano, lo individual, lo doméstico y lo barrial. Es decir, no se acostumbra a leer las experiencias del día a día en un plano más abstracto (por ejemplo, aplicando la noción de “lucha de clases”) por la dificultad que, de por sí, eso mismo implica y por la falta de condiciones mínimas para acceder a una

formación teórica de base (por ejemplo, jornadas laborales extenuantes que, en muchas ocasiones, superan las 8 horas).

Así como Hoggart se refería a la “cultura obrera”, el aporte Stuart Hall parte del mismo concepto en las conferencias publicadas bajo el nombre de “Estudios Culturales 1983. Una historia teórica”. En el último capítulo se enfoca en la relación entre la cultura o las formas/prácticas culturales como instancias de resistencia y lucha, llegando a plantear directamente “formas de resistencia cultural e ideológica de grupos o clases particulares” (Hall 2017:243) ante la hegemonía dominante. Tanto la dominación como la resistencia, según este autor, deben ser entendidos como procesos. Al inicio se planteó que, hoy día, el lugar del rock como fenómeno de resistencia podría estar puesto en duda. Hall, a raíz de un análisis, que ampliaremos más abajo, propone que “las posibilidades progresistas del rock -exageradas por la política explícita de las contraculturas de clase media- no procedían del progresismo intrínseco de las formas culturales del rock” (Hall 2017:251). Es decir, aquí se sugiere que el rock no será, de por sí, rebelde, cuestionador o “anti-sistema”; llegado el caso, puede ser todo lo contrario. Hall sintetiza esto al plantear que “no hay ninguna garantía de la naturaleza intrínsecamente progresista o regresiva de formas culturales particulares” (Hall 2017:250). Es más, “para articularlas a posiciones políticas particulares, aún hace falta apelar a prácticas sociales y políticas. Esto es una práctica formal que exige ser sumamente sensible a la naturaleza de la complejidad y la calidad variada del período cultural que uno esté trabajando” (Hall 2017:252).

El aporte de Raymond Williams será retomado en algunos aspectos muy puntuales de su libro “Marxismo y Literatura” (1977), más precisamente del apartado “Dominante, residual y emergente” dentro del segundo capítulo: “Teoría Cultural”. Estas nociones serán definidas y aplicadas hacia el final de este trabajo; aquí serán mencionadas a modo de aproximación. En ese segmento, se puntualizará el aspecto diacrónico del análisis a partir de dos planos: el primero es el recorrido de La Beriso respecto al rock barrial de los '90 y, el segundo, es el contexto socio-político de Argentina dentro del cual tuvo lugar el segmento indicado. Sobre la diacronía, Williams destacaba la importancia de analizar los fenómenos culturales en tanto procesos. Aspecto que implica la posibilidad de modificaciones o cambios en el objeto estudiado o en el contexto, considerando que ambas instancias se retroalimentan o, como mínimo, dialogan entre sí. Esta última idea también señala otro aspecto fundamental para este análisis, la dimensión relacional. Es decir, así como el objeto de estudio formará parte de un proceso que no es estático; también deberá considerarse,

como variable de análisis, los vínculos que se establecen dentro del contexto seleccionado. Serán diálogos que comiencen, que terminen o que, en todo caso, se modifiquen desde y hacia el objeto analizado.

Como consecuencia del párrafo anterior, se desprenden las tres categorías que llevan lo diacrónico a un plano distinto. En otras palabras, contando a “lo dominante” como aquella instancia ubicada en un lugar de privilegio respecto a las otras dos y en tanto opción hegemónica, se intentará leer, en primer lugar, el ascenso de La Beriso a la luz de esta categoría. En segundo término, el complemento desemboca en lo residual y lo emergente debido a que ambas categorías comparten algunos parámetros (quizás sobre el inicio de un proceso cultural) pero difieren sobre los resultados finales respecto a lo dominante. A grandes rasgos, la interacción con lo dominante determinará o, como mínimo, condicionará si una propuesta, en este caso cultural, termina siendo funcional a la hegemonía (lo residual); o si representa una alternativa por oposición que pretende disputarle, con algunas posibilidades de triunfo, una porción de terreno a aquel discurso establecido en una posición de privilegio (lo emergente). Así como en Hoggart se planteó la importancia de la polarización Nosotros-Ellos, para esta parte se encuentran puntos de contacto/acercamiento porque el discurso de La Beriso se preocupa, de forma directa o indirecta, por señalar donde se encuentra ubicado y donde no; con quién concuerda y con quien no; quién es “careta” y quién no. Detrás de todas estas variantes, también operan las categorías de Raymond Williams.

- 2) El objeto de estudio implica una circunscripción temporal y espacial. Es decir, se ha mencionado una serie de autores que trabajaron la etapa previa y fundante del recorrido de La Beriso. Aquellos investigadores que registraron los orígenes y características del “rock barrial” junto a la figura de “el aguante”, funcionan como antecedente obligado para enfocar el momento actual del grupo y, a su vez, considerar las particularidades propias del contexto local, tanto en los ‘90 como en el segmento 2013-2019.

El análisis de La Beriso se realizará no sólo con el aporte de los Estudios Culturales británicos, sino que también estará enmarcado en los análisis realizados por autores como Pablo Alabarces, José Garriga Zucal, Daniel Salerno, Pablo Semán y Pablo Vila, entre otros. A riesgo de ser reiterativos, pero tratando de sistematizar, se plantearán tres ejes fundamentales para realizar este análisis.

El rock barrial de los '90 será el punto de partida de este apartado y, a partir de lo señalado antes, serán tres sus características constitutivas puestas a consideración para analizar el caso de La Beriso:

La primera será el componente de la dimensión local. Es decir, el barrio representa una instancia de pertenencia clave e ineludible. La misma no se reniega y, al contrario, se (de)muestra constantemente. El barrio funciona como un “manto protector” frente a un entorno hostil y, por momentos, inentendible. Se trata de un lugar al que “siempre se puede volver” y en donde siempre habrá algún conocido esperando con los brazos abiertos. A su vez, el barrio no debe olvidarse porque eso es símbolo de traición, de deslealtad, de “venderse”, de “creérsela”, de ser “un careta”. Por lo tanto, a pesar del paso del tiempo y de los distintos caminos que toman las personas, hay algo que siempre está ahí, que nunca cambia, que se queda igual y, por eso, es auténtico. Acordarse del barrio no sólo identifica, sino que genera legitimidad²¹. Por otro lado, el barrio es un universo que otorga contención afectiva y está compuesto por varios elementos: la familia; los amigos “de toda la vida” (que funcionan como una segunda familia); el club y/o el potrero como lugar de reunión y fuente eterna de anécdotas; el jardín y la escuela; los recuerdos de la infancia como una época cuasi perfecta; un presente con más diversión que preocupaciones, etc. En pocas palabras, en el barrio, el pasado siempre está presente. Entonces, ante un presente desesperanzador e incierto y con la ciudad como un monstruo absorbente e inabarcable, en el barrio ese pasado revive todo el tiempo, pero dentro de un escenario pequeño y familiar. A modo de síntesis, Pablo Semán explicaba que “el rock chabón tomaba como epicentro de sus sentimientos y su *ethos* el barrio, la patria pequeña de la infancia y la juventud y su paisaje transformado por la pobreza, la desocupación, la delincuencia, el tráfico de drogas, en fin, todas las novedades de la década del '90” (Semán 2006:67). Junto a esta descripción cabe agregar otro aspecto que enmarca el aspecto barrial y estará presente en La Beriso. Semán

²¹Como paréntesis se podría trazar alguna similitud entre el mundo del rock barrial y el mundo del tango respecto a la importancia del barrio y toda una serie de representaciones que se asocian al mismo.

aclara que el “rock chabón”, a diferencia del “rock nacional”, presentaba un fuerte componente nacionalista; “se identificaba con la nación y llegó a plantear temas totalmente ajenos a la tradición anterior del género, hasta el punto de postular una sanción moral al que deja la patria, aun cuando se ve aquejado por el apremio económico.[...] Los valores patrióticos aparecían a través del uso de banderas argentinas, de la reivindicación de sujetos prototípicos y de la recuperación de ritmos folclóricos ”. (Semán 2006:69). Por último, hay una diferencia no menor entre el “rock barrial” y el “rock chabón”. Si bien hasta el momento se han venido utilizando casi como sinónimos, hay una diferencia fundamental vinculada al aspecto clasista que propuso Semán. La variante “barrial” se ha explicado en todo este párrafo, pero hacer referencia al “rock chabón” posee una connotación negativa, una carga estigmatizadora que señala una mirada “desde afuera”. Es decir, “*Chabón es boncha* al revés. En el lunfardo rioplatense de principios del siglo XX, esta palabra significaba tonto” (Garriga Zucal y Salerno 2008:59).

La figura del “aguante” es el segundo aspecto que complementa y potencia al componente barrial: fue importado de ámbito futbolístico y trasladó prácticas de las hinchadas de clubes de fútbol hacia el mundo del rock. Dentro del ámbito académico, se ha definido “el aguante” como “una noción en la que se encuentran relacionados el cuerpo, la violencia y la masculinidad. [...] Se lo entiende como una ética, una estética y una retórica” (Garriga Zucal y Salerno 2008:60). A su vez, estos autores retoman el trabajo del antropólogo Eduardo Archetti, quien investigó el tema en los ’90, y señaló que “el aguante debía ser entendido como una resistencia que [...] podía conducir a ciertas transgresiones, aunque, aclaraba, no fundara una rebelión abierta”. Queda un último aspecto ya no referido a la definición sino al traslado/importación de códigos futbolísticos hacia el rock: ya se ha indicado como muchos observaron con desagrado la cuota futbolera que trajo el rock chabón; sin embargo, este “ensamble” se produjo porque, efectivamente, había elementos compartidos entre los dos ámbitos y no se trataba de mundos diametralmente opuestos. “Habría ciertas similitudes en cómo se configura el aguante, que señalarían una influencia de las particularidades futbolísticas, básicamente el machismo, la homofobia y determinadas formas de desplegar las banderas y entonar cánticos. Sin embargo, esta influencia no es lineal y tampoco abarca, necesariamente, a la totalidad del campo del rock, sino que se combina con formas anteriores: el rock nacional construyó desde sus inicios una retórica que, a partir de ciertos cuestionamientos, hablaba de resistencia y de rebeldía” (Garriga Zucal y Salerno 2008:60).

Dentro del rock barrial, seguir a un equipo de fútbol, mucho más si era el del mismo barrio, como a un grupo de rock resultaron ser experiencias similares. De hecho, el equipo era del barrio y el grupo también. Entonces, así como había “bandas” dentro de las hinchadas, también había subgrupos dentro de los fans rockeros, anclados en el barrio de pertenencia. Por lo tanto, las banderas que se ingresaban a los recitales siempre mostraban el barrio de procedencia del grupo de seguidores. Dentro de la lógica futbolística de “el aguante”, el barrio ocupa un lugar fundamental que contribuye a legitimar este aspecto. El aguante en el fútbol se legitima por un componente de lealtad hacia el equipo; lo cual implica “seguirlo a todos lados”, “bancarlo en las buenas y en las malas”, “no traicionarlo” y, entre otros aspectos, ubicar al equipo como una prioridad o eje de la vida cotidiana. De esta manera, se alcanzan extremos que rozan lo religioso. Dentro de estas prácticas y concepciones sobre lo que es “hacer el aguante”, el barrio y la familia también ocupan un rol central. En este sentido, nada más legítimo que una familia asistiendo a la cancha de fútbol o, casi al mismo nivel, los padres que les transmiten a sus hijos la pasión por un club. Hecho que se agradece de por vida y será repetido hacia generaciones futuras. En este plano, ya se ha nombrado la importancia de la familia en el discurso de la Beriso, tanto en sus letras como en las prácticas constitutivas del “mundo berisero”. Resulta paradójico que hoy en día, violencia mediante, los estadios de fútbol no son muy amigables para que asistan las familias completas. Este aspecto, justamente, le quita legitimidad al folclore futbolístico y funciona tanto como una añoranza por tiempos pasados que fueron mejores, así como una garantía respecto a un futuro posible donde se haya erradicado definitivamente la violencia. Es decir, el fútbol mejorará cuando la familia vuelva a los estadios. Entonces, concluyendo la paradoja, aquellas familias que no pueden asistir tranquilas a los estadios de fútbol, sí lo pueden hacer a los recitales de La Beriso. A partir de lo cual, puede sostenerse que el componente violento y originario de “el aguante” se ha neutralizado en las prácticas de este grupo. Visto este escenario, que muestra algunas diferencias con los ‘90, cabe preguntarse por ¿Cuánto de *aquel aguante* quedará en *este aguante* de La Beriso? O, en todo caso, ¿Se puede seguir hablando de aguante al referirse a La Beriso? Y, si así lo fuere, ¿De qué tipo de aguante se estaría hablando? Para *aquel aguante* se sostenía que “el aguante del rock y del fútbol pueden y deben ser entendidos como signos de rebeldía, pero descontextualizados no tienen ningún sentido. Es más, esta rebeldía no es un intento elucubrado de modificar aquello a lo que se oponen, sino que trata de mostrar solamente su oposición. Tanto hinchas como rockeros no pretenden cambiar el mapa social: quieren ingresar al mismo por otro lado, por otra puerta. No son rebeldes sin

causa [...] pero tampoco –lejos, muy lejos están de serlo- son agentes revolucionarios” (Garriga Zucal y Salerno 2008:87).

El tercer eje hace referencia a una faceta que estuvo presente en la década del '90 pero que, para este caso, adquiere una “vuelta de tuerca” novedosa. Antes de pasar a la explicación detallada, se planteará que otro aspecto que caracterizó al rock barrial fue una gran similitud con elementos del pentecostalismo. Es decir, hubo muchas prácticas y concepciones que se encontraron en los dos campos, tanto en esta variante del rock como en ese credo religioso. La Beriso arranca desde esta plataforma y el aspecto nuevo o, quizás, el que tomó más visibilidad, fue lo religioso o cuasi religioso. Lo cual se constituye alrededor de Sartorio como una figura de devoción (por la superación de su tragedia) e implica la participación del público asumiendo una condición cuasi de fieles. Ahora con cierta distancia, el funcionamiento de todo el grupo (Sartorio y sus seguidores) también tiene varias características que lo asemejan a las instancias de autoayuda. Es decir, las canciones de La Beriso funcionan como un escenario para que el público sobrelleve mejor sus tragedias personales/familiares. Las pérdidas que aparecen en las letras de Sartorio permiten que el público se identifique con sus propias pérdidas y, de esta forma, el hecho de pertenecer a este universo lo constituye en un espacio apropiado de contención, por momentos sagrado.

Pablo Semán pudo establecer varias coincidencias entre el pentecostalismo y el “Rock barrial” de la década del '90. Allí se destacan varios aspectos que se pueden observar en La Beriso, por ejemplo:

- a) La facilidad de acceder tanto al lugar de pastor como a integrar un grupo musical;
- b) La cercanía entre el pastor y sus feligreses, así como entre la banda y sus seguidores;
- c) La reivindicación del barrio como instancia definitoria (para ambos casos);
- d) La “carrera de conversión” proporcionada por Dios, en un caso, y el grupo o la música, en el otro; y, por último,
- e) Un efecto de horizontalidad, opuesto al verticalismo católico, que se caracteriza por “una forma de practicar, entre familias cercanas, un cristianismo de milagros administrado por sus propios fieles” (Semán 2006:212)

Hay un último aspecto que se desprende del análisis de Pablo Semán y resulta útil para concluir esta especie de radiografía del rock barrial. Se trata de pensar que tanto el pentecostalismo como el rock chabón crecen en una “zona ambigua”. Es decir, propone que no se trata de “concebirlos como conjuntos cerrados, paralelos y excluyentes de otras confesiones religiosas y de otros géneros musicales. [...] Quién gusta del rock puede escuchar también cumbia, y quién es pentecostal quizás no deje de visitar a un santo. No hay cosas tales como tribus cerradas sobre sí mismas: existen senderos y códigos diversos dentro de esos grupos y la recurrencia a uno u otro código se definen situacionalmente” (Semán 2006:217). A partir de este aspecto particularizante y/o coyuntural, se reflota la propuesta de Garriga Zucal y Salerno sobre la relevancia del contexto para efectuar el análisis sobre este tipo de objetos. Incluso, la lectura de Semán obliga a intentar definir el enfoque metodológico y establecer qué tipo de aproximación se realizará: a) Análisis del objeto de estudio partiendo/desde las categorías teóricas de antemano, o, b) Realizar la lectura de ese objeto “en situación”; es decir, indagar el lugar que ocupa en un contexto determinado y posteriormente establecer el cruce teórico. Por último, si bien no es lo ideal, también es posible que el análisis alterne entre las dos opciones.

Considerando lo anterior, la dificultad que suele aparecer a la hora de clasificar un objeto de estudio; respondería más que nada a un problema del observador/analista que, como queda claro, se encuentra mirando “desde afuera” y puede caer en el error frecuente de intentar “hacer encajar” lo práctico dentro de sus propias categorías teóricas. Este aspecto también fue señalado por Hoggart en la introducción de su libro citado más arriba. En esta línea cabe retomar a Semán cuando plantea que “el rock chabón y las iglesias evangélicas han recibido críticas profusas de las formas más variadas y amplias de posiciones canónicas y para-canónicas. Aquel rock fue negado como rock por críticos que pretendían representar la voz de *establishment* musical del género o acusado de no tener un mensaje y, aun de ser la causa de la tragedia de Cromañón. [...] Las iglesias pentecostales, apenas tuvieron visibilidad, recibieron el rótulo de sectas religiosas y fueron entendidas como el resultado del empobrecimiento, como si a cierto nivel de pauperización correspondiese un nivel específico de tara mental. Habitualmente son criticadas por promover la evasión y el abstencionismo social” (Semán 2006:217).

Entonces, como balance último del aporte de Semán, es necesario complementar que una de las consecuencias de la ambigüedad planteada es abrir la posibilidad a ciertos niveles de apropiación y autonomía en las prácticas analizadas. Aspecto que suele entrar

en fricción con la mirada analítica. “Es indudable que, con toda la fugacidad y tacticidad que se les quiera acordar, las experiencias populares logran a veces algún grado de desverticalización y de erosión de asimetrías. Habitualmente esto no se reconoce.” (Semán 2006:218). En otras palabras, el “rock chabón y el pentecostalismo operan ensimismados en sedimentos de elaboración autónoma, de redes de sentido que han quedado [...] más acá del alcance de la hegemonía. Por eso surgen las declinaciones aborígenes de los géneros establecidos, las decodificaciones subalternas del pentecostalismo y el rock que re-semantizan los nuevos símbolos y re-simbolizan sus perspectivas más durables” (Semán 2006:217). Por lo tanto, será fundamental para el análisis pensar en estas nociones, sumando la de “resignificar”, y, de esta manera, habilitar dos posibilidades: en primer lugar y retomando a Voloshinov, abordar el análisis concibiendo al discurso como un área de disputa o lucha por el sentido y, en segundo término, asignarle a los sectores populares un rol más activo respecto a sus consumos culturales.

- 3) El presente análisis se completa con los aportes de algunos autores cuyas producciones datan de los últimos años; por lo tanto, sus trabajos hacen referencia al contexto actual en el que se ubica este objeto de estudio. Aunque existe cierto nivel de arbitrariedad en la elección de los mismos, se considera que es posible que existan puntos de continuidad con aquellas líneas de investigación iniciadas por la Escuela de Birmingham. Por último, la elección de este grupo de autores buscó un complemento entre miradas sobre el contexto internacional y aportes respecto al contexto local, intentando realizar un análisis más integral. Principalmente, se aplicarán conceptos de Mark Fisher, Franco Berardi y Diego Sztulwark; los cuales serán complementados por los aportes de Nick Srnicek y Sara Ahmed.

En primer lugar, se incorporará la perspectiva filosófica y crítica de Mark Fisher quién, desde el blog *k-punk*, realizó una gran cantidad de análisis culturales, tanto musicales como audiovisuales. A partir de su libro de base “Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?” (2009), se tendrán en cuenta nociones presentadas en “Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos” (2013). Este libro profundiza el recorrido del libro anterior y presenta toda una serie de artículos de su blog. Ya desde el título de su trabajo de 2009, Fisher problematiza la cuasi naturalización del neoliberalismo globalizado y la importancia que juegan lo cultural y lo emotivo en este eje. Estos dos aspectos generan, por si cabe alguna duda, consecuencias a largo plazo en el ámbito político y económico.

A modo de adelanto, Fisher propone que la depresión generalizada es una consecuencia planificada en la estructura de dominación actual. El hecho de anular cualquier alternativa respecto al presente global, no deja opciones de transformación hacia el futuro e instala el “sálvese quien pueda” basado en el individualismo. Aspecto que se refuerza con una cuota seria de conformismo y genera dos consecuencias: la primera será la consolidación de un discurso conservador casi totalizante y, en segundo lugar, se debilitarán las posibilidades de acciones colectivas y transformadoras o, al menos, reformistas. Esta posible homogeneización de la percepción social tendrá como consecuencia, perversa y funcional, la pérdida de la conciencia de clase de los sectores subalternos. Estos serán los más perjudicados por el neoliberalismo y, a su vez, los que más necesiten de transformaciones políticas cada vez más lejanas. Fisher señala que una de las opciones fundamentales para contrarrestar este escenario será re-politizar a los sectores subalternos, los cuales han sido, en gran medida, seducidos por un discurso apolítico.

En el imaginario de La Beriso, tanto la depresión como lo apolítico juegan un papel fundamental y se sostienen en un pilar que también será criticado por Fisher: la familia. La misma será clave para reinstalar un discurso muy conservador que, consecuentemente, neutraliza o anula cualquier opción de cuestionamiento o rebeldía. Entonces, esta figura de la familia potencia el discurso apolítico y, a su vez, brinda un espacio de contención incuestionable ante la depresión ya naturalizada. De esta forma, no hay transformación posible. Finalmente, estos tres elementos analizados por Fisher (la depresión, el discurso apolítico y la familia) tendrán un lugar prioritario dentro de la cosmovisión del grupo de Sartorio.

Por otro lado, se agregará la perspectiva de Franco “Bifo” Berardi, filósofo italiano que comparte varias apreciaciones con Mark Fisher respecto al contexto actual. De su trabajo se considerarán algunas nociones de “Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación colectiva” (2016). Desde el mismo título Berardi también remarca la importancia del aspecto emotivo en el panorama actual. Al igual que Fisher, la depresión y la tristeza no solo serán elementos previstos y generados arbitrariamente, sino que también el mismo sistema propondrá una solución mágica a este “efecto no deseado”: la industria farmacéutica. El trabajador precarizado cuenta con una variada oferta de medicamentos, diseñados en laboratorios que facturan miles de millones de dólares anuales, que le permitirán seguir

auto-explotándose, conformarse con “lo que hay” y, lo más importante, desentenderse de su entorno social y colectivo.

Así como Berardi remarca estos aspectos, también cuestionará otro elemento que es ineludible en el discurso de La Beriso: la figura del “trabajador” y la connotación positiva asociada al trabajo. Para Berardi, el capital financiero y la precarización laboral reinantes transforman al imaginario del trabajo en una falacia. En la actualidad, no se puede seguir pensando que el mero hecho de “tener trabajo” o “ser un trabajador” implique una especie de *status quo* que funcione como garantía o salvoconducto. Quizás, para Berardi, sea todo lo contrario porque los trabajadores padecen cada vez más por un sueldo decreciente ante entornos inflacionarios eternos. Quizás, sea mejor no trabajar. Junto a esto, el colmo de la inconsistencia será la demonización de aquel que no trabaja. Es decir, será más fácil criticar al desempleado “porque no consigue trabajo” antes que hacer algo por mejorar las condiciones laborales propias cada vez más desastrosas. Este enfoque chocará de lleno con el imaginario de La Beriso que, desde un enfoque polarizado, opone la figura del trabajador con la del ladrón, que irá de la mano con la de “planero”. Sin opciones intermedias. Entonces, esa negación sobre las pésimas condiciones laborales propias, criticadas por Berardi, no lleva a otra cosa que al conformismo.

En tercer lugar, desde las Ciencias Políticas y la Filosofía, Diego Sztulwark realizó un análisis de la coyuntura política latinoamericana de los años recientes. En “La ofensiva sensible. Neoliberalismo, populismo y el reverso de lo político” (2019) propone una serie de aportes sobre el panorama argentino que resultan por demás pertinentes y se observarán claramente en el imaginario de La Beriso. Ya desde el título, también Sztulwark propone el aspecto emotivo como un pilar ineludible para comprender el contexto reciente. Como complemento de los otros autores, se observará que este autor desgrana varios elementos que sostienen el discurso apolítico que permitió la victoria del macrismo en 2015. Varios de ellos se encuentran en el imaginario de La Beriso. Uno de los estandartes del discurso apolítico es “el respeto” que, dentro de este imaginario, se vacía de sentido porque, al momento de aplicarlo, justifica una doble vara. Es decir, el neoliberalismo se jacta de respetar las normas y/o leyes, pero las viola sistemáticamente y, en público, lo niega. A su vez, no duda en acusar a los gobiernos “populistas” de irrespetuosos de la institucionalidad, ladrones, corruptos y merecedores de la cárcel. Por lo tanto, lo utiliza como un comodín (y el macrismo dio pruebas de eso) para perseguir opositores y tratar perpetuarse en el poder.

Se observará como otro eje del discurso apolítico es el ataque a “la corrupción” que, al igual que con “el respeto”, también se vacía de sentido y es utilizado con fines partidarios. Pero goza de legitimidad pública (gracias a la incorporación de medios) y, como indica Sztulwark, no es algo nuevo en nuestro país, sino que viene de los ´90. Se observará como este autor retoma a Horacio Verbitsky para proponer que las acusaciones de corrupción funcionan para desviar la atención respecto a la corrupción estructural y sistémica, la cual beneficia a las distintas elites que manejan el capital concentrado. Una cortina de humo. Esta connotación sobre la corrupción funciona desde una generalización. La misma desembocó en el “que se vayan todos” de la crisis del 2001 y cristalizó la idea de que “todos los políticos son corruptos”. Esta plataforma fue retomada por el macrismo que, en más de una oportunidad, se legitimó porque sus integrantes provenían del mundo empresario (por ejemplo, al asumir funciones en diciembre de 2015).

Sin embargo, Sztulwark también hará hincapié en la importancia que tiene, para los políticos neoliberales, disfrazarse del “hombre común” y negar su condición de clase. De esta forma se logró un claro acercamiento hacia sectores populares que miran a la política desde el parámetro de la corrupción. Por lo tanto, el círculo cierra ya que se adoptan como propios, los enfoques de clase ajenos. Esto es similar a lo que proponía Fisher, respecto a la pérdida de la conciencia de clase. Se observará como la condición de “hombre común” y “trabajador” será defendida con orgullo desde el discurso de La Beriso y tiene un notorio componente conservador, conformista, machista, religioso y que oscila entre la derecha y la centro derecha.

Finalmente, Sztulwark arriesga que grandes porciones de los sectores populares optan por “engorrarse” (en alusión a defender a la policía) y comulgar con un discurso neoliberal “anti-todo”. Pareciera que eso es preferible antes de coincidir con una postura que, sin llegar a transformar la sociedad capitalista, promueva una redistribución más equitativa de la riqueza. Aspecto que el autor contrapone con la noción de “lo plebeyo”, figura que, al contrario del “hombre común”, no se dejó atrapar por el kirchnerismo ni por el macrismo y trata de “agitar” buscando ciertos niveles de autonomía dentro de sus posibilidades.

7) Análisis: La Beriso desde los Estudios Culturales.

1) ¿Quién es quién?

La figura del “aguante” tiene bastante presencia para La Beriso pero no en la versión violenta²², sino en una variante más amable, por decirlo de alguna manera. La diferencia radica en que la historia personal de Rolo Sartorio aparece de fondo como una puesta a prueba y un ejemplo de superación ante la pérdida de sus dos hermanas. Varias letras hacen referencia al tema e incluso el cantante sacó un libro autobiográfico, “Pararte y dar pelea” (2018), que lo presenta como un ejemplo de resiliencia, según Gabriel Rolón. “Mis hermanas aparecen muchísimo en mis canciones, y creo que son parte del éxito. No lo dudo. El éxito de la banda es una tragedia familiar”²³. Este enorme peso de “lo individual/familiar” refuerza la distancia entre “Ellos” y “Nosotros” y puede notarse en algunas partes del libro. Por ejemplo, cuando Sartorio relata los momentos finales de la vida de sus hermanas, es notoria la relación con los médicos. Es decir, si bien se reconoce su “categoría” o “condición” de profesionales, no forman parte de ese “Nosotros”; sino todo lo contrario y esto los hace merecedores de una fuerte desconfianza. Se cuentan varios “choques” entre Sartorio y los médicos que tienen cierta redundancia: en primer lugar, el médico que no se involucra lo suficiente o descuida al paciente y, en segundo lugar, la reacción del cantante de La Beriso que se indigna, grita y exige que el médico actúe de otra manera, cosa que, finalmente, sucede. Entonces, queda de fondo la imagen de alguien que, aunque no posee un título profesional, sabe lo que es necesario para una situación de gravedad. En ese punto, la legitimidad del médico (Ellos) queda muy desdibujada y la del “Nosotros” se fortalece. “[...] Vimos salir una camilla con Mariana a cuestas rumbo a una sala de estudios. A mitad del pasillo vio a Joaquín y se desesperó. Fue una inyección de amor. A partir de ahora, me dije, los médicos me chupan un huevo” (Sartorio 2019:109) Quizás se reflota la idea citada de Hoggart, donde se aludía a confiar solamente en los nuestros. Por otro lado, así como la figura de los médicos representa un ejemplo de esa distancia entre “Nosotros” y “Ellos”, se observa un complemento con la misma connotación negativa respecto a “los políticos”, “la clase política” o “los que nos gobiernan”, siempre

²²Semán, Pablo y Míguez, Daniel (Editores); *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente*; Editorial Biblos; Buenos Aires; 2006.-

²³“La luz, después del dolor”, entrevista a Rolo Sartorio, en Revista Billboard Argentina, Julio/2016, p.55.-

desde ese plano general. Rolo Sartorio, ante preguntas sobre aspectos vinculados a la actualidad política, apela a esos significantes y esos que “nos gobiernan” son los que, al decir de Hoggart, imparten las reglas. Por lo tanto, en palabras de Sartorio, “todos los que nos gobiernan [...] son unos ladrones. Entonces, los que pagamos los platos somos los de abajo. Y ese que creemos que nos defiende, en realidad está defendiendo el bolsillo de él”²⁴. La polarización es clara, “los de abajo” (nosotros) y “los que nos gobiernan” (ellos).

Coincidiendo con Hoggart, el “Nosotros” de La Beriso se sostiene en una idea de comunidad que comparte una serie de valores o representaciones. Una de las primeras es la importancia del *barrio* asociada directamente a los suburbios. Es decir, para estos sectores sociales que sufren los vaivenes del neoliberalismo, el barrio es una marca de identidad imborrable e irremplazable, y dejar todo eso de lado tiene un costo altísimo. Como se citó en la entrevista de *Página/12*, el barrio es legítimo y genera autenticidad. De hecho, en el libro, Sartorio marca varias veces que siempre son los mismos, que nunca cambiaron y que ellos también son el público. Que no hay diferencias entre los dos. Hasta podría leerse una negación a irse del barrio o, al menos, un sentimiento de culpa por ser un “ídolo” o una “estrella” masiva, instancia que lo acerca a las grandes ciudades y a recorrer otros países, pero, a su vez, lo aleja del barrio, la familia y los amigos (en el libro los amigos “de toda la vida” funcionan como una familia). Respecto a los preparativos de su primer recital en River, “disfruté muchísimo de esa hermosa adrenalina de la previa. La atravesé con tranquilidad, sabiendo muy bien que hoy tocás en River y que mañana podés volver a Pan y Manteca. Si alguien alguna vez me dijera, “¡Como cambiaste!” creo que estaría dándome una razón válida para pararme de manos y agarrarme a las piñas” (Sartorio 2018:199) En una entrevista previa a los recitales de Junio de 2019 en el Luna Park, plantea que extraña mucho tocar en capital/conurbano y el afecto de la gente²⁵, que es el público que los hizo crecer. Hasta pareciera haber cierta resignación en el hecho de que la banda está creciendo, a pesar de lo cual, Sartorio plantea que quieren volver a tocar en Buenos Aires y en lugares más pequeños. Ahora que tocan por todo el país y en el exterior (gira a México y Estados Unidos), hay algo que queda claro: el barrio les quedó chico.

²⁴<https://www.youtube.com/watch?v=Yj1IVWxdg&feature=youtu.be> (ver desde el minuto 1:07 hasta el 1:33)

²⁵<https://www.youtube.com/watch?v=XsvW64KTXlg> (minuto 7:50)

Otro aspecto, que el mismo cantante remarca, es que “somos tipos muy comunes. Me pasó de sentarme a charlar con algunos de los grandes para, a los cinco minutos, darme cuenta de que no puedo conversar nada con ellos; se genera una brecha insalvable” (Sartorio 2018:197) Esto es interesante porque lo reafirma fuera del lugar de “estrella de rock”, alejada de su público, y lo consolida en un lugar de par con sus seguidores. Es decir, por más que esté arriba del escenario, cuando se junta con otros rockeros, se siente diferente o “no se siente uno de ellos”. En este punto, la negación es doble: por un lado, se niega alejarse del barrio con todo lo que eso implica: dejar la historia, los familiares, los amigos, el público, la clase social, los valores, etc. En segundo término, se niega la condición actual de rockero exitoso. Lo cual implica compartir camarines con otras estrellas que quizás no poseen el mismo origen o recorrido que Sartorio pero que, ahora, comparten muchas más instancias que los acercan entre sí y los alejan del público. Con esto el barrio se aleja todavía más. “Soy el mismo. Hasta hace cuatro años, me levantaba todas las mañanas y salía a laburar porque, lamentablemente, no estudié. Sigo viviendo en Avellaneda y parece que la canchero con eso, pero es mi barrio, ¿Me entendés? ¿A dónde querés que vaya? Voy al club donde iba de chiquito y les consigo pintura para los pisos”²⁶.

Hoggart también señala que los obreros ingleses le otorgaban una enorme importancia al trabajo como instancia de legitimación. Asociado a la dignidad, “es importante tener el sentido de independencia que se funda en el respeto por uno mismo porque es algo de lo que nadie nos puede despojar. La gente dice: “Me deslomé trabajando toda la vida” o “No le debo nada a nadie”. Tampoco son dueños de nada, salvo unos pocos muebles, pero tampoco han esperado más”. (Hoggart 2013:101) Si bien Sartorio no se encuentra en la misma situación, el discurso es bastante similar. “Mi viejo tuvo épocas en las que le fue bien, y otras, más o menos. Cuando yo jugaba en las inferiores de Independiente, me regaló los botines más feos del mundo, unos de marca Fulvence, y después me enteré con los años lo que le costó comprármelos, cómo juntó cada moneda. Yo siempre la laburé, nunca fui cuna de oro”²⁷.

²⁶“Entrevista a Rolo Sartorio; El dueño del nuevo rock argentino”; Clarín; 26/11/2017.-

²⁷Ibidem. -

2) Respeto, familia y religiosidad.

La idea del “respeto por uno mismo”, presente en Hoggart, no aparece literalmente en el discurso de Sartorio, pero sí la importancia del “respeto” como un parámetro que garantice la solución de muchos problemas sociales “la revolución antes era romper todo, tirar tiros, pero hoy la revolución debería ser el respeto. Con el respeto podemos llegar al país que la mayoría queremos. Después, que los gobernantes se encarguen de hacer las cosas bien”²⁸. Sobre estos ejemplos cabe retomar un aspecto que señala Hoggart referido a la forma de abordar un plano doble: el del individuo y el del ciudadano. En lo visto hasta ahora, el plano en el que giran las distintas opiniones es bastante concreto y visible, no pareciera requerir demasiadas explicaciones. Al respecto, Hoggart señala que “las personas de clase trabajadora, tan arraigadas al ámbito de lo doméstico, lo personal y lo local, y con poca capacidad para el pensamiento más abstracto, son menos proclives a poner un mundo junto a otro” (Hoggart 2013:99). En esta línea, cabe agregar que en Junio de 2019, la banda publicó un adelanto de su nuevo disco. Esta canción se llama “La revolución”²⁹ y en la misma se sintetizan las declaraciones que Sartorio hizo en varias entrevistas. El estribillo de la canción³⁰ señala que “el respeto es la revolución” y se sostiene con varias representaciones que no tienen mucho de revolucionario o que, al parecer, pretenderían resignificar el concepto que titula el tema. De fondo opera un imaginario que tiene a la figura paterna como símbolo de autoridad, enseñanza y justicia. Autoridad, por las dudas, incuestionable. Esta figura se retroalimenta con otro símbolo importante que es el trabajo y la dignidad que el mismo otorga. En primera instancia, no parecieran existir fisuras entre la dignificación que genera el trabajo y el hecho de que el narrador de la letra sea un niño. El cual queda eximido porque está ayudando a su familia. Otro aspecto que consolida esta representación es que, junto al aporte en el sustento familiar, el trabajo siempre es la mejor salida antes que ir a robar. Esa es otra enseñanza fundamental del padre. Entonces, en la letra y el video clip, el niño protagonista es el que le reclama respeto a un cliente que lo maltrata y le grita, a pesar de lo cual le señala que “el cliente tiene la razón”. Esto resulta algo contradictorio y, por momentos, ingenuo, pero esconde un imaginario de obediencia a la autoridad. Es decir, este niño busca hacerse respetar porque aprendió, en el seno familiar, que la obediencia con respeto también es importante. De

²⁸“La luz, después del dolor”, entrevista a Rolo Sartorio, en Revista Billboard Argentina, Julio/2016, p.56.-

²⁹<https://www.youtube.com/watch?v=RZvk7HDQCzc>

³⁰<https://www.musica.com/letras.asp?letra=2460407>

hecho, él no grita, él quiere explicar. El último significante, que cierra el círculo, es el sacrificio que realiza el protagonista por su familia, traducido en la idea del “aguante” pero no en la connotación futbolística sino en las distintas formas de enfrentarse y sobrellevar los problemas a los que se enfrentan cotidianamente. A pesar de las dificultades, este “aguante” aparece como una cualidad positiva porque permite avanzar y no caer rendido ante las tragedias. Tal como se plantea en una de sus letras “Eso es el éxito amor, pararte y dar pelea”³¹ Este punto es tan importante que en el prólogo de su libro, Gabriel Rolón no duda en referirse a Sartorio como un “ejemplo de resiliencia”.

El último cruce con Hoggart tiene que ver con el imaginario que maneja esta banda en relación al rock. Partiendo de la importancia de lo local y el barrio, la familia es otro elemento que asume un rol fundamental. Lo era para los obreros ingleses y lo es para el imaginario analizado. Recordemos que la tragedia familiar de Sartorio opera como un significante irremplazable dentro de ese discurso. Durante mucho tiempo la idea de familia no estaba asociada al rock, sino únicamente a los jóvenes. De hecho, en los inicios fue así y era una marca identitaria muy fuerte porque los unía entre sí y los diferenciaba de sus padres. Cromañón y “misas ricoterías” mediante, en el caso de la Beriso, queda claro que no se busca la figura del rock como un lugar de “reviente”, de “descontrol” o de “desorden”; sino todo lo contrario. En ese sentido, uno de los aspectos más notorios es que familias completas asisten a los conciertos y, en general, no se producen disturbios. Los recitales de La Beriso no son noticia por “alterar el orden público”. Son recitales “tranquilos”. “Trabajamos mucho para que los recitales sean como queremos. Trajimos a la familia a los shows de rock. Antes, los padres llevaban a los hijos y ahora los hijos traen a los padres al recital para compartir la misma pasión. Y eso te lo agradecen”³². Dentro de esta variable, se destaca la “Canción para Mamá y para Papá”³³ que mantiene la misma línea discursiva del tema “La revolución” y ahonda en dos aspectos: por un lado, la nostalgia por esa infancia perfecta que nunca volverá y, por otro, la construcción de una representación de la madre asociado al amor; junto con la del padre vinculada a la amistad. Este último aspecto, se traduce en un legado que deberá transmitirse a las próximas generaciones y, en tanto legado, es incuestionable y, por momentos, sagrado.

³¹<https://www.musica.com/letras.asp?letra=1184574>

³²“La luz, después del dolor”, entrevista a Rolo Sartorio, en Revista Billboard Argentina, Julio/2016, p.52.-

³³<https://www.youtube.com/watch?v=x8FbyTJ6tgo>

Aquel aspecto de la resiliencia, junto a la reivindicación de la familia como actor principal en el folclore del grupo, sostienen otra faceta complementaria pero también muy significativa, se trata de un rol cuasi paternalista que asume el cantante en los shows. Quién no duda en decirle al público que “el show termina cuando llegan a sus casas” y que salgan “con cuidado” porque “la calle es peligrosa”. En debates observados en las redes sociales, se ha visto como ese aspecto es muy valorado por sus seguidores que se sienten cuidados por el grupo, a diferencia de otros donde hubo disturbios o muertes. Entonces, dentro de esa “familia berisera”, el cantante asumiría el rol de padre que se preocupa por sus hijos cuando salen a la calle. Por lo tanto, el punto de encuentro o, mejor dicho, “la casa” sería el recital. Allí se encuentran todos a compartir la música. Dentro de este aspecto, se puede ejemplificar que, así como gran parte de sus fans celebran el “sentirse cuidados” por el grupo, también felicitan en las redes sociales cuando se publican las normativas de seguridad para, por ejemplo, el recital del Movistar Arena.

A su vez, podría leerse entre-líneas cierta idea de “ritual” que solamente tiene lugar cuando se produce un show por el encuentro entre la banda y su público. En este esquema, que tiene tintes religiosos, es interesante comparar la figura de Sartorio y su tragedia personal con los testimonios que suelen aparecer en las iglesias evangélicas. Estos se basan en que la religión permitió que alguien pueda superar situaciones problemáticas como el alcoholismo, la drogadicción, la falta de empleo, el delito y la depresión por la pérdida de seres queridos. “En mi catarsis también podía ayudar a un montón de gente que transitaba sus propias desgracias personales. *Como olvidarme* y otras canciones se convirtieron en un altar en el que la gente depositó sus propias promesas. En una noche de frío en Trelew, la gente gritó los nombres de sus muertos queridos mientras nosotros tocábamos y nos mirábamos a los ojos” (Sartorio 2018:15) Se podría arriesgar que La Beriso fue la religión o “la luz” de Sartorio y quizás ese sea, también, uno de los principales aspectos de identificación con su público. En este plano, Sartorio no funciona tanto como padre sino se asemeja a un pastor religioso o a una deidad en la Tierra que hasta juega con la posibilidad de hacer milagros. Este aspecto no pareciera ser premeditado y tampoco elaborado desde el cantante, sino que proviene del público. “Chicas embarazadas que me piden que les toque la panza, personas con capacidades diferentes, portadores de alguna enfermedad o víctimas de una tragedia. No es una situación natural para mí. [...] me cambio y salgo a charlar con ellos para darles un abrazo. Es lo que puedo hacer” (Sartorio 2018:187). Incluso, el libro termina con la anécdota de un encuentro con un fan que sufrió un accidente automovilístico y quedó cuadripléjico. En el encuentro, el muchacho dijo “- Me

dan ganas de pararme y caminar para abrazarte. [...] Charlamos un rato. Nos reímos. Lo abracé y nos despedimos. Mi miedo no era que se cayera. Mi miedo era que caminara (Sartorio 2018:213)”

Como se puede observar, la tragedia familiar genera una cuota de legitimidad notoria por dos aspectos. En primer lugar, la incorporación y, porque no sacralización, de la familia al imaginario del rock (no para ser cuestionada, sino todo lo contrario) y, en segundo término, la pérdida también incorpora una dimensión religiosa, pero sin ser un culto concreto. Es decir, hay grupos que, desde el vamos, no ocultan su religiosidad: tal es el caso de las bandas de “rock cristiano” (al menos en Argentina). Las cuales tienen sus propios circuitos, seguidores, etc.; pero que no entran al “mainstream”. En este análisis, pareciera que la lógica interna entre el grupo y sus seguidores posee facetas religiosas sin ser un culto explícito. Como se explicó en el párrafo anterior, varios seguidores del grupo actúan como devotos que no tienen nada que envidiarles a los fieles del gauchito gil u otro santo popular. Los niveles de identificación del público se basan en las vivencias personales del cantante que son referidas en las letras y entrevistas. Quizás, este cruce o, mejor dicho, esta superposición también retome lo ambiguo que se planteaba en el trabajo de Semán porque, como se puede observar, la identificación aparece con la experiencia personal: sea en el grupo de rock, en la práctica religiosa o en otra instancia que pueda surgir. Aquellas vivencias forman una parte sustancial del imaginario del grupo que pareciera haber desplazado otros aspectos, por ejemplo, el género musical o el talento creativo; de paso, elementos muy valorados dentro del universo del “rock nacional”.

Hay algunos aspectos del video-clip “La revolución” que sirven para ilustrar la superposición señalada. Allí se cuenta una historia que, a esta altura, es un cliché pero todavía genera fuertes niveles de identificación. Sin embargo, en lo referido al relato en sí, hay algunos elementos de la canción y del video que generan un escenario religioso. En primer lugar, lo instrumental se basa en el rasgueo de una guitarra acústica y la voz suave de Sartorio; luego aparece un coro estilo góspel de fondo. Todo esto genera un clima que va desde un fogón hacia una reunión religiosa, donde la guitarra criolla y los coros son elementos relevantes. Lo musical se complementa con la imagen de un ave, muy parecida a un gorrión, pero que cumple el típico rol de una paloma blanca. El video empieza con la imagen de un vuelo de este pájaro hacia el cielo (con el celeste de fondo) y la aparición de la palabra “revolución” escrita con tipografía de “nubes”, si cabe el término. Al estilo de los aviones publicitarios. Luego, el video muestra al niño protagonista que se enfrenta a un

enemigo bien estereotipado. Sin embargo, cuenta con el respaldo de ese pájaro que aparece en algunas ocasiones y en otras lo observa desde arriba. Es decir, la figura del bueno y el malo es el esqueleto de esta historia. Sobra decir: Dios y el Diablo. De hecho, el señor que maltrata al nene aparece con una cara que busca generar temor y los ojos “rojos” de rabia sobre un fondo... también rojo. A medida que avanza el video, el niño protagonista aparece siempre bajo la protección de este pájaro que, tranquilamente, podría ser Dios que le permite enfrentar estas situaciones. Hacia el final del video aparecen varias situaciones de fondo que reafirman el “respeto” a la moral y las buenas costumbres: ceder el asiento, ayudar a los mayores, etc. Y, posteriormente, los habitantes del barrio muestran su aprobación hacia este joven, pero, más que nada, hacia su ideología. La secuencia termina de una forma algo ambigua, allí se suceden dos imágenes: la primera muestra de nuevo al niño arriba de una montaña haciendo el signo de OK hacia mucha gente que está abajo, pero de la cual solo se ven sus manos, haciendo el mismo signo. Todo esto bajo el cielo celeste, con un sol radiante y, obviamente, con el gorrión sobrevolando. Pareciera ser un mesías junto a sus fieles. Sin embargo, la última imagen tiene tonos oscuros y se ve solo la silueta oscura del niño con un fondo rojizo. Pero, esta vez sostiene una bandera negra que dice revolución en rojo con el logo del grupo y se escuchan los coros de fondo. Quizás la connotación última sea que este niño inocente es el verdadero revolucionario. Más allá de este aspecto final, el trasfondo religioso/ideológico/político de este video clip es bastante notorio y no puede excluirse del contexto de polarización socio-política en que fue publicado (Junio de 2019). Por lo tanto, ante “la grieta” del escenario local, la propuesta de este video resulta ser una especie de escape hacia “lo religioso” donde el debate brilla por su ausencia.

Varios de los aspectos señalados en este apartado ocupan un lugar primordial en el imaginario de La Beriso y permiten abrir el juego a la siguiente conjetura: es posible que muchos de los seguidores del grupo practiquen algún culto cristiano, acorde a la descripción de Semán, y si no lo hacen, al menos se encuentran familiarizados con los mismos. Por lo que, aunque por fuera, son dos instancias separadas, por dentro, la misa y el recital, poseen prácticas que coinciden y se retroalimentan mutuamente. De esta manera, se podría formar una continuidad que, por un lado, amplía el alcance del campo religioso: por ejemplo, con el protagonismo central de la familia y que, por otro lado, reconfigura el imaginario asociado al rock: por ejemplo, con la transformación de la figura del joven. El cual, ahora, es parte de la familia, pero no como el rebelde cuestionador de antaño. Retomando el inicio del párrafo

anterior, los grupos de “rock cristiano” explicitan el aspecto religioso que resulta ser primordial, pero, a su vez, pagan el costo de alejar al público que prioriza lo musical o, al menos, lo “no religioso”. Para el caso de La Beriso, quizás sin premeditarlo, se permite que desde el “mainstream” o lo masivo, se incorporen prácticas que son novedosas o no habituales en cierto imaginario del rock predominante pero que, por su parte, son más que legítimas en el campo religioso y/o “popular” y/o “barrial”.

Entonces, este cruce, que en el fondo supera la cuestión religiosa, podría representar cierta tensión y/o disputa por el sentido respecto a que significantes constituyen la figura o el imaginario del rock. Es decir, cuales son los ejes que sostienen su legitimidad. Como primera aproximación, en el rock de La Beriso no hay demasiado lugar para “lo rebelde” o para “el desorden”. Este aspecto es criticado por muchos (hasta podría ser considerado como una traición) pero, a su vez, funciona como garantía tanto para propios como para muchos ajenos. Este rock, resulta ser menos problemático y, como consecuencia, gana cada vez más lugar. En este punto se reactiva la importancia del contexto para pensar la consolidación de estos significantes dentro del mundo del rock que, hasta no hace mucho, eran palabra prohibida. Entonces, lo que se quita de problemático (el joven rebelde y descontrolado) se sustituye con algo más establecido y funcional: la familia. Ahora sí, se trata de un “rockero bonito y educadito”; tal como decía (eso sí, *desde afuera* y en otro contexto) el Indio Solari.

Finalmente, resulta pertinente incorporar la mirada de Mark Fisher en cuanto al rol de la familia dentro del escenario actual. Es decir, en un contexto latinoamericano (y mundial también) de gobiernos que aplican abiertamente políticas neoliberales y se toman una especie de “revancha” frente a discursos progresistas, no es menor observar que lugar le otorgan a la familia espacios que se declaran como “apolíticos”. Partidos con poca trayectoria en la función pública, pero con un gran respaldo de fundaciones, ONG’s, algunos sectores religiosos y de gran parte del mundo corporativo, comenzaron a disputar espacios simbólicos que, al menos en Latinoamérica, estuvieron bajo la órbita otros enfoques ideológicos. Por ejemplo, algo que se señaló hasta el cansancio respecto al kirchnerismo en Argentina fue la (re)politización de la juventud. Es decir, nuevas generaciones que se comprometían con causas o espacios políticos y, como consecuencia, se contraponían a sus antecesores, provenientes del “que se vayan todos”. Este lema sintetizaba todo un discurso apolítico respecto a los gobiernos de la década del ‘90. Entonces, estas nuevas generaciones se tomaron en serio el espacio de militancia y sus

compañeros fueron casi tan importantes como sus familias, incluso más. Como es de suponer, este panorama trajo todo tipo de consecuencias hacia adentro de las familias dependiendo, a grandes rasgos, de la historia y el componente ideológico/social de cada una. Fisher, por su parte, explica que en los '60 la familia fue una de las instituciones sociales más cuestionadas y que, para algunos más radicalizados, hasta debía ser suprimida. "Pero el abandono de todos los cuestionamientos serios a la familia es un recordatorio de que el ánimo reactivo que creció desde los '80 no se trataba sólo de la restauración de un poder económico en sentido estricto: se trató de un regreso (a nivel ideológico) de instituciones sociales y culturales que habían parecido susceptibles de eliminación (Fisher 2013:157)". Entonces, la idea de la familia en el sentido "tradicional" del término se transformó en una especie de ariete en el resurgimiento de la derecha. En este punto, se podría trazar, salvando las distancias, un paralelo entre dos procesos socio-históricos: a) Los cuestionamientos de la juventud politizada de los '60/70 y la posterior reacción violenta y conservadora (con la familia como uno de sus estandartes) que se aplicó en Latinoamérica con los golpes militares; y b) El nuevo rol político asumido por los jóvenes durante los inicios del siglo XXI y la aparición de una respuesta "apolítica", cristalizada en el macrismo. Discurso que públicamente mostraba al ex-mandatario como buen padre de una familia tipo (acompañado por su esposa actual y la hija de ambos) pero escondía celosamente cualquier detalle de sus dos matrimonios anteriores. "Willis insiste en que el retorno al familiarismo fue central para el ascenso de la nueva derecha, que estaba a punto de ser confirmado con las victorias de Reagan y Thatcher. "Si hay una tendencia cultural que ha definido los setenta, es la agresiva resurgencia del chauvinismo familiar" (Fisher 2013:157)". Por lo tanto, si bien es difícil sostener la existencia de una planificación previa, lo que sí queda muy en claro es que, tanto para el macrismo como para La Beriso (ahora sí en un mismo contexto), la familia ocupa un lugar prioritario dentro de sus universos discursivos. Esa será una de las bases desde la cual, ambos discursos, disputan y construyen sentido. A partir de esto, es de suma importancia detenerse cuando Fisher afirma que la familia posee una función "reterritorializante", en la cual se apoya el capitalismo. En otras palabras, podría hablarse de un tipo de retorno sobre "espacios perdidos". "La familia estaba en el centro de las políticas de la reacción. Para Deleuze y Guattari es quizás la familia, más que cualquier otra institución, el principal agente de reterritorialización capitalista: la familia como una estructura trascendental ("mamá-papá-yo") asegura provisionalmente la identidad en medio y contra las tendencias delicuescentes del capital, su propensión a derretir todas las certezas existentes (Fisher 2013:162)".

Entonces, en un contexto dominado por el capitalismo salvaje, la familia aparece como un refugio, como un lugar de contención y pertenencia muy significativa; pero, a su vez, resulta funcional porque contribuye a la consolidación del neoliberalismo y debilita o anula posturas más críticas (o más “políticas”) ancladas en parámetros que realizan cuestionamientos de fondo. “Con el fin de que el sistema de realidad de la nueva derecha fuese naturalizado, era necesario que estas luchas inseparables de la contra-cultura, fuesen no solamente vencidas sino, efectivamente suprimidas (Fisher 2013:163)”. Entonces, la naturalización del neoliberalismo, que Fisher denomina “Realismo capitalista”, se viste de democracia, pero suprime la discusión. En este aspecto el macrismo demostró gran habilidad, con CEOs que acumulaban experiencia “ejecutiva” y, lamentablemente, la trasladaron a lo público, pero, por suerte, sin obtener todos los resultados esperados. Por su parte, la coincidencia con La Beriso, radica en negar el debate o, en su defecto, en evadirlo. Entonces, el descreimiento y la desvalorización de la discusión y, por lo tanto, del debate democrático, refuerzan el discurso “apolítico” que sostienen muchos pero que, como quedó claro, beneficia a muy pocos.

3) La regresión y lo plebeyo.

En el análisis de La Beriso se han señalado aspectos que coinciden con la apreciación de Hoggart respecto a la cultura obrera inglesa: por ejemplo, la notoria cuota de conservadurismo y conformismo respecto a la situación que les toca vivir. A esto se debe agregar que, por momentos, hay algunas representaciones que coquetean bastante con lo reaccionario. Hall (al igual que Pablo Semán) también plantea que las formas culturales pueden ser reapropiadas y re-significadas, lo cual agrega un elemento extra para considerar. En el presente análisis, el rock ha dejado de ser ese lugar de “reviente” y “desorden” (parodiado de forma excelente por Diego Capusotto en el personaje de “Pomelo”) para transformarse en un rock inofensivo y, en tanto tal, muy amigable para las familias que se acercan porque encuentran elementos de “moral y buenas costumbres”. “Ya pasó la época de los músicos que estaban re-locos, como Charly o Los Ratones. Todas las bandas estamos en esa, o al menos intentando. Hay que cambiar, está muy heavy la calle”³⁴. Aquí no sólo es importante considerar la declaración en sí, sino desde que lugar

³⁴“La luz, después del dolor”, entrevista a Rolo Sartorio, en Revista Billboard Argentina, Julio/2016, p. 55.-

simbólico lo hace. Es decir, al hablar como líder de una de las bandas más convocantes y desde una revista con mucha repercusión, contribuye a instalar un imaginario específico respecto al rock. En otras palabras, el rock ahora es lo que dice Sartorio y no lo que era antes³⁵.

Dentro de esta “nueva etapa”, también hay otro significante que cambió de color: el lugar de la policía. En el video de la entrevista citado más arriba, Rolo Sartorio plantea sin miramientos que “tampoco estoy de acuerdo con que la gente le falte el respeto a la policía, tiene que haber un orden”. Es decir, el rock ahora no genera desorden. Por lo tanto, aunque él aclare que está al tanto de casos de gatillo fácil, no considera que la policía sea, realmente, un peligro. A modo de contraste, es notorio recordar los casos de dos bandas punk, también de zona sur, como 2 Minutos y Flema, las cuales ubicaban a la policía como uno de los principales enemigos de sus vidas cotidianas. El primer hit de 2 minutos, en 1994, se llamó “Ya no sos igual”³⁶ y contaba la historia de un hombre que, al enrolarse en la policía, es considerado como un traidor por su grupo de amigos. Por su parte, Flema en 1997 publicó una canción que en su estribillo presenta toda una declaración de principios “Nunca seré policía de provincia ni de capital”³⁷.

Diego Sztulwark, en su análisis sobre el escenario argentino reciente, propone un desplazamiento que podría asociarse con la imagen favorable hacia las fuerzas policiales señalada en La Beriso. El colectivo *Juguetes Rabiosos* plantea una tesis según la cual uno de los motivos que permitió el triunfo del macrismo en 2015 fue “la imposibilidad de sostener la dinámica caliente del flujo de mercancías. [...] Este enfriamiento forjó un cierto estado de lo popular que, en algún punto, explica el apoyo al nuevo gobierno. La frialdad no refiere a la disminución cuantitativa del consumo, sino también a la crudeza de un modo de vida” (Sztulwark 2019:137). Se hace referencia al surgimiento de una “fuerza engorrada” (en alusión a *la gorra* policial) como consecuencia de aquel agotamiento. “Los engorrados son una fuerza social amplia, popular y anti-plebeya” (Sztulwark 2019:139) que se toman revancha contra “su reverso: la vagancia” después de sufrir años de verdugos laborales. Una especie de “micropolicía barrial”. Más arriba se leía como Hoggart criticaba la

³⁵ En una nota de Clarín, llegaron a denominarlo “El dueño del nuevo rock argentino”. Detalle que denota la entidad que, en su momento, le otorgaron desde ciertos sectores del periodismo especializado. https://www.clarin.com/viva/dueno-nuevo-rock-argentino_0_SJoGBE7gG.html

³⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=rhfJuy7grIA>

³⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=o4Amdg5EQ70>

reivindicación que la clase obrera le otorgaba al “trabajo” como instancia dignificante (Todo lo opuesto al “vago y/o planero” para el contexto local); a pesar de que, en el fondo, el trabajo no implicaba un progreso real de las condiciones de vida. Incluso, se podría agregar que, en los últimos tiempos, tener ciertos trabajos no sólo no garantiza condiciones mínimas de subsistencia, sino que las empeora. Sobre este punto, es interesante contrastar aquella concepción del trabajo con la mirada de Franco “Bifo” Berardi, quién, al respecto, propone que “La persona que no está haciendo nada no está comprometida con ninguna actividad y por eso tiene el potencial para cualquier cosa. Dado que el no-hacer no tiene lugar en el orden general de las cosas, se convierte en una amenaza para este. Aquí se hace visible la degradante religión del trabajo junto a la inutilidad del trabajo contemporáneo” (Berardi 2016:60). Como se podrá observar, en esta cita el trabajo no aparece como un “valor” positivo e incuestionable ni como una garantía de bienestar social, sino todo lo contrario. Por último, en cuanto al aspecto anti-plebeyo o, en todo caso, anti “vago” resulta atinado el enfoque de Nick Srnicek, quién propone que el post-capitalismo deberá ser postindustrial y en su análisis plantea la necesidad de un “cambio cultural que desplace la prioridad concedida al trabajo. Los empleos y el trabajo no pueden ser centrales para nuestra sociedad y para nuestras identidades. En todas partes podemos ver los efectos de este supuesto: por ejemplo, en la demonización de los desempleados y los pobres, en que el empleo para todos sea una meta consensual y en la glorificación de las “familias industriales” (Srnicek 2014:116). Entonces, pensando en el contexto actual y en ese post-capitalismo posible, el imaginario de La Beriso coincide con el aspecto nostálgico del rock barrial de los ´90, que añoraba épocas pasadas en las cuales “los pobres tenían trabajo y patrones”. Ese aspecto se refuerza con el ataque a los que no trabajan.

Retomando el escenario local, “El engorramiento interpreta adecuadamente el desplazamiento producido al interior de la experiencia del consumo favorecido por las políticas de inclusión. Se trata de sostener con el cuerpo lo que se compra en cuotas, cueste lo que cueste (Sztulwark 2019:140)” La consecuencia última de este desplazamiento fue la consolidación de un “tipo subjetivo denominado *los anti-todo*” y serán “estas fuerzas reactivas las que se empoderan con la victoria de la alianza cambiemos (Sztulwark 2019:140)”. El imaginario de La Beriso presenta muchos puntos de contacto con este contexto y, llegado el caso, dicho escenario funcionará como un terreno muy fértil para fortalecer las representaciones que constituyen aquella mirada del mundo. Es más, es posible que las dos instancias se retroalimenten mutuamente.

El papel de “lo plebeyo” sirve para ilustrar mejor esta superposición. En el contexto del triunfo del macrismo, “Lo plebeyo está vinculado a las percepciones específicas de un sujeto que no es ni puramente víctima ni puramente pasivo, que no se deja tomar como un excluido a incluir ni como un emprendedor a incentivar (Sztulwark 2019:110)”.Entonces, ya se ha descrito la importancia del orden y el control en los recitales de La Beriso; el rol contemplativo y despreocupado de la policía ante la falta de disturbios; lo previsible y “tranquilo” de aquellos eventos; el rol de la familia y la aceptación/celebración de estas características de parte del público, etc. Nada más alejado de lo plebeyo en tanto “alternativa del realismo barrial como estrategia de fuga: moverse, zafar, indagar opciones, agitar. [...] Se trata de una alianza en torno a intensidades que el consumo por sí solo no genera, y la palabra clave de esta alianza no es *consumir* sino *agitar* (Sztulwark 2019:139)”. En este sentido, antes de continuar, cabe recordar que la idea de “el agite” también acompañó al rock en la década del ‘90, quizás no tanto al rock chabón. El disco “Acariciando lo áspero” fue lanzado en 1991 y era el segundo trabajo del grupo Divididos. El primer tema es “El 38” (en alusión al calibre de un arma) y posee, entre sus frases más emblemáticas, aquella que dice “en el oeste está el agite”. Sobra decir que en los recitales del grupo este tema generaba, y todavía genera, un “pogo” enorme y potente que preocupaba a todos los integrantes de la organización del show. Sin llegar, obviamente, al nivel del “Pogo más grande del mundo” que tenía lugar cada vez que sonaba “Jijiji” en los recitales de los Redondos o del Indio Solari. En estos casos sí que había movimiento o, mejor dicho, agite.

Entonces, la oposición entre “aquello que se mueve” generando incertidumbre y/o miedo y esto “que se queda quieto” pero de forma ordenada y previsible, retoma algunos elementos explicados al hacer referencia al “aguante”. Se ha citado como “aguantar” implicaba asumir el “estar adentro” del sistema y, desde ese lugar, “bancarse lo que venga” y construir una voz con cierta cuota de rebeldía, pero esto, de ninguna manera, buscaba una revolución o un cambio social de fondo. A pesar de las críticas, aquel *aguante* de los ‘90 se enfrentaba a la policía, en tanto representante del orden establecido y no ocultaba esa faceta, sino que la visibilizaba y la exacerbaba. Este aspecto también los tornaba fácilmente identificables, como factor de peligro. Por lo tanto, se puede sostener que La Beriso está “engorrada” porque termina consolidando un imaginario discursivo que favorece a las estructuras de control sobre sectores populares, por más que, a veces, se permita criticarlas. Es decir, su discurso construye sentido alrededor de **una forma** de relacionarse con el sistema hegemónico, pero funcional para éste último. Forma que, indirectamente,

neutraliza y anula ese componente plebeyo; componente que implica una fuerte cuota de autonomía que, para este caso, se pierde. Mirado con cierta distancia y recordando la figura del “Nosotros-Ellos” también puede sostenerse que el discurso de La Beriso funciona *desde adentro y hacia adentro*. Sin embargo, sus consecuencias serán trágicas *hacia afuera* porque ataca un aspecto (incluso durante el macrismo) todavía disruptivo: el rol de lo físico/corporal en el espacio público.

Hall, por su parte, analiza el ejemplo de los *skinhead*, como subcultura en Inglaterra, que basaron su simbología en valores asociados a la clase trabajadora y “en contra de las formas de clase media de los ´60” (Hall 2017:250). Ese había sido el caso de los *mods* que eran jóvenes de clase media en ascenso y usaban scooters italianos para moverse de un lado al otro. “Su estilo afirmaba movilidad” (Hall 2017:250) y, a su vez, libertad. Por su parte, los *skinhead* le otorgaban gran importancia al aspecto territorial (el barrio), traducido, paralelamente, en el fanatismo por sus equipos de fútbol. “Negaban las razones para abandonar el propio barrio afirmando que, de alguna manera, el mundo entero estaba en un área particular de Liverpool” (Hall 2017:250) Este aspecto del barrio ha sido señalado también como relevante para La Beriso. Podría pensarse que existe una diferencia que justifica todavía más estos aspectos en la banda de Avellaneda. Así como los *mods* estaban en un momento de ascenso social; por el contrario, el discurso del rock barrial (en las dos etapas) tiene lugar en contextos de sectores obreros “venidos a menos”. Es decir, las políticas neoliberales del menemismo y del macrismo los llevan a aferrarse fuertemente a lo propio, como una especie de mecanismo de defensa. De esta forma, los contextos de crisis reavivan las categorías de “Nosotros/Ellos” analizadas con Hoggart, pero, a su vez, exponen aspectos bien concretos de esa idiosincrasia que coinciden con la faceta regresiva que señalaba Hall. “La cultura que mantiene unida a la clase trabajadora tradicional y le permite a la gente identificar la diferencia entre “nosotros y ellos”, es también la misma cultura que mantiene formas particulares de masculinidad dentro de las organizaciones políticas de trabajadores, formas que [...] la ciegan a las contradicciones de género” (Hall 2017:243) Finalmente, el investigador jamaicano señala que los *skinheads* fueron seducidos con bastante éxito por el Frente Nacional, un partido político con claros elementos fascistas y xenófobos. De hecho, se aprovecharon del “perfil fuertemente agresivo y masculino” (Hall 2017:251) y lo extendieron a lo futbolístico debido a que tenía su anclaje en el aspecto territorial.

Respecto a la problemática de género, en Enero de 2019, Rolo Sartorio fue noticia nuevamente por comentarios homofóbicos durante uno de sus recitales³⁸. Las repercusiones fueron bastantes y tuvo que pedir disculpas públicas³⁹. Ya se ha explicado como el aspecto territorial también es fundamental para este imaginario, pero no se ha hecho referencia al componente agresivo. El mismo también está presente dentro de esta estructura discursiva. Por un lado, en la etapa analizada, el cantante suele insultar en los recitales (excepto durante los últimos 6 meses de 2019), principalmente al hacer referencia a “los políticos” siempre en un plano general; lo cual es festejado por su público. Hoggart también señalaba que gritar e insultar funcionaban como una “marca de identidad” de clase obrera ante ese entorno hostil manejados por “ellos”. Por último, ese nivel de agresión también funciona como mecanismo de defensa y reafirmación de pertenencia, no sólo del cantante sino también del público. Esto pudo apreciarse en las repercusiones del recital, que tuvo lugar en Vélez Sarsfield en Noviembre de 2018, donde Rolo Sartorio hizo callar a gran parte de su público que insultaba al presidente Mauricio Macri. Como se observó, sostuvo su postura argumentando que “no tenemos banderas políticas y no estamos en contra de nadie” y reflotó el aspecto anti-político planteado al inicio de este análisis. Si bien, como se ve en el video, esta vez él no insultó, los que sí lo hicieron en las redes sociales fueron muchos de sus seguidores. Los mismos no dudaban en descalificar a los detractores de su ídolo, acusado directamente de “macrista”, a través de varios insultos. En este punto, pareciera que el “respeto” de Sartorio tiene un límite porque no se aplica cuando sus seguidores lo defienden. Junto a eso hay una forma más significativa y quizás más eficaz: cerrar filas y no dar lugar al debate con “los de afuera”. Es decir, se marca un corte al plantear que “acá las cosas son así” y “si no te gusta, andate”. Esto reafirmaba nuevamente un sentido de pertenencia porque los que atacaban estaban “afuera” y la defensa del líder del grupo reforzaba el “estar adentro/nosotros”, sobra decir que con una connotación positiva.⁴⁰

³⁸<https://www.youtube.com/watch?v=JEDrrbSiyow>

³⁹https://www.clarin.com/espectaculos/musica/rolo-sartorio-pidio-disculpas-comentarios-homofobicos_0_Actfyv3lo.html

⁴⁰ Sobre la defensa realizada por los seguidores de Sartorio, se adjunta el anexo: “Redes sociales” con varios fragmentos de aquellas discusiones.

Por último, queda por remarcar que, como planteaba Hall con los *skinheads*, los significantes que componen este imaginario derivan en un discurso que tiene poco de progresista, sino, más bien, reaccionario. Y, como consecuencia, se generan dos posibilidades: la primera es que este imaginario sea funcional, de forma indirecta, a un discurso de derecha compartiendo el conservadurismo, el conformismo, el machismo, la anulación del debate y ciertos niveles de agresión, entre otros aspectos. En segundo término, esta vez de forma directa y partiendo de las coincidencias señaladas, que sectores dominantes de derecha logren cooptar a estos sectores populares y, a través de ellos, legitimen la aplicación de políticas regresivas. Es posible que estas dos opciones coincidan en un contexto histórico determinado o, peor todavía, que formen parte de un mismo proceso sinérgico. Sobre este aspecto, Sztulwark retoma el aporte de Damián Selci (2015), quién al referirse a los “límites de la voluntad de inclusión”, propone la idea de un pueblo dividido entre “su parte volcada al neoliberalismo y su parte organizada políticamente” (Sztulwark 2019:115). Dentro de lo cual se aclara que el pueblo que demanda no será, necesariamente, el pueblo que se organiza. “La renovación del pensamiento populista pasa por su capacidad de concebir [...] que, en los hechos, la parte no organizada del pueblo resulta sensible a la influencia del neoliberalismo” (Sztulwark 2019:116). En este punto se puede retomar el carácter apolítico y anti-política señalado en el imaginario discursivo de La Beriso que se ensambló en varios puntos con el discurso del macrismo. El cuál también se basó en lo apolítico, pero desde otra condición social. Finalmente, recordando la figura del *anti-todo*, Selci hace referencia a un pueblo “empoderado” que apoya a Cristina Kirchner y un pueblo “conservador” que vota a Macri. El aspecto conservador se complementa y se potencia con la figura del “cualunquismo: culto por el hombre común, padre de familia, defensor de la propiedad, simultáneamente de derecha y despolitizado” (Sztulwark 2019:116). Entonces, este arquetipo posee muchos puntos de contacto con el imaginario de La Beriso que, como se ha visto, ubica a la familia en un lugar central (por las dudas, una familia “tradicional”); reivindica el valor del trabajo (como sostén familiar y responsabilidad paterna) y se presenta como “apolítico” pero con argumentos de un discurso de derecha que, en muchos casos, contradicen su condición de clase. Como se analizará más abajo, pareciera que este no es un fenómeno exclusivamente argentino, sino que, en estos momentos, trasciende fronteras.

8) Un contexto de época: distintas latitudes con la misma función.

Mark Fisher, desde su reciente trabajo “Los fantasmas de mi vida”, propone que “sería grotesco culpar a la clase subordinada por su sometimiento; pero ignorar el rol que su complicidad con el orden existente juega [...] equivaldría a negar su poder” (Fisher 2018:268) El análisis de este autor destaca que una de las características de este “realismo capitalista” es la falta de conciencia de clase de los sectores subordinados. Lo cual genera un terreno fértil para adoptar valores ajenos como si fueran los propios y pensar la realidad desde esa concepción. “El poder de clase ha dependido siempre de un tipo de impotencia reflexiva; mientras que las creencias de las clases subordinadas sobre su propia incapacidad para actuar, refuerzan esa misma condición. [...] Aún frente a la evidencia de la incompetencia y la corrupción de la clase dominante, todavía sentimos que sus miembros poseen algo de *agalma*, de tesoro secreto, que les concede el derecho a ocupar una posición dominante.” (Fisher 2018:269) En la entrevista citada de la revista Billboard, retomando un fragmento anterior, aparece este aspecto “Con el respeto podemos llegar al país que la mayoría queremos. Después que los gobernantes se encarguen de hacer las cosas bien”⁴¹. Es decir, a pesar de que este discurso se sostiene en la crítica a los políticos por corruptos y ladrones, la llegada a un país mejor estará en sus manos. Y todo eso depende de que “el respeto” haga su trabajo correctamente. Sorprende, aunque no tanto, que no haya referencias a la participación popular o civil dentro de procesos políticos que podrían mejorar la situación del país. Esta contradicción se basa en un supuesto que mencionó Sartorio en una de las entrevistas: “todos los políticos roban” o “son corruptos”. Por lo tanto, hay un vacío en cuanto a la legitimidad de la clase política o gobernante. Este vacío fue un comodín utilizado hábilmente por el neoliberalismo que se jacta de presentar políticos “sin ideología”, “neutrales”, “que dialogan” y, por último, políticos que no son políticos, sino que provienen del mundo corporativo. Y, en tanto tales, no son corruptos. Es decir, tienen más de empresarios que de políticos, razón que llevó a más de uno a defenderlos con un argumento muy inverosímil: “no roban porque ya tienen dinero”.

⁴¹“La luz, después del dolor”, entrevista a Rolo Sartorio, en Revista Billboard Argentina, Julio/2016, p. 56.-

Respecto a este eje, Diego Sztulwark recuerda que “La crítica reaccionaria de la mediación precaria se dio por medio del lenguaje de la corrupción. En 2015 un amplio consenso operó para hacer un balance destructivo de la voluntad de inclusión y permitir el avance neoliberal” (Sztulwark 2019:119). Entonces, la mirada sobre la política que sostiene Sartorio, tampoco se diferencia del discurso planteado desde Cambiemos porque ambos se sostienen en ese denominador común, que posee un recorrido histórico en nuestro país y tiene una función concreta: sacar el foco de atención sobre el sistema de explotación y la corrupción estructural. “El consenso de la anti-corrupción fue generado por las corporaciones económicas, mediáticas, eclesiásticas y políticas como un mecanismo para rotar la representación política sin volver a abrir la crítica al modo de acumulación. Como lo deja asentado Horacio Verbitsky en *Robo para la corona*, la denuncia de corrupción raramente llega a iluminar la verdadera mecánica de una corrupción de tipo estructural, que transfiere plusvalía social a manos privadas” (Sztulwark 2019:122). Como se observa en esta cita, la denuncia, de por sí, consolida la corrupción estructural y desvía el eje de atención. Es decir, lo que en primera instancia pareciera ser un acto cargado de compromiso cívico en defensa de las instituciones democráticas, termina funcionando en sentido inverso porque, como sostiene Sztulwark, “ya no se trataba de criticar el modo de acumulación (esencialmente corrupto) sino de otorgarle transparencia” (Sztulwark 2019:121). Por lo tanto, esa crítica desde una generalización hacia todos “los que nos gobiernan” o “los políticos”, que se encuentra en varias letras y declaraciones de La Beriso, ensambla con este esquema discursivo. Aquella crítica también fue uno de los pilares del macrismo que, una vez en el poder, no sólo profundizó la corrupción estructural tan denunciada, sino que, a la hora de ponerlo en práctica, lo utilizó como argumento para realizar persecuciones políticas a ex-funcionarios del kirchnerismo a través del poder judicial. Otro desvío del foco de atención.

Este discurso anti-corrupción tienen un complemento esencial que también aparece dentro del imaginario de La Beriso. Se basa en un esquema de polarización. Es decir, si se denuncia corrupción en la clase política; el denunciante se presenta como ejemplo de moral y buena conducta. Con eso su denuncia toma más fuerza y pretende legitimarse. “Denunciar a los corruptos y reivindicarse decente remite a un tipo de acción mediática muy diferente al cuestionamiento subversivo por el cual las clases subalternas develan mecanismos de dominación” (Sztulwark 2019:120). Recordemos que la maniobra discursiva del macrismo es presentarse como denunciante, pero *desde afuera* de la política

(incluso negando su condición de funcionarios públicos); para, de esta forma, no cargar las tintas, por ejemplo, sobre el rol del empresariado en los actos de corrupción. Esta pretendida transparencia aclamada durante el gobierno de Macri posee un punto de contacto con el significante del “respeto” en el discurso de Sartorio. Es decir, aquí también el hecho de presentarse como un “hijo obediente” de una “familia trabajadora”, que “no roba”, que obedece y que responde a normas de “moral y buenas costumbres”, le permite erigirse en denunciante y gritarlo a los cuatro vientos. Entonces, el funcionamiento de esta estructura discursiva está tan bien aceitado que permite, sin mayores inconvenientes, que Sartorio elabore, desde la indignación, el tema “La revolución”. El mismo, si bien pretende mirar hacia adelante y aparece con un aire esperanzador en tanto propuesta o solución al “caos” actual; no hace otra cosa que intentar vaciar de sentido una palabra tan significativa como “revolución” y cargarla de una connotación completamente conformista y reaccionaria, en la cual la figura del conflicto resulta inexistente y se reemplaza por lo apolítico. “La apelación a valores de honestidad y transparencia como horizontes de la praxis colectiva supone la atrofia del legado de las revoluciones. La moralización de las conductas y la apología de un ideal de ausencia de conflicto tienden a consumir la despolitización del proceso genético del que surgieron las consignas de libertad, igualdad y fraternidad” (Sztulwark 2019:120). Entonces, podría decirse que el ataque a “la corrupción” no es más que una cortina de humo y, por lo visto, muchos muerden el anzuelo. “El espectáculo de la corrupción reemplaza, en el proceso de la comprensión de lo social, la investigación sobre los mecanismos de explotación” (Sztulwark 2019:120).

Por otro lado, Fisher señala que en la actualidad “el fascismo posmoderno es un fascismo negado, tanto como la homofobia sobrevive hoy como una homofobia negada. La estrategia es rechazar la identificación y proseguir con el programa político” (Fisher 2018:266). Cuando previamente se indicó la fuerte coincidencia de significantes entre el discurso de derecha y este objeto de análisis, lo que posibilitaría usos políticos de esas similitudes, reaparece Fisher a través de los ejemplos de Tony Blair y George W Bush. “Blair es exitoso porque se presenta a sí mismo como el tipo razonable que está al lado del *hombre común*⁴². [...] La incompetencia lingüística de Bush, lejos de ser un impedimento para su éxito, ha sido crucial para alcanzarlo ya que le ha permitido presentarse como “el hombre de pueblo”, ocultando su privilegiada formación en Harvard y Yale” (Fisher

⁴²Las cursivas son nuestras. Recordar el concepto de cualquierismo.

2018:266). Tanto el Frente Nacional como Blair y Bush utilizaron el mismo mecanismo discursivo con éxito; a partir de lo cual, cabría indagar en qué medida los componentes del imaginario analizado en este artículo, como la anti-política y el valor del trabajo, han sido funcionales a la victoria de la alianza Cambiemos en las elecciones del 2015. Por estas latitudes, Mauricio Macri también tiene lo suyo. Es decir, a pesar de provenir del establishment local, busca legitimidad al aparecer junto “al hombre común” o al “laburante”, incluso junto al “pobre” y luego promete “pobreza cero”. Este intento de simbiosis, entre los sectores más acomodados y sectores populares, pretende esconder las inocultables diferencias de clase detrás de significantes que aparecen como incuestionables o respaldados por el “sentido común”.

Tomando cierta distancia, este apartado se compone de varios aspectos: en primer lugar, sectores “subalternos” alineándose detrás del discurso apolítico y eludiendo cualquier tipo de responsabilidad respecto al contexto. En segundo término, una acusación difusa hacia “la clase política” o a “los políticos” o a “los que están arriba” por los problemas del país o de su clase. Esta acusación es tan difusa como las soluciones sugeridas. En tercer lugar, el ensamble entre los intereses del establishment y sectores subalternos bajo la consigna del ataque a “la corrupción”. Cuarto, la condición de clase como aval excluyente para la entrada de representantes de sectores acomodados al ámbito político. En quinto lugar, la elaboración de una imagen pública que reniega y esconde su procedencia de clase para, de esta forma, acercarse al “hombre común”. A este aspecto hay que agregarle un sexto que incluso potencia el anterior. Se trata del uso de recursos humorísticos como recurso de autoprotección. Mark Fisher señala que la sátira, hace no mucho tiempo, representaba un peligro para la autoridad política; sin embargo, hoy el efecto es contrario. “En una época en la que los políticos son ridiculizados constantemente y el cinismo está en todas partes, la sátira es un arma utilizada por el establishment para protegerse a sí mismo.” (Fisher 2018:369) Es decir, sería la imagen de un funcionario torpe, que se equivoca y se ríe de sus errores; que hace chistes en medio de discursos oficiales y busca la complicidad del auditorio (y, en general, la obtiene); que sobrecarga sus intervenciones con anécdotas familiares cotidianas o de sus hobbies, por ejemplo: el fútbol; que busca distender constantemente las situaciones “de protocolo” pero que, a la hora de la formalidad, se muestra incómodo o “acartonado” y no disimula sus ganas de huir. Este perfil, adoptado en lo público por Mauricio Macri, es lo que, en gran parte, pensaba Fisher para Boris Johnson en 2015. El actual Primer Ministro británico, en su momento alcalde de Londres, aparecía

frecuentemente en un programa de televisión con mucho rating de la BBC. “La atmósfera de risas generalizadas le permitió a Johnson desarrollar su cuidadosamente trabajado y fuertemente mediado personaje, un *bufón adorable que se burla de sí mismo*. El programa le permitía presentarse como un educado hombre común y no como miembro de la antigua elite de Eton”. (Fisher 2018:369) Entonces, este perfil se sostiene en una ridiculización hacia prácticas propias de la política que, en cierto punto, se encontraban estancadas. Para Franco “Bifo” Berardi, este aspecto fue fundamental en el ascenso de Silvio Berlusconi en Italia. “Como Johnson, Berlusconi era el bufón que había ocupado un lugar poderoso, despreciando la ley y las reglas en nombre de una energía espontánea que las reglas ya no pueden contener” (Fisher 2018:370). Entonces, como cierre del análisis de este perfil que, evidentemente, ha sido muy exitoso y, salvando las diferencias entre los distintos escenarios, pareciera que todavía tiene algo de “aire”; este “personaje” cumple con un objetivo similar a lo desarrollado sobre las denuncias de corrupción: desviar responsabilidades o eximir de culpas. Para Fisher, se trata de una “gran simulación de la clase dominante” que a través del humor se libera de culpabilidades “el humor les asegura, y también a su público, que en realidad no lo decían “en serio” (Fisher 2018:371).

Hay un último aspecto que no pasa desapercibido y constituye una de los soportes del grupo: la emotividad. La tragedia sufrida por el cantante de La Beriso ocupa un lugar principal en sus letras y, como ya se citó, se considera una de las claves del ascenso del grupo. La depresión, la angustia, la pérdida, la melancolía y la indignación social/política son los sentimientos que predominan dentro del imaginario del grupo. Ello no significa que no existan temas más “rockeros” o más “alegres” pero no son los que más se desatacan ni los que generan más repercusiones entre el público. Dentro de este plano, el imaginario depresivo sintoniza con el contexto de época. Es decir, por momentos pareciera que estar deprimido es algo naturalizado e incluso un punto de partida para pensar la subjetividad cotidiana. “Bifo” Berardi, sin demasiados preámbulos, hace referencia a una “epidemia social” basada en la “competencia” en el área de las relaciones interpersonales. “Los síntomas individuales de esta epidemia son el estrés constante de la atención, la reducción del tiempo disponible para los afectos, la soledad, la miseria existencial, y luego, la angustia, el pánico y la depresión. En este sentido, cada vez son más estrechos los vínculos entre la psicopatología y la economía.” (Berardi 2016:52) Entonces, en el discurso de La Beriso habría una especie de sinergia entre la depresión por la pérdida de familiares cercanos con la depresión “cotidiana”, por ejemplo, por las pésimas condiciones laborales y la falta de

perspectivas a futuro. Se podría arriesgar que, por momentos, la primera (familiar e individual) desplaza y minimiza a la segunda (social y colectiva). Este aspecto se conecta con algo planteado previamente que sería la conformación de un sentimiento de comunidad basado en la tragedia familiar pero que se circunscribe, claramente, desde lo individual hasta lo familiar y el barrio, pero nada más que eso. Entonces lo político-colectivo queda afuera y es descalificado desde la generalización de lo apolítico. Finalmente, la pérdida une, hermana y contiene; sin embargo, el debate queda excluido.

Fisher, a su vez, propone que la depresión generalizada es una característica sistémica y es generada con fines de dominación. De hecho, el crítico británico desafía al señalar que “la depresión colectiva es el resultado del proyecto de resubordinación de la clase dirigente” (Fisher 2018:283) Entonces, si bien la propuesta de Fisher es de lo más atinada para pensar aquella “epidemia social”, no fue el primero en darse cuenta de la “utilidad política” de las “pasiones tristes”. Spinoza, citado por Deleuze, denuncia un complot en el universo de aquellos que tienen interés en afectarnos con pasiones tristes. El sacerdote tiene la necesidad de la tristeza de sus sujetos, tiene necesidad de que se sientan culpables. Inspirar pasiones tristes es necesario para el ejercicio del poder”. (Berardi 2017:20) Para el contexto actual de nuestro país (durante el macrismo y anterior al COVID-19), la depresión y angustia colectiva son una parte insoslayable de la vida cotidiana. Entonces, el depresivo a nivel macro-social, le otorga bastante crédito a una banda como La Beriso que trabaja lo mismo, pero desde lo personal-familiar, logrando así un fuerte nivel de identificación. Sin embargo, hay otro significativo fuerte que funciona de manera implícita y complementaria: la esperanza por un futuro mejor. Es decir, a pesar de las pérdidas, la figura de Rolo Sartorio aparece como un ejemplo de superación personal ante situaciones adversas. Por lo tanto, su caso puede ayudar a sobrellevar la angustia; puede generar instancias de contención o puede motivar a resolver situaciones traumáticas en el futuro. Estas opciones tienen lugar siempre dentro del “Nosotros” que ya desarrollamos. Es decir, este “empuje”, como señala Sartorio en su libro, o este “aguante” siempre tiene lugar *entre* “Nosotros”. Aspecto que lo torna más legítimo todavía porque no dependen de nadie o, nadie “de afuera” les regala nada. Es decir, se las arreglan solos. Como se puede deducir, la esperanza funciona como complemento necesario de la depresión; sin lo cual se podría hablar, directamente, de “morbo” o de tendencias suicidas. El neoliberalismo en el siglo XXI apostó en grande al aspecto emotivo de sus discursos. Sara Ahmed analizó ese tema en su libro “La promesa de la felicidad” de 2010, donde se define que esa promesa “depende de una individuación

completa del mundo de los afectos, de una supresión del carácter constitutivamente relacional de las pasiones, sobre la cual se basa todo el saber de los cuerpos y de la política” (Sztulwark 2019:142) Entonces, este aspecto individual tiene una fuerte presencia en el imaginario de La Beriso. Pero es un poco más abarcativo porque no se queda solo con el individuo, sino que llega hasta la familia o el barrio. Ahmed señala que la búsqueda de la felicidad funciona como un motor que permite intentar sobrellevar, al decir de Fisher, la depresión sistémica. Queda claro que este razonamiento es bastante ingenuo e infantil pero que, por más que pese, ha resultado bastante efectivo. “Esta modelización de la emocionalidad apunta a imponer la valoración de las emociones positivas, como capaces por sí solas de sacarnos de la ansiedad, la depresión y otros estados negativos, y acentúa un criterio de responsabilidad individual sobre las propias decisiones afectivas: cada quién debe hacerse cargo de cuidarse a sí mismo, de acuerdo al modelo de vida feliz, o bien hacerse cargo de su propio fracaso” (Sztulwark 2019:142). Entonces, si bien la promesa de felicidad no es la meta visible del imaginario de La Beriso; sí se parte de la misma base depresiva y angustiante. Quizás sea peor porque se agrega el aspecto familiar. Por otra parte, la felicidad estaría reemplazada por el aspecto melancólico y nostálgico que revive un pasado feliz. Las figuras del grupo de autoayuda o de Rolo Sartorio como “ejemplo de resiliencia” intentarían, por lo menos, funcionar como un espacio de catarsis y/o un intento de salir de ese pozo depresivo generado por la pérdida. Si la consecuencia es la felicidad, bienvenida sea. Pero siempre, como se indicó antes, desde el plano individual/familiar.

Volviendo al contexto local, la “meritocracia” fue una de las marcas iniciales del gobierno de Macri para contraponerse y desacreditar al kirchnerismo. Entonces, al igual que con el trabajo, este discurso meritocrático se enfoca en la eficacia y el éxito como resultados, pero oculta la desigualdad en las condiciones sociales de los individuos que, sin duda, los diferencian durante aquel “camino hacia el éxito”. Así como el discurso del mérito desacredita la intervención y/o la asistencia estatal, se complementa con una enorme cuota de individualismo. Por lo tanto, resulta bastante simbólico que, en el objeto de análisis, por un lado, se observa una diferencia que radica en la importancia de lo grupal “nosotros” (ante el entorno hostil); pero se complementa con una ausencia casi total del Estado en las distintas consideraciones. Es decir, o es algo negativo (asociado a la corrupción) o, directamente, no existe. Cabe diferenciar que los grupos más acomodados tienen mucho más presente al Estado en su discurso, aunque sea para criticarlo y reclamarle otro tipo de políticas. Quizás sea por eso, que también contemplan la posibilidad de acceder a la función

pública. Entonces, como última paradoja, muchos que, por sus condiciones socioeconómicas, necesitarían de un Estado presente, se jactan de arreglarse solos y de prescindir de él. Al contrario, los que, por sus condiciones económicas, podrían mantenerse sin la asistencia estatal, son los que más reclaman y se jactan de saber gobernar “de forma correcta”, aunque en la práctica resulte todo lo contrario. Es posible, lamentablemente, que ese sea un nuevo “consenso” que busca consolidarse: porciones significativas de los sectores populares, que se ven perjudicadas por las medidas neoliberales, se retiran de la esfera pública y buscan resguardarse, mientras que las corporaciones multinacionales toman “democráticamente” el Estado, lo utilizan para su beneficio y tratan de anular cualquier tipo de oposición. Este escenario resulta ideal para un discurso que se presente como apolítico.

Fisher agregaba que “la resignada obediencia de la población al mandato de austeridad era consecuencia de una depresión deliberadamente cultivada” (Fisher 2018:283) y, antes de suicidarse, proponía que la solución era “repolitizar” a los sectores subordinados inmersos en este contexto depresivo. En el fondo, Fisher propone una reconstrucción de la conciencia de clase de los sectores subalternos porque la depresión es, justamente, la contracara de una profunda falta de conciencia de clase. Como se podrá suponer, será bastante difícil conjugar esta propuesta, que se sostiene en un enfoque clasista, con un imaginario como el de La Beriso. El cual, si bien se encarna en la figura de “el laburante” o “el que trabaja”, y en eso hay una coincidencia posible, también se refugia o se escuda detrás del significante “apolítico”. Lamentablemente, esto minimiza de forma notoria cualquier intento de “repolitización”, al menos en el contexto actual. En este plano, parafraseando a Sztulwark, “el cualquierismo” prevalecería sobre “la militancia”.

Si La Beriso se queda en el cualquierismo, también está muy cómoda en su posición de “engorrada” como se analizó con Sztulwark más arriba. Figura que se aleja bastante de lo que este autor denomina “lo plebeyo” que “se trata de una distinción eminentemente política que apunta a actitudes y deseos respecto al dispositivo de mando, y no a determinaciones sociológicas convencionales. [...] podría resumirse en el deseo de no ser gobernado” (Sztulwark 2019:151) En otras palabras, en lo plebeyo hay movimiento, hay imprevisibilidad, hasta se podría arriesgar que hay desorden porque eso genera ciertos niveles de autonomía. “Los plebeyos provocan el contragolpe descodificador desde adentro de la maquinaria de sobre-codificación imperial. Lo plebeyo es esa parte de lo popular que

se agita, pero también la que descodificando crea momentos de indecibilidad". (Sztulwark 2019:152) Es decir, lo indecible también es anónimo. El discurso de La Beriso se aleja mucho más de esta perspectiva porque no se esconde, no se mueve, no agita y, al contrario de lo plebeyo, "da la cara", es previsible y desea ser gobernado porque trabaja y obedece "como debe ser" o "como le enseñaron". Se indigna con "la corrupción" pero resulta conformista y resignado por lo que, a la larga, no representa una amenaza real al orden establecido. Arriesgando un poco, podría decirse que lo consolida.

9) Palabras finales: diacronía, conclusiones, nuevas preguntas y yo.

El cierre de este trabajo posee tres aristas: en primer lugar, tomar distancia del objeto de estudio y realizar una última lectura desde un enfoque diacrónico. Para esto se considerarán las nociones de "lo residual" y "lo emergente" elaboradas por Raymond Williams en su trabajo "Marxismo y Literatura". En segundo lugar, presentar las conclusiones principales de este análisis, las cuales no serán necesariamente definitivas. Por último, abrir algunos interrogantes para profundizar esta investigación. Los mismos, de por sí, exceden a este trabajo, pero, sin ser muy académico, "quedarán en el tintero" para el que quiera continuarlo.

La intención de esta primera parte es señalar algunos puntos de contacto con el trabajo de Williams, pero sin ahondar en exceso de detalles, ya que el análisis principal ha sido realizado. El primer aspecto a tener en cuenta es retomar y puntualizar el marco desde el cual se realiza este análisis. Es decir, la concepción adoptada fue la de un objeto de estudio que forma parte de un proceso social y, en tanto tal, se encuentra "en movimiento". No se lo puede considerar como algo fijo y estático; sino que, a medida que pasa el tiempo, hay elementos que permanecen y elementos que se modifican. Tanto del objeto de análisis como del contexto. Incluso podría pensarse cierto nivel de retroalimentación. En este punto, lo diacrónico revela su rol fundamental. Entonces, para este caso, se ha realizado un recorte temporal (2013-2019) que de ninguna manera niega los antecedentes tanto de la historia del grupo como del subgénero dentro del cual ha sido enmarcado. De hecho, un rasgo clave de La Beriso es hacer referencia al pasado. En el período de estudio, el grupo estaba

atravesando una etapa de muchas transformaciones que comenzó antes de la firma con Sony pero que, a partir de la misma, se potenció. Así como lo diacrónico permitió ver modificaciones en el grupo, también permitió observar algunos cambios en el contexto socio-político de nuestro país. Esto se desarrolló tanto para los orígenes del “rock barrial” como para la etapa señalada líneas arriba.

Pensar a La Beriso como parte de un proceso y, a su vez, dentro de un contexto, prepara el terreno para un segundo aspecto tan importante como el primero. Si bien Hall lo señaló en el trabajo citado, Williams también remarcó la importancia de la dimensión relacional del análisis. Es decir, no sólo no se puede pensar el objeto de estudio por fuera de su contexto; sino que también debe considerarse lo relacional dentro del propio “campo” (pensando en el aporte de Bourdieu) musical o, en un sentido más amplio, cultural. “Desde el momento en que nos hallamos siempre considerando las relaciones dentro de un proceso cultural, las definiciones de lo emergente, tanto como de lo residual, sólo pueden producirse en relación con un sentido cabal de lo dominante” (Williams 2009:163). Antes de pasar al detalle de las dos categorías mencionadas más arriba, este enfoque de análisis consideró al objeto de estudio como parte de un proceso cultural que se define por dos características: por un lado, el aspecto cambiante y, por el otro, lo relacional. Como contrapartida o complemento, al pensar lo dominante, “lo que realmente debe decirse es que [...] *ningún modo de producción y, por lo tanto, ningún orden social dominante ni ninguna cultura dominante jamás, en realidad, incluye o agota toda la práctica humana, toda la energía humana y toda la intención humana*” (Williams 2009:163).

Desde este punto de partida, se entiende por emergente una serie de “nuevos significados y valores; nuevas prácticas; nuevas relaciones y tipos de relaciones que son creados de continuo” (Williams 2009:163). El componente novedoso será clave en este aspecto, lo cual no significa que se anule la relación con el pasado, sino que, en primera instancia, se configura como alternativa u oposición hacia lo dominante. “Lo que realmente importa en relación con la comprensión de una cultura emergente, [...] es que nunca es solo una cuestión de práctica inmediata; en realidad, depende fundamentalmente del descubrimiento de nuevas formas o de adaptaciones de forma” (Williams 2009:168). A lo largo del recorrido de este trabajo, se podría hacer referencia al rock barrial como un

ejemplo de lo emergente en la década del '90. Al menos por dos factores: en primer lugar, los elementos nuevos que se incorporan al mundo del rock (por ejemplo, los códigos futbolísticos), lo cuales tienen su origen en los '80 y, después de Cromañón, fueron matizados o “domesticados” por La Beriso. Esto retrotrae la concepción del fenómeno cultural como un proceso “en movimiento” y cambiante. El segundo factor estará vinculado con la resistencia que generó el “rock barrial” o “chabón”, tanto desde el periodismo especializado como desde figuras del encumbrado “rock nacional”. Por lo tanto, la matriz relacional también aparece como un aspecto clave para pensar el fenómeno. Por su parte, si bien se ha visto como algunos sectores del periodismo han criticado abiertamente a La Beriso, hubo otros tantos que los han reivindicado y, a su vez, han contribuido a que se valide el lugar del grupo. Lo que sí es nuevo y podría coincidir con lo emergente que señala Williams es el aspecto de la tragedia familiar y la faceta de “autoayuda”. De hecho, es uno de los puntos que ha generado gran interés de parte del periodismo a la hora de *incorporarlo* a la “agenda”. En cierto punto, se trata de un aspecto no-rockero, no-chabón/barrial (en su variante negativa) y no-reviente que funcionó como una carta de garantía y legitimidad ante la mirada masiva que no conocía la historia del grupo. En esta línea, la base del libro autobiográfico de Rolo Sartorio, si bien no niega toda su vida “rockera”, prioriza su aspecto más humano y familiar: puntualmente en sus roles de hijo, hermano, amigo, trabajador y, finalmente, de padre. Es decir, como se ha indicado, él se jacta de no haber perdido ninguno de esos aspectos a causa del rock. Como si perder o desvalorizar alguna de esas condiciones fuera algo negativo, pero, a su vez, muy posible. Esto no dejaría muy bien parado al mundo del rock porque, en cierto punto, estaría poniendo en riesgo instituciones sociales tan importantes como la familia. Si bien el escenario actual es diferente, los comienzos del rock allá por los '50 y '60 estuvieron marcados por un fuerte nivel de resistencia de parte de las autoridades de las familias. Es decir, los padres, quienes venían en el rock un peligro que amenazaba a sus hijos indefensos. Como se ha visto, ese peligro en La Beriso no existe porque las familias completas van a sus recitales y Sartorio, por momentos, tiene vergüenza o culpa de ser rockero porque eso puede significar alejarse de su familia, sus amigos y del barrio. Buscando un paralelo, pareciera que Sartorio está “resistiendo a la tentación” todo el tiempo y siempre se recuerda a sí mismo (y a sus fans) que él es un laburante, un tipo común y corriente que no será engañado por las luces del “show-business”. Quizás, tomando cierta distancia, hasta se podría establecer un paralelo con la figura de Ulises y su resistencia al canto de las sirenas. Es decir, Sartorio tiene una banda de rock que comenzó dentro del “rock barrial” pero que, con el paso del tiempo, se

alejó de muchas connotaciones negativas asociadas a ese subgénero, pero mantuvo otras menos cuestionadas y agregó significantes nuevos. Esta nueva combinación de factores y/o representaciones no generó rechazo desde el ámbito masivo sino, al contrario, mucho interés. Entonces, aunque se trate de un recorrido normal de muchos grupos “conocidos”, las entrevistas, la presencia en programas televisivos, el libro, el documental y otras variantes mediáticas implican al menos dos fenómenos: por un lado, dentro del circuito comercial se intenta llenar el vacío dentro del rock barrial generado por la tragedia de Cromañón y, por el otro, ese reemplazo implicó el desplazamiento de toda una serie de elementos “problemáticos” que fueron sustituidos por otros mucho más “amigables” o “menos criticables” para los ojos propios y masivos. Aquí cabe preguntarse si, en el fondo, La Beriso no terminó de vaciar de sentido a aquel rock barrial de los '90 porque su propuesta es una versión mucho más escuchable e inofensiva, mientras que todos los grupos que mantienen la línea “original”, en cierto punto, se siguen quedando afuera del circuito masivo o, por lo menos, en un segundo plano.

La última noción vinculada a Raymond Williams es la de “lo residual” que “por definición, ha sido efectivamente formado en el pasado, pero todavía se halla en actividad, no solo como un elemento del pasado sino como un elemento efectivo del presente” (Williams 2009:161). Dentro de esta definición, Williams señala dos variantes: la primera presenta a lo residual como experiencias, significados y valores remanentes que son vividos y practicados como “una relación alternativa e incluso de oposición respecto a lo dominante” (Williams 2009:162) y, en segundo lugar, “la manifestación activa de lo residual que ha sido total o ampliamente incorporado a lo dominante” (Williams 2009:162). Entonces, desde este parámetro, así como lo dominante puede resistir o criticar a lo nuevo; en segundo lugar, quizás con mayor efectividad y más “entre las sombras”, también lo dominante intentará incorporar cualquier variante de alternativa u oposición. “Es en la incorporación de lo activamente residual - a través de la reinterpretación, la disolución, la proyección, y la inclusión y exclusión discriminadoras – que el trabajo de la tradición selectiva se torna especialmente evidente” (Williams 2009:163). Por lo que se considera que La Beriso es un ejemplo de lo residual incorporado por lo dominante. Por ejemplo, Williams plantea que una variante es hacer formar parte a lo residual del entretenimiento. Para este caso, la firma con el sello discográfico Sony certificaría la incorporación al circuito masivo/dominante y, por lo tanto, su neutralización como elemento alternativo o, en cierto punto, de peligro. Por otro

lado, otra forma de incorporación es a través de la valorización de ciertos aspectos propios de lo residual que, en cierta manera, se vacían de sentido. Es decir, Williams hace referencia al rol del periodismo “popular”. Para La Beriso es interesante remarcar como muchos de los significantes que constituyen su imaginario y se reivindican en sus letras, entrevistas, comentarios de seguidores, etc.; son aquellos reconocidos o vistos con beneplácito por muchos sectores del periodismo. Queda claro que hay matices, como se han visto en las críticas al show del Movistar Arena. Sin embargo, aquellos elementos como la importancia de la familia y del barrio; el lugar asignado al trabajo o al “laburante”; la imagen de un rock alejado del desorden o del caos; el rol del discurso apolítico y el ejemplo de superación personal son componentes claves dentro del imaginario de La Beriso y, a su vez, suelen ser elementos muy destacados en sus apariciones periodísticas. Es decir, “desde afuera” (hablando de *Ellos* y volviendo a Hoggart) se reconoce la importancia de estos elementos y, a su vez, se los incorpora. Por lo tanto, para Williams aquí no habría ningún tipo de peligro para lo dominante. Como se ha observado, esto difiere bastante del trato hacia los grupos barriales de la década del '90.

Ya en el terreno de las conclusiones, una de las ideas centrales que sintetizan todo este recorrido es que no es posible clasificar a La Beriso como un grupo de rock barrial. Quizás por eso Sartorio se preocupa tanto por recordarlo... porque, en realidad, ya son otra cosa, aunque les cueste admitirlo. El sentido de este trabajo no es darle una etiqueta nueva a La Beriso, pero sí trazar las continuidades y interrupciones respecto al subgénero que le sirvió como plataforma. Es decir, así como La Beriso empezó su camino como otro grupo más de rock barrial, entre tantos surgidos en la década del '90; luego, se produjo una coyuntura que permitió que la banda tome vuelo propio y se desarrolle de forma autónoma. Con elementos “barriales” y con elementos propios. Si bien el período analizado es desde 2013 a 2019, la conjunción de factores que permitió esa autonomía se produjo algunos años antes. Por un lado, respecto al rock barrial, en diciembre de 2004 se produjo el primer punto de referencia con el incendio del boliche República de Cromañón y las consecuencias ya explicadas. En cuanto al grupo, si bien tenía algunos demos editados para principios de los 2000, en el año '05 publicaron su primer álbum “Solo canciones” y en '07 publicaron “Descartando miserias” que tiene un tema dedicado a las víctimas de Cromañón. Aquí es importante incorporar la dimensión personal de Sartorio porque entre 2004 y 2007 fallecieron sus hermanas. Este hecho comenzó a ganar un lugar muy relevante en las letras del grupo y, a su vez, tuvo muy buena recepción en muchos de sus seguidores y acercó a nuevas porciones de público.

A partir del disco "Culpable" de 2009 ese aspecto se profundizó y también tiene mucha presencia en el disco "Atrapando sueños" de 2011. Finalmente, en 2013 llega la firma con Sony y en 2014 editan dos discos: el primero se llama "Vivo por la gloria" (CD + DVD) y, en segundo lugar, en octubre del mismo año editaron "Historias". Entonces, este escenario presenta al menos tres elementos constitutivos: primero, el escenario post-Cromañón; segundo, la tragedia familiar de Sartorio y su canalización en las letras; tercero, las repercusiones del nuevo repertorio del grupo y la firma con Sony. Se considera que este escenario permitió que La Beriso se aleje, de forma definitiva, del rock barrial de los '90 y, a su vez, generó un recorrido propio y autónomo forzando los límites de lo que muchos consideran rock. Ya se ha explicado como "lo barrial" de La Beriso excluye los significantes negativos de grupos como Callejeros, Viejas Locas, Jóvenes Pordioseros y La 25, entre otros; vinculados al "reviente", al "descontrol" o a la "desobediencia". Los cuales han sido reemplazados por significantes más funcionales y que, como consecuencia, no generan incomodidad dentro de "lo dominante". Representaciones vinculadas a la importancia del "respeto", "la familia", "el barrio", "el orden", "el trabajo" y "la patria"⁴³, sostienen este aparato discursivo que, a medida que pasa el tiempo, consolida su propio espacio (*Nosotros*) con dos aspectos paralelos y complementarios. Si bien el rock todavía tiene una fuerte asociación hacia "lo joven" y, en el caso de La Beriso, sus integrantes pretenden serlo. En realidad, su discurso hacia los jóvenes cuenta con la aprobación de los padres y uno podría preguntarse ¿A quién se dirige finalmente? Porque, al final de cuentas, ya se ha explicado como los recitales son una "reunión familiar" en la cual, el conflicto será inexistente. A su vez, La Beriso contribuye a consolidar ese vínculo que ya no queda recluido solamente al hogar y le agrega porciones de "tranquilidad" a la calle, siempre vista como un lugar peligroso. Esto se contradice con muchos discursos precedentes en nuestro país (del rock, del punk y del tango, por nombrar algunos) que mostraban a "la calle" como una especie de escuela, casi como un segundo hogar que tenía una cuota de legitimidad tan o más importante que la familia.

El último aspecto de las conclusiones es la relación con el contexto local y, como este último, profundizó aspectos muy conformistas y conservadores en el discurso público del grupo que, desde el refugio de lo "apolítico", terminó siendo funcional a la hegemonía del macrismo. Funcional tanto desde la generalización descomprometida del "los políticos son todos corruptos" que, como se ha visto, no sólo no llega a nada, sino que fue utilizado

⁴³ Video clip "Viva la Patria": https://www.youtube.com/watch?v=L_wN_D23MEA

como moneda de cambio. Así como desde la neutralización dentro del propio *Nosotros* promoviendo una especie encierro sobre sí mismos. El cual estaba amparado en lo apolítico y en el valor de la figura del “laburante” o del “trabajo”, prácticamente negando cualquier conexión con el contexto sociopolítico y las variables macroeconómicas. Por momentos esa mirada que generaliza lo macro, lo torna difuso e inalcanzable y, a su vez, solo se preocupa por lo micro (como el trabajo o “mi” trabajo) pero desconecta las dos instancias. Esta desconexión fue clave en el discurso del macrismo que se manejó astuta y perversamente desde lo macroeconómico arrojando “bombas de profundidad” que cuando detonaron causaron efectos irreversibles en la microeconomía cotidiana que todavía no se recupera. Por lo tanto, no sorprendería que la familia ocupe un lugar muy relevante como significativo político dentro del discurso de La Beriso que, a su vez, potencia los otros aspectos conservadores presentes en este imaginario. En el fondo, “la familia” es el mascarón de proa.

Ahora, las preguntas. Uno de los aspectos que más interesaron tanto a los investigadores de la Escuela de Birmingham, como a sus pares que estudiaron el rock barrial de los '90 fue la noción de resistencia. Es decir, considerando que el ámbito cultural funciona como un espacio de tensión y disputa simbólica y sumando que, como indicó Williams, lo dominante nunca abarca la totalidad de las prácticas culturales, cabe preguntarse si el caso de La Beriso puede considerarse como un espacio de resistencia. Si bien, en su momento, el rock fue considerado como tal y en algunos contextos también se lo tomó como una amenaza, se considera que La Beriso está muy lejos de la figura de resistencia. Incluso funciona de manera contraria: con elementos que intentan apaciguar y conciliar al mismo tiempo. Este aspecto no solo pone la lupa en el grupo, sino que también abre el interrogante a otros espacios. Es decir, al menos se podría pensar en dos disparadores. Primero: si La Beriso no funciona como un espacio de resistencia (ni siquiera de aguante), ¿Dónde hay resistencia en el rock de Argentina hoy? Segundo, entrados en la segunda década del siglo XXI, el rock ya no simboliza lo mismo para las nuevas generaciones; aspecto que, en cierto punto, lo debilita. Por lo tanto, en un plano más amplio, si los espacios o los “rituales de resistencia” no poseen demasiado lugar en el rock y el mismo, en gran medida, ha sido “incorporado a lo dominante” o se lo mantiene “a raya”, ¿Por dónde pasan esos pliegues de resistencia hoy? ¿Cuáles son las porciones que escapan a la totalidad dominante dentro del campo cultural o, más precisamente, musical? Como primera opción para indagar aparece el Hip-Hop y el Trap porque ambos tienen mucha llegada en las nuevas generaciones. A pesar de los cual también existen varias

diferencias entre los dos géneros musicales. En segundo término, se podría mencionar (sin ofender) al viejo Punk y al Heavy Metal que, con el paso de los años, mantienen coherencia en sus líneas discursivas y “se mueven” de forma paralela respecto al circuito masivo. Es decir, la crítica especializada los reconoce, pero los mantiene a una distancia prudencial. Se llega a un punto en el cual, casi sin quererlo, muchos de estos grupos pasan a ser prácticamente “de culto”. Lo cual podría considerarse como una forma de neutralización. En tercer lugar, debería considerarse el circuito de rock independiente o alternativo. En otras palabras, “El Indie”. Se trata de una escena con muchos grupos, sellos discográficos, lugares para tocar, festivales, programas de radio, incluso radios, todas las variantes virtuales imaginables, etc.; que ha crecido bastante en los últimos años, pero no ocupa la tapa de los suplementos musicales. También es un circuito paralelo que, en parte, se cierra sobre sí mismo, pero consolidó un espacio para grupos o propuestas que son descartadas por las grandes discográficas. Como ejemplo ilustrativo se puede mencionar al sello LAPTRA que, entre sus filas, incluye a grupos como El mató a un policía motorizado, Bestia Bebé, 107 Faunos y Las Ligas Menores. La cuarta variante que se considera no pasa por algún género musical en sí, sino que es la consecuencia de un contexto muy concreto de nuestro país. Recordemos que esta variable es determinante para los Estudios Culturales. A partir de la visibilización de las reivindicaciones vinculadas a cuestiones de género en nuestro país, en el campo musical y particularmente en el rock (acá sí en un sentido amplio, incluyendo varios subgéneros) pero no sólo en el rock, han surgido varios grupos que no dudan en demostrar su posicionamiento favorable hacia aquellas reivindicaciones. Esto se observa tanto en su interacción con el público durante los recitales, en las entrevistas, en sus letras y en su participación en distintas actividades (manifestaciones, performances, premiaciones, etc.). Muchos de estos grupos han ido conformando y encontrando espacios paralelos a lo comercial en distintos medios, periodistas, sellos musicales, festivales, etc., que, sin duda, los fortalecieron. Sin embargo, otra vez mirando el contexto y agregando el aspecto relacional, cabe preguntarse ¿Con quién o qué se está disputando un espacio representativo dentro de lo cultural? La respuesta será contundente. A nivel general, con el patriarcado (y esto no es poco) y, a nivel particular, con el machismo dentro del rock. Justamente, más arriba se indicó que Sartorio tuvo que disculparse por comentarios homofóbicos. Por lo tanto, aunque llene estadios, este momento particular no habilitaría a realizar ciertas declaraciones. Sin embargo, estas deducciones son muy superficiales, al punto que merecen profundizarse en otro trabajo porque si se podía plantear niveles de resistencia en el rock barrial de los noventa, no se pueden trasladar las mismas categorías

al análisis de esta cuarta opción. De por sí, al menos hay 3 diferencias para pulir: el contexto social es diferente; los temas sobre los que se discute hoy son otros y los actores son distintos. Entonces, será cuestión de seguir indagando en busca de aquellos pliegues. Por otro lado, quizás algunos representantes del Tango y del Folclore también presenten algunas variantes que merezcan examinarse.

Nuestra última reflexión utiliza el análisis sobre La Beriso como excusa para dejar planteadas preguntas sobre un tema clave: el conjunto de representaciones asociadas, en la actualidad de nuestro país, a la figura del rock. Pablo Alabarces investigó el rock barrial de los '90 y planteó que, entre otras características, "El rock argentino se fue [...] *domesticando*, en la ola de rehabilitaciones y *rescates* que asolaron a sus intérpretes a fines del siglo. Los finales de los noventa y comienzos del nuevo siglo asisten a un alud de nuevos vegetarianos, nuevos abstemios y nuevos descafeinados que presumen de tal condición clausurando la épica fundacional de sexo, droga y rock and roll. Pero esto no se transforma en un nuevo modelo vital para los públicos; por el contrario, se produce en el mismo momento en que estos últimos radicalizan su descontrol y su aguante y, por ende, todo tipo de abusos en los consumos". (Alabarces 2008:40) Vista a la distancia, esta idea no sólo tiene algunos elementos observados en La Beriso, sino que nos disparó algunas ideas. En cuanto a La Beriso, Rolo Sartorio encarna muy bien la figura del rockero "rescatado" que se preocupa por su familia y de que todo esté "bajo control". Sin embargo, a partir de las observaciones de los recitales, la segunda parte del análisis de Alabarces pareciera no tener lugar o, en todo caso, invertirse. Los seguidores de La Beriso parecen tomarse muy en serio y literalmente el imaginario que se transmite desde su discurso. Es decir, ese contrapeso que propone Alabarces entre un rockero descafeinado con un público "dado vuelta", en este caso no tiene lugar. El público es tan calmado, familiar y obediente como pretende el cantante. Queda claro que se reconoce en Sartorio una "cuasi" figura de autoridad. Esa legitimidad suele reafirmarse, en parte, al compararlo con los rockeros asociados al caos y el descontrol que "no cuidan" a su público. Entonces, en este caso, el círculo cierra perfecto llegando, como se ha visto, a niveles preocupantes de continuidad entre los dos lados del escenario.

Considerando que el contexto social explicado más arriba, al hacer referencia a Sztulwark, generó condiciones mínimas para que este grupo logre consolidar su propuesta y, en segundo plano, alcance los circuitos masivos, nos parece pertinente preguntarnos ¿Qué es lo que sucede con el rock que ahora es más “tranquilo” y “ordenado”? ¿Tendrá razón Alabarces al proponer que no hay más sexo, droga y rock and roll? Y, junto al Indio Solari, ¿Nos encontraremos en un período histórico al servicio de los rockeros educaditos? Como se podrá observar, este tipo de preguntas disparan, a su vez, varias conjeturas porque si ahora la familia va de picnic a un recital de La Beriso, ¿Qué sucede con los jóvenes desafiantes?, ¿Qué sucede con los jóvenes que no se conformaban y disputaban autoridad a través de la figura del rock, del punk o del hip-hop? Para nosotros queda claro que esos jóvenes existen y van a otros recitales o “se mueven” en otros espacios culturales, que quizás son mejores o, por lo menos, siguen incomodando ¿Por qué negarlo?

Hay que quedarse tranquilos porque, para mí, hay rock para rato, pero ya hemos pasado por la etapa en que el rock se ríe de sí mismo. Para muestra llamen a “Pomelo”. Sin embargo, en cierto punto, lamento que un efecto posible generado por el imaginario de La Beriso sea la disputa y, en segundo término, el reemplazo de una serie de representaciones asociadas al rock por otras más licuadas o edulcoradas. Esta consideración podrá ser tildada de conservadora y melancólica... es muy posible que así lo sea. Pero el rock para mí es otra cosa. El rock es aquel que, incluso hipócritamente, molesta, que tiene un volumen que acopla y ensordece, que crea, que critica, que emociona, que abre los ojos y, por otro lado, muchas veces no dice absolutamente nada. En el fondo, el rock representaba (todavía representa y quiero que siga representando) una forma más interesante de convivir con la rutina cotidiana, al menos por unos años y mientras el cuerpo resista. Este aspecto que, según como se analice, puede ser poco y mucho a la vez, resultó y resulta ser muy motivante. Espero que, si se pierde o se reemplaza, lo rebelde sobreviva.

“Hay psicosis masiva, es menester que sea rock” (Riff, 1997)

10) Agradecimientos

Cuando empecé a escribir este trabajo, allá por el 2018, nunca pensé en agradecerle a nadie. Sin embargo, como decía el gran Juan Manuel Fangio: “la carrera termina con la bandera a cuadros”. Y el Chueco tenía razón. Acá estoy, en Septiembre del 2020, y durante este tiempo encontré a varias personas que aportaron su granito de arena para que aquellos borradores se transformen en este trabajo final. Pido disculpas por la extensión de esta parte, pero esto fue un viaje de tres años y, pensándolo bien, una carilla no alcanza.

En primer lugar, le agradezco a Andrés Altamirano, profesor y compañero de la especialización. Una vez que terminé su curso sobre rock, surgió la posibilidad de encarar un proyecto de investigación y él propuso trabajar con La Beriso. Finalmente, vaya paradoja, Andrés tuvo que abandonar. Si no fuera por su propuesta, yo no hubiera investigado a esta banda.

Luego, a Hernán Lakner, gran amigo y compañero quién, en febrero de 2018, me avisó que la Especialización en Periodismo Cultural, finalmente, abría inscripciones y, a partir de su aviso, me anoté. Un mes antes, mientras Hernán estaba vacacionando en Montevideo y yo en Neuquén, le envié un audio muy categórico: decidí que no iba a cursar ningún posgrado en ese año. Gracias por ignorar mi negativa Hernán. Te pasaste.

También quiero agradecerle a todo el plantel docente de la Especialización en Periodismo Cultural de la UNLP. Aquel año 2018 fue muy complejo y, visto a la distancia, las clases se transformaron en momentos que yo disfrutaba y esperaba con ansias ante un entorno bastante desolador. Sin negar que fuimos docentes y estudiantes, percibí un trato que, a mi modo de ver, era “entre pares” o “entre colegas”, lo cual resultó muy reconfortante y, a su vez, motivante. Gracias a todos.

De este plantel quiero agradecerle, particularmente, a Andrés Caetano. Quién fuera profesor y tutor de este trabajo final. Sus comentarios y orientaciones resultaron muy valiosas y dieron pie a varias charlas sobre música, recomendaciones de libros (muchísimos), recitales y la lista sigue. Ojalá que esto solo sea el comienzo. Gracias Andrés. ¿Viste? Tenías que equivocarte de edificio para cruzarlo a Gabo Ferro. Gran anécdota de nuestro último encuentro “normal”, al calor de Corrientes y Montevideo.

Terminaba una carilla y me acordé de Graciela Falbo. Aprendí mucho escribiendo para su materia, pero también la menciono porque, este año, ella se acordó de mí. El 7 de Julio de 2020 recibí su mail. En la crónica final para su materia relaté mis dos primeros recitales de Rosario Bléfari, en el oeste del conurbano. Me motivó para publicarla. ¿Quién lo diría? Al final, mi primera crónica salió al ruedo. Recibí hermosas devoluciones y me despedí de Rosario, fantástica compañera de este viaje. Graciela, tu generosidad es inmensa. Gracias miles.

El agradecimiento que sigue es un dos por uno y va medio escondido porque sólo voy a nombrar a uno de los dos, al que no lo va a leer. Le agradezco a Morrissey. El domingo 29 de Marzo alguien colgó el tema "Everyday es like Sunday" en una red social. Yo hice un comentario. La respuesta al mismo logró que retome este trabajo y, al final de cuentas, que lo termine... después de un mes y medio de bloqueo mental. No te menciono porque me lo pediste explícitamente. Gracias a Morrissey de nuevo.

Este análisis tuvo un insumo importante en lo referido al "trabajo de campo". Fui a dos recitales de La Beriso y los compartí con Itatí Garberi, Pablo Medina y Jazmín Rodríguez. Gracias por aquellas previas a los recitales, las anotaciones "en el momento" del recital de Vélez (parecíamos antropólogos) y las discusiones posteriores a los dos shows. De ahí también surgieron ideas más que interesantes. Fue enriquecedor.

No quiero olvidarme de Sergio Visciglia. Compañero y amigo de Ciencias de la Comunicación en la UBA y compinche de aquel primer programa de radio que hicimos en Fm Fénix de Martínez. Empezó como una propuesta medio ecléctica, pero terminó siendo un programa de rock alternativo y lo bien que hicimos. Hace un tiempo volvimos a contactarnos y así me enteré que Sergio se dedica hace años al periodismo del rock. La Beriso formó parte de nuestras conversaciones. Grande Sergio.

Por último, a mis viejos y a Mauro, mi hermano. A todos, por estar ahí y escucharme/aguantarme mientras yo leía, escuchaba, escribía, hablaba, me encerraba y casi que me atragantaba con todo el material que, de a poco, fui elaborando para llegar a estas páginas. Fue largo y ustedes siempre estuvieron a mano. Mauro, tu pasión sobre este tema merece un párrafo aparte. Hablar con vos también me sirvió para acomodar varias ideas.

Pero, sobre todo, gracias a Luca porque "Yo estoy al derecho ¡Dado vuelta estás vos!"

11) BIBLIOGRAFÍA

- 1) Ahmed, Sara; *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*; Caja Negra Editora; Buenos Aires; 2019.-
- 2) Avannessian, Armen y Reis, Mauro (comps.); *Aceleracionismo. Estrategias para una transición hacia el post-capitalismo*; Caja Negra Editora, Bs. As.; 2017.-
- 3) Alabarces, Pablo y Rodríguez, María G.; *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre la cultura popular*; Ed. Paidós. Estudios de comunicación; Buenos Aires; 2008.-
- 4) Berardi, Franco; *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*; Caja Negra Editora; Buenos Aires; 2017.-
- 5) Berardi, Franco; *Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*; Caja Negra Editora; Buenos Aires; 2019.-
- 6) Blanco, Oscar y Scaricaciottoli, Emiliano; *Las letras de rock en Argentina. De la caída de la dictadura a la crisis de la democracia. 1983-2001*; Ediciones Colihue; Buenos Aires; 2014.-
- 7) Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loic J.D. (1995). *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. México: Editorial Grijalbo.
- 8) Caetano Madrigal, Néstor Andrés; *Música y Comunicación. Un campo de disputa*; Revista "Trampas de la Comunicación y la Cultura"; Universidad Nacional de La Plata; N° 82; Octubre-Marzo 2018.-
- 9) Chastagner, Claude; *De la cultura Rock*; Editorial Paidós; Buenos Aires; 2012.

- 10) Esteras, Diego y Fanego, Ezequiel (comps.); *10 discos del rock nacional presentados por 10 escritores*; Editorial Paidós; Buenos Aires; 2013.-
- 11) Fisher, Mark; *Realismo Capitalista: ¿No hay alternativa?*; Caja Negra Editora; Buenos Aires; 2016.-
- 12) Fisher, Mark; *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*; Caja Negra Editora; Buenos Aires; 2018.-
- 13) Fisher, Mark; *K – Punk – Volumen 1. Escritos reunidos e inéditos (Libros, películas y televisión)*; Caja Negra Editora; Buenos Aires; 2019.-
- 14) Frith, Simon; *Ritos de la interpretación. Sobre el valor de la música popular*; Editorial Paidós (Entornos); Buenos Aires; 2014.-
- 15) Graziano, Martín; *Cancionistas del Río de la Plata. Después del rock: una música popular para el Siglo XXI*; Gourmet Musical Ediciones; Buenos Aires; 2011.-
- 16) Hall, Stuart; *Estudios Culturales 1983. Una historia teórica*; Paidós Espacios del saber; Buenos Aires; 2017.-
- 17) Hoggart, Richard; *La cultura obrera en la sociedad de masas*; Siglo XXI Editores; Buenos Aires; 2013.-
- 18) Igarzábal, Nicolás; *Más o menos bien. El indie argentino en el rock post-Cromañón (2004-2017)*; Gourmet Musical Ediciones; 2018.-
- 19) Kreimer, Juan Carlos; *Punk, La muerte joven e historia paralelas*; Editorial Planeta; Buenos Aires; 2015.-
- 20) Lezcano, Walter; *Motorizado, Santiago; La ruta del sol. La trilogía de El mató a un policía motorizado*; Gourmet Musical Ediciones; 2017.-

- 21) Marchi, Sergio; *El Rock perdido. De los hippies a la cultura chabona*; Editorial Capital Intelectual; Buenos Aires; 2005.-
- 22) Provéndola, Juan Ignacio (2015) *Rockpolitik. 50 años de rock nacional y sus vínculos con el poder político argentino*. Buenos Aires: Eudeba.
- 23) Provitilo, Pablo y Vigliota, Marisa; *Culturas juveniles: rock barrial y configuración de identidades*; XXVII Congreso ALAS; UBA; Buenos Aires.; 2009.-
- 24) Reynolds, Simon; *Retromanía. La adición del pop a su propio pasado*; Caja Negra Editora; Buenos Aires; 2012.-
- 25) Reynolds, Simon; *Postpunk. Romper todo y empezar de nuevo*; Caja Negra Editora; Buenos Aires; 2013.-
- 26) Sartorio, Rolando; *Pararte y dar pelea*; Editorial Planeta; Buenos Aires; 2018.-
- 27) Selci, Damián; *Teoría de la militancia. Organización y poder popular*; Editorial Las Cuarenta; Buenos Aires; 2018.-
- 28) Semán, Pablo y Vila, Pablo; *Rock chabón e identidad juvenil en la Argentina neoliberal*; en Filmus, Daniel (comp.): "Los noventa. Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo"; Buenos Aires; Eudeba; Flacso; 1999; pp. 225-258.-
- 29) Semán, Pablo y Míguez, Daniel (Editores); *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente*; Editorial Biblos; Buenos Aires; 2006.-
- 30) Semán, Pablo (2006). *Vida, apogeo y tormentos del Rock Chabón*. En Semán, Pablo. *Bajo continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva* (pp. 61-76). Buenos Aires: Editorial Gorla.-

- 31) Sztulwark, Diego; *La ofensiva sensible. Neoliberalismo, populismo y el reverso de lo político*; Caja Negra Editora; Buenos Aires; 2019.-
- 32) Ugarte, Mariano (Coord.) (2008) *Emergencia: Cultura, música y política*. Buenos Aires: Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación "Floreal Gorini".
- 33) Ugarte, Mariano (Coord.) (2010). *Del centenario al bicentenario: música: sonidos, tensiones y genealogía de la música argentina: 1910-1920*. Buenos Aires: Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación "Floreal Gorini"; Fondo Nacional de las Artes.
- 34) Vallina, Carlos A. [et al]; *El periodismo y la crítica en la cultura*; Ediciones de Periodismo y Comunicación; Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata; La Plata; 2016.-
- 35) Williams, Raymond; *Marxismo y literatura*; Editorial Las cuarenta; Bs. As.; 2009.

12) NOTAS PERIODÍSTICAS.

- 1) Chaves, Sebastián; *Eli Suárez de Los Gardelitos pidió "cuidar y defender" a Pato Fontanet*; Rolling Stone; La Nación; 23/02/2020.-
<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/eli-suarez-los-gardelitos-pidio-cuidar-defender-nid2336693>
- 2) Cingolani, Josefina; *De los márgenes al Mainstream. La proletarización del rock*; Revista Caras y Caretas; Buenos Aires; Junio 2017.-
- 3) De Vicenzi, Agustina; *Los ex – Quilmes y CCU que crearon su marca propia, abrieron fábrica y planean exportar*; El Cronista; 01/07/2019.-
<https://www.cronista.com/apertura-negocio/emprendedores/Los-ex-Quilmes-y-CCU-que-crearon-su-marca-propia-abrieron-fabrica-y-planean-exportar--20190628-0006.html>
- 4) Enríquez, Mariana; *Como vino la mano*; Página/12; 13/02/2005.-
<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-2012-2005-02-13.html>
- 5) Hadad, Camila; *La dura historia personal de Rolo Sartorio: "Con las muertes de mis hermanas, estuve mucho tiempo encontrando cáncer en mi cuerpo"*; Infobae; 17/11/2018.-
<https://www.infobae.com/teleshows/infoshows/2018/11/17/la-dura-historia-personal-de-rolo-sartorio-con-las-muertes-de-mis-hermanas-estuve-mucho-tiempo-encontrando-cancer-en-mi-cuerpo/>
- 6) Igarzábal, Nicolás; *Entrevista a Rolo Sartorio: El dueño del nuevo rock argentino*; Clarín; 26/11/2017.-
https://www.clarin.com/viva/dueno-nuevo-rock-argentino_0_SJoGBE7gG.html
- 7) Irigoyen, Pedro; *El fenómeno de La Beriso*; Clarín; 10/05/2016.-
https://www.clarin.com/espectaculos/musica/fenomeno-Beriso_0_V18iHM9bZ.html

- 8) Larocca, Bruno; *Personajes 2016 - Música: Rolo Sartorio*; Rolling Stone; La Nación; 15/12/2016.-
https://www.lanacion.com.ar/1967309-personajes-2016-musica-rolo-sartorio?fb_comment_id=1348654788509922_1351323821576352&fbclid=IwAR0VaBcU0F5gYU_b4pmrqLwEJY7ITxIQkzNZzyHrKSfYn8sjdhKMaL8R-jA
- 9) Mancusi, Diego; *“Giras y Madrugadas” el regreso abúlico y conservador de La Beriso*; Rolling Stone, La Nación; 12/08/2019.-
<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/la-beriso-giras-madrugadas-nid2276697>
- 10) Menichetti, Fabián; *La Beriso, su cantante “Rolo”, sus frases y lo “políticamente correcto”*; Mestiza Rock (Río Tercero); 23/01/2019.-
<http://mestizarock.com.ar/contenido/247/la-beriso-su-cantante-rolo-sus-frases-y-lo-politicamente-correcto>
- 11) Poblet, Virginia; *Todas las voces, todas. Los músicos dicen*; Revista Caras y Caretas; Buenos Aires; Junio 2017.-
- 12) Posse, Abel; *Zapatillas calientes, remeras sudadas*; La Nación; 05/01/2005.-
<https://www.lanacion.com.ar/opinion/zapatillas-calientes-remeras-sudadas-nid668503/>
- 13) *Rabieta: la cerveza que se propone unir lo artesanal con lo masivo*; Palabras.com.ar; 27/08/2020.- <http://www.palabras.com.ar/notas/rabieta-la-cerveza-que-se-propone-unir-lo-artesanal-a-lo-masivo/>
- 14) *Rolo Sartorio, de La Beriso, sobre sus dichos discriminatorios: “Pediré disculpas las veces que sea necesario”*; La Nación; 23/01/2019.-
<https://www.lanacion.com.ar/2213613-rolo-sartorio-la-beriso-sus-dichos-discriminatorios>
- 15) *Rolo Sartorio pidió disculpas por sus comentarios homofóbicos*; 23/01/2019.
https://www.clarin.com/espectaculos/musica/rolo-sartorio-pidio-disculpas-comentarios-homofobicos_0_Actfyv3lo.html

- 16) Strassburguer, Juan Manuel; *La patria Stone, en obra. Industria Nacional*; Revista Caras y Caretas; Buenos Aires; Junio 2017.-
- 17) Strozza, Pablo; *La Beriso; rock apto para todo público y para multitudes*; Clarín; 22/12/2019.- https://www.clarin.com/espectaculos/musica/beriso-rock-apto-publico-multitudes_0_GhmX1jjM.html
- 18) Torres, Santiago; *La Beriso: la luz después del dolor*; Revista Billboard; 15/07/2016.- <https://billboard.com.ar/la-beriso-la-luz-despues-del-dolor/>
- 19) Valero, Camila; *La Beriso cerró un año inolvidable en River*; Clarín; 20/12/2016.- https://www.clarin.com/musica/beriso-cerro-ano-inolvidable-river_0_SJhE494EI.html

13) VIDEOGRAFÍA.

Entrevistas y declaraciones públicas.

- 1) Entrevista para Diario Popular TV, Mayo de 2017:
<https://www.youtube.com/watch?v=AWaWfnpDwBA>
- 2) Fragmento del recital en Vélez, Noviembre 2018, donde Sartorio hizo callar al público que insultaba a Mauricio Macri (extrañamente el video “no está disponible”): <https://www.youtube.com/watch?v=AWaWfnpDwBA>
- 3) Recital completo de La Beriso, Vélez Noviembre de 2018, el fragmento del punto anterior comienza en: 1hs 52 min 40s hasta 1hs 54 min:
<https://www.youtube.com/watch?v=rXf0iGIQGZA>
- 4) Comentarios homofóbicos de Sartorio, Enero 2019:
<https://www.youtube.com/watch?v=JEDrrbSiyow>
- 5) Entrevista para “La Bestia Rock TV”, Junio de 2019:
<https://www.youtube.com/watch?v=XsvW64KTXlg>
- 6) “Llenos de historias”, Documental de La Beriso, Julio 2020:
<https://www.youtube.com/watch?v=ECHXCdeNBlo>

Video clips.

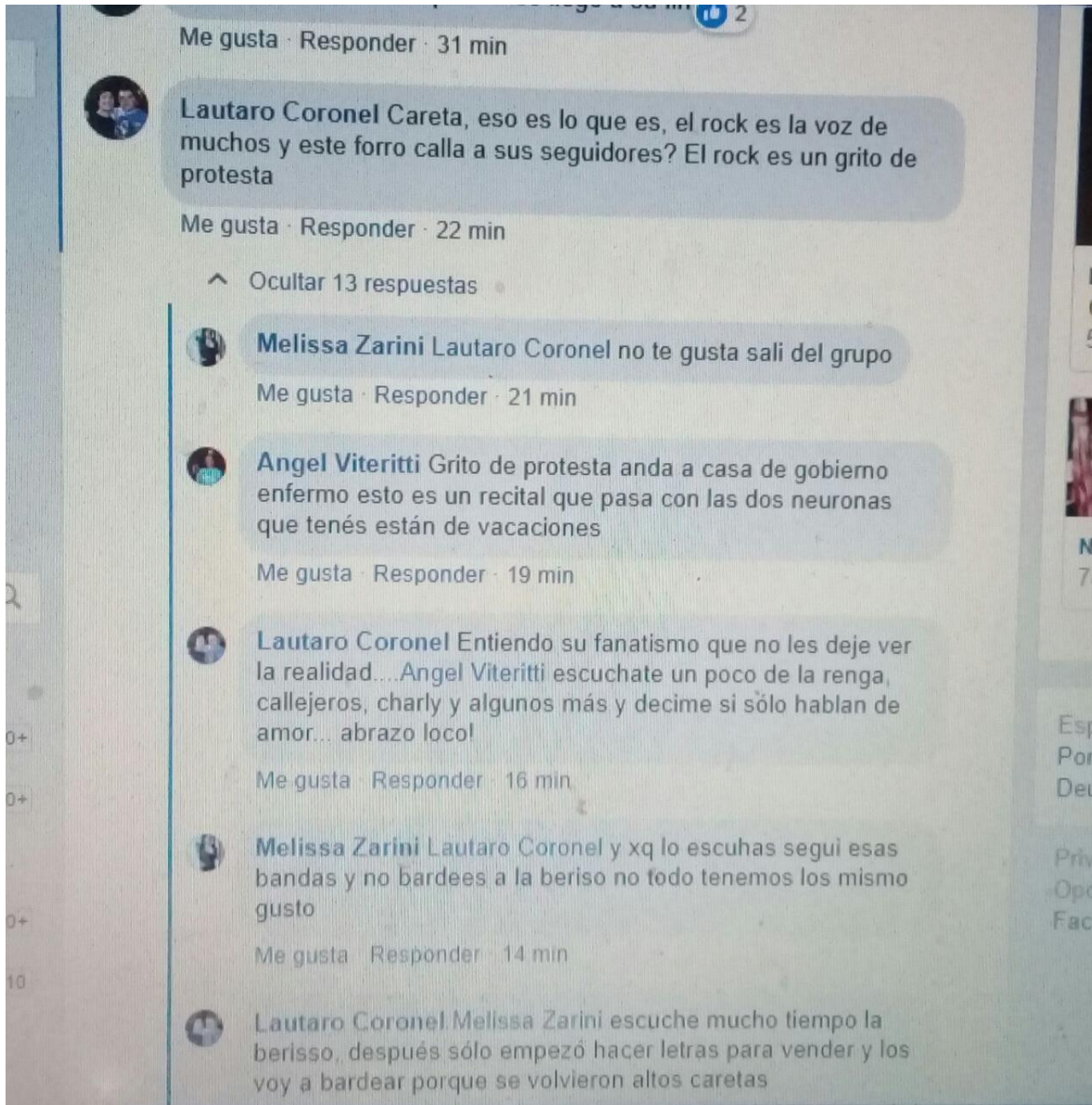
- 1) “Canción para Mamá y Papá” (La Beriso):
<https://www.youtube.com/watch?v=x8FbyTJ6tgo>
- 2) “Como olvidarme” (La Beriso): <https://www.youtube.com/watch?v=uo8qDCDZhK0>
- 3) “El éxito” (La Beriso): <https://www.youtube.com/watch?v=lpMVI-jYI8g>
- 4) “La revolución” (La Beriso): <https://www.youtube.com/watch?v=RZvk7HDQCzc>
- 5) “Nunca seré policía” (Flema): <https://www.youtube.com/watch?v=o4Amdg5EQ70>

- 6) "Punk in London", película de Wolfgang Büld, (1977): <https://www.youtube.com/watch?v=HWNETgUIH0c>
- 7) "Risa de Pobre" (La Beriso): <https://www.youtube.com/watch?v=iLEXE1OI9QU>
- 8) "Viva la patria" (La Beriso): https://www.youtube.com/watch?v=L_wN_D23MEA
- 9) "Ya no sos igual" (Dos minutos): <https://www.youtube.com/watch?v=rhfJuy7griA>

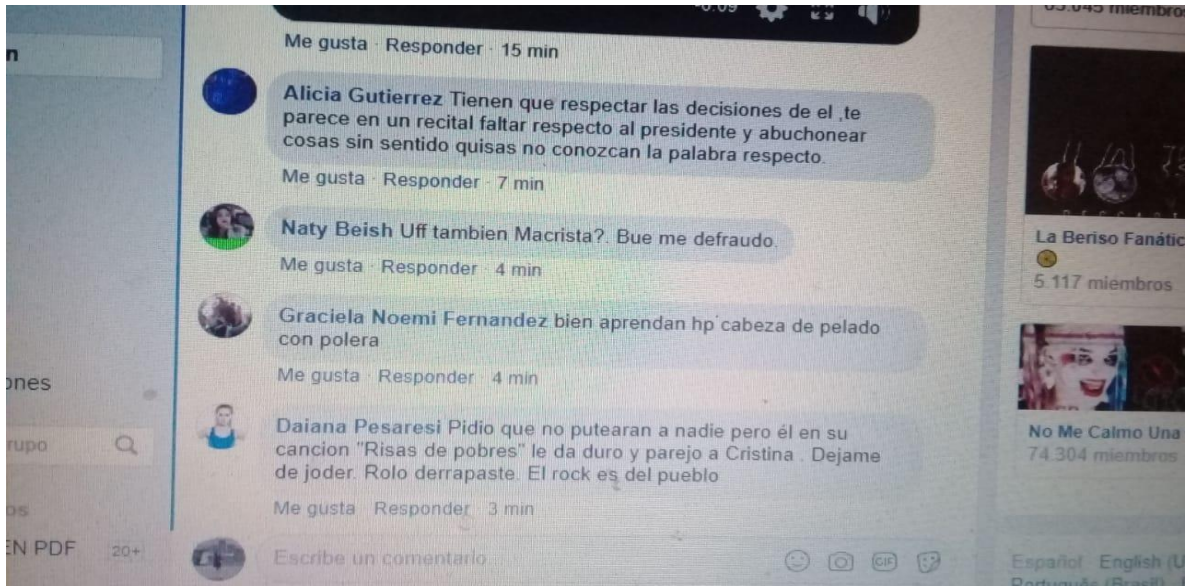
14) ANEXO “Redes sociales” (Noviembre 2018).

(Selección de comentarios en distintas redes sociales respecto al debate surgido por el recital de Vélez Sarsfield). –

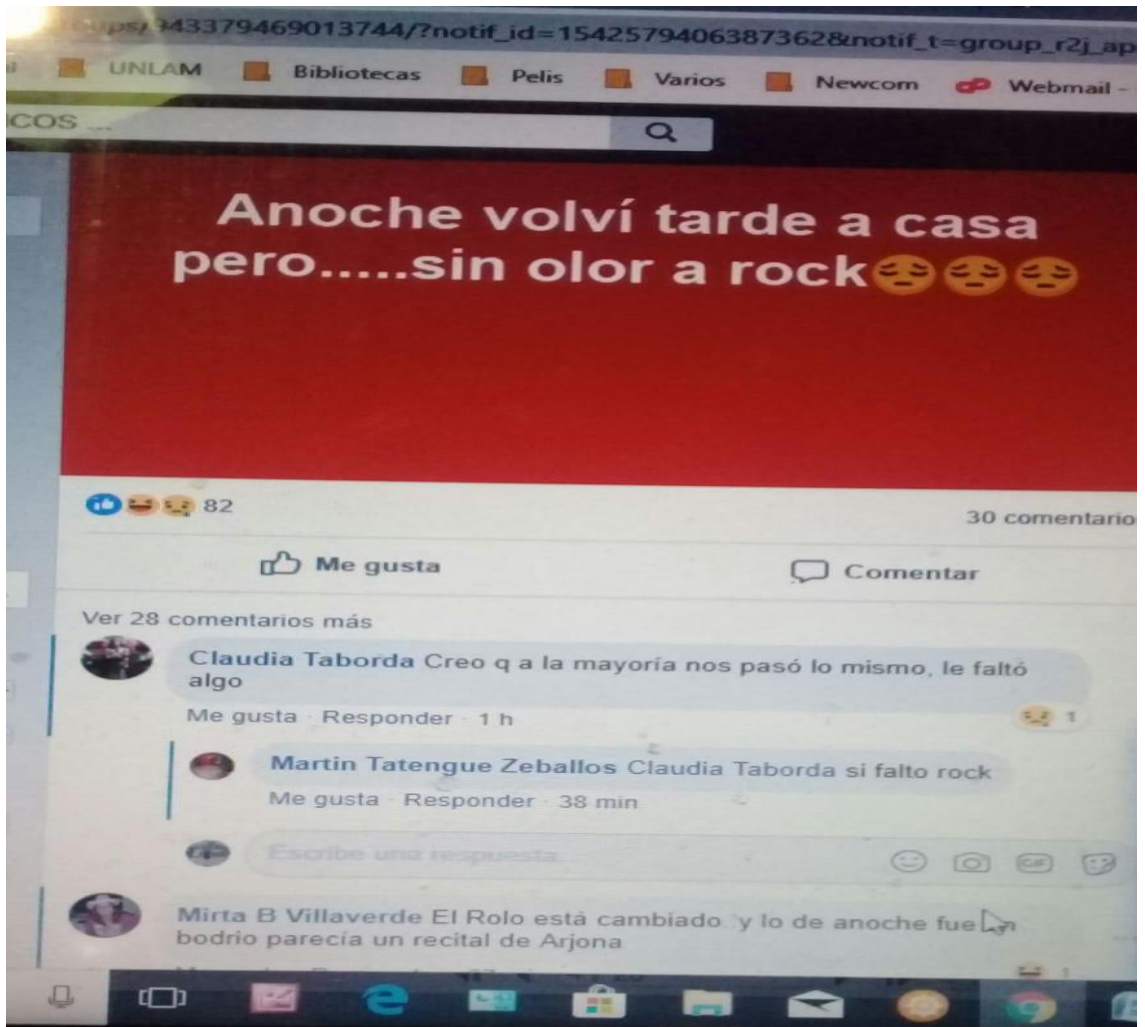
1)



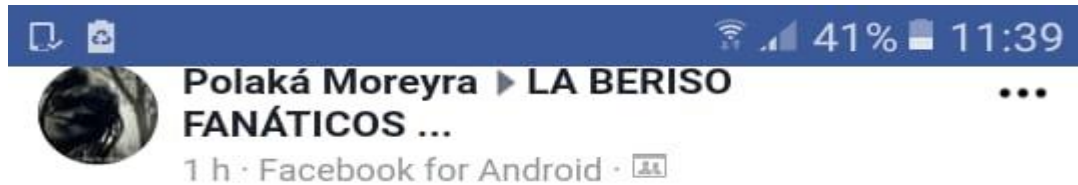
2)



3)



4)





Gente pelotuda ; aver acaso no se dan cuenta q sus hijos a los quienes también ustedes se an encargado de hacerles escuchar y disfrutar de la hermosa música de rolo , crecen con la ideología y la psicológica de el ? q el sabe q miles y miles de chicos lo aman como nosotros los adultos ?

Q esperaban q se ponga en bolas y empiece a gritar macrii gato? De mi parte Yo ame q sea así , por q debe ser el unico en el Rock nacional que cuida de todos y por todos, enseñando el respeto y no obta al resentimiento; obviamente en sus letras esta clarísimo lo q quiere lograr, acaso q quieren q sus recitales sean un caos? q no se respete a sus criaturas? hay padres , madres hijos y abuelos q fueron al recital y seguirán llemdo la beriso no es sólo un cuerpo reproductor de música,también es un conjunto de personas q quieren un sólo objetivo seguir en la banda y dejar en cada uno de nosotros el respeto , si mal no recuerdo en el 2007 los chicos no iban a ver un Show en vivo de la BERISO el podía dar el gusto del fanático de arrasar con la pista, pero hoy no son solamente ustedes los fanáticos mi hijo también y no me gustaría q el le deje un feo msj de odio o desprecio al ser humano ya q lo q paso en olavarria fue un desastre q le está costando la carrera al indio, todo por q no puede controlar a sus fans , les guste o no rolo controla a sus fans y al que no le guste q se retire pero no critiquen pesados de gente hueca , rolo no necesita tirar a bajo a ningún estado político para llegar a la sima esta donde está gracias a su forma de ser .





5)




6)





La Beriso









Brancatelli criticó a La Beriso por frenar los insultos contra Macri: "Son unos tibios mercenarios del rock"

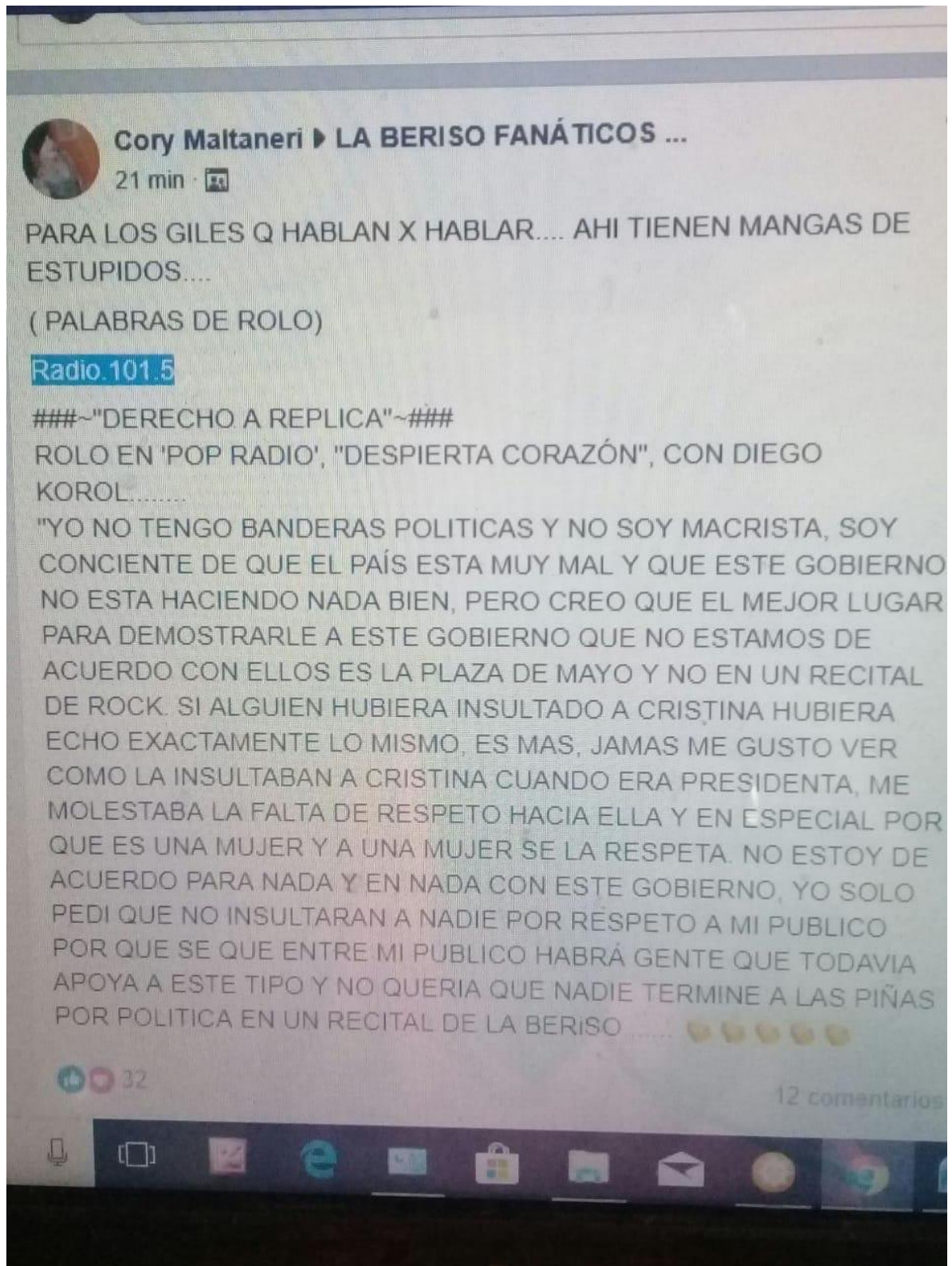
El periodista Diego Brancatelli criticó hoy al cantante de La Beriso, Rolo Sartorio, por frenar al ...

 La Nueva · Hace 1 hora · 

 Me gusta  Comentar



7)



A screenshot of a Facebook post. At the top left is a circular profile picture of a man. To its right, the name "Cory Maltaneri" is followed by a right-pointing triangle and the text "LA BERISO FANÁTICOS ...". Below the name is the text "21 min · 📺". The main text of the post reads: "PARA LOS GILES Q HABLAN X HABLAR.... AHI TIENEN MANGAS DE ESTUPIDOS.... (PALABRAS DE ROLO) Radio.101.5 ###~"DERECHO A REPLICA"~### ROLO EN 'POP RADIO', 'DESPIERTA CORAZÓN', CON DIEGO KOROL..... "YO NO TENGO BANDERAS POLITICAS Y NO SOY MACRISTA, SOY CONCIENTE DE QUE EL PAÍS ESTA MUY MAL Y QUE ESTE GOBIERNO NO ESTA HACIENDO NADA BIEN, PERO CREO QUE EL MEJOR LUGAR PARA DEMOSTRARLE A ESTE GOBIERNO QUE NO ESTAMOS DE ACUERDO CON ELLOS ES LA PLAZA DE MAYO Y NO EN UN RECITAL DE ROCK. SI ALGUIEN HUBIERA INSULTADO A CRISTINA HUBIERA ECHO EXACTAMENTE LO MISMO, ES MAS, JAMAS ME GUSTO VER COMO LA INSULTABAN A CRISTINA CUANDO ERA PRESIDENTA, ME MOLESTABA LA FALTA DE RESPETO HACIA ELLA Y EN ESPECIAL POR QUE ES UNA MUJER Y A UNA MUJER SE LA RESPETA. NO ESTOY DE ACUERDO PARA NADA Y EN NADA CON ESTE GOBIERNO, YO SOLO PEDI QUE NO INSULTARAN A NADIE POR RESPETO A MI PUBLICO POR QUE SE QUE ENTRE MI PUBLICO HABRÁ GENTE QUE TODAVIA APOYA A ESTE TIPO Y NO QUERIA QUE NADIE TERMINE A LAS PIÑAS POR POLITICA EN UN RECITAL DE LA BERISO 🍌🍌🍌🍌🍌". Below the text are icons for likes and shares, with the number "32" next to them. In the bottom right corner of the post area, it says "12 comentarios". At the very bottom of the image is a Windows taskbar with several application icons.

Cory Maltaneri ▶ LA BERISO FANÁTICOS ...

21 min · 📺

PARA LOS GILES Q HABLAN X HABLAR.... AHI TIENEN MANGAS DE ESTUPIDOS....

(PALABRAS DE ROLO)

[Radio.101.5](#)

###~"DERECHO A REPLICA"~###

ROLO EN 'POP RADIO', 'DESPIERTA CORAZÓN', CON DIEGO KOROL.....

"YO NO TENGO BANDERAS POLITICAS Y NO SOY MACRISTA, SOY CONCIENTE DE QUE EL PAÍS ESTA MUY MAL Y QUE ESTE GOBIERNO NO ESTA HACIENDO NADA BIEN, PERO CREO QUE EL MEJOR LUGAR PARA DEMOSTRARLE A ESTE GOBIERNO QUE NO ESTAMOS DE ACUERDO CON ELLOS ES LA PLAZA DE MAYO Y NO EN UN RECITAL DE ROCK. SI ALGUIEN HUBIERA INSULTADO A CRISTINA HUBIERA ECHO EXACTAMENTE LO MISMO, ES MAS, JAMAS ME GUSTO VER COMO LA INSULTABAN A CRISTINA CUANDO ERA PRESIDENTA, ME MOLESTABA LA FALTA DE RESPETO HACIA ELLA Y EN ESPECIAL POR QUE ES UNA MUJER Y A UNA MUJER SE LA RESPETA. NO ESTOY DE ACUERDO PARA NADA Y EN NADA CON ESTE GOBIERNO, YO SOLO PEDI QUE NO INSULTARAN A NADIE POR RESPETO A MI PUBLICO POR QUE SE QUE ENTRE MI PUBLICO HABRÁ GENTE QUE TODAVIA APOYA A ESTE TIPO Y NO QUERIA QUE NADIE TERMINE A LAS PIÑAS POR POLITICA EN UN RECITAL DE LA BERISO 🍌🍌🍌🍌🍌"

32

12 comentarios