

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Especialización en Periodismo Cultural

TRABAJO DE INTEGRACIÓN FINAL (TIF)

**“OTRO PORVENIR: UNA LECTURA POLÍTICA DE LAS CANCIONES DE
ACORAZADO POTESKIN”**

ALUMNO: Lic. Andrés Altamirano

aaltamirano1978@gmail.com

PROFESOR/TUTOR: Lic. Andrés Caetano

SEGUNDO CUATRIMESTRE DE 2022

**Dedicado a la memoria de Alicia Torre,
madre cariñosa y lectora entusiasta.**

ÍNDICE

	Páginas
Introducción	4
Marco teórico	6
Apuntes metodológicos	11
Una aproximación desde los géneros musicales	14
Antecedentes de lo cotidiano-político en la obra de Acorazado Potemkin	24
De trenes y carboneras: una década no tan ganada en materia de derechos laborales	33
Me vuelve el arma al cuerpo: la naturalización del fascismo y la violencia institucional en la gestión de Cambiemos	45
El rock deconstruido: apoyo a las luchas feministas	59
Conclusiones	68
Bibliografía	70

Introducción

Este trabajo analiza la dimensión política en las canciones del trío de rock porteño Acorazado Potemkin. La banda se formó en 2009 de la unión de tres músicos con trayectoria en la escena independiente: Juan Pablo Fernández en guitarra y voz (ex Pequeña Orquesta Reincidentes), Federico Ghazarossian en bajo (Me Darás Mil Hijos y ex Don Cornelio y Los Visitantes) y Luciano Esaín en batería y coros (Valle de Muñecas y ex Motoroma). Sus integrantes tienen un amplio recorrido en el underground y formaron parte de grupos rupturistas durante las décadas del 80, 90 y principios del 2000. Toman su nombre de la película homónima de Sergei Eisenstein (1925), una de las más relevantes de la historia del cine. El film retrata el motín de la tripulación del buque Potemkin contra los oficiales de la armada zarista durante los levantamientos populares de 1905 en Rusia. Fue uno de los sucesos más trascendentes contra el régimen despótico del zar Nicolás II, y por ello la revolución bolchevique de 1917 lo tomó como un emblema de la lucha de los oprimidos, encargándole al cineasta la realización de la cinta. La película también se caracteriza por emplear técnicas totalmente vanguardistas para la época como el “montaje de atracciones”, algo que modificaría para siempre la forma de contar en el cine. Sin duda, se trata de un nombre que de entrada dispara algunas preguntas respecto a la relación entre arte y política.

El 1ro de mayo de 2021, la banda lanzó una versión de “La internacional”¹, el himno de la clase trabajadora que históricamente han entonado los partidos de izquierda en todo el mundo.

La grabación se realizó a partir de una convocatoria de la Confederación Sindical de Trabajadores y Trabajadoras de las Américas. Más indicios sobre su posicionamiento político. Sin embargo, algo que caracteriza a Acorazado Potemkin es que se corre de ese lugar de denuncia directa que suelen tener los grupos de rock con una pertenencia a ese espacio ideológico.

Salvo esta versión de reciente aparición, en las canciones del grupo no hay menciones a gobiernos, partidos o dirigentes, ni consignas de ningún tipo. Entonces: ¿cómo entender su intervención crítica, con qué recursos expresivos adquieren una fuerza impugnadora? La hipótesis de este trabajo es que

¹ La versión de Acorazado Potemkin reza así: “Arriba los pobres del mundo / de pie los esclavos sin pan/y gritemos todos unidos: ¡Viva La Internacional!/ Removamos todas las trabas/ que nos impiden nuestro bien/ cambiemos el mundo de base/hundiendo al imperio burgués. Agrupémonos todos/en la lucha final/ y se alcen los pueblos con valor/por La Internacional/Arriba parias de la tierra/ en pie famélica leglón/ los proletarios gritan guerra/ hasta el fin de la opresión/Borrad rastros del pasado/ arriba esclavos, todos en pie/ el mundo va a cambiar de base/ los nada de hoy todo han de ser/ Agrupémonos todos/ en la lucha final/ y se alcen los pueblos con valor/ por La Internacional”.

en esas obras, Acorazado Potemkin ejerce una resistencia al orden hegemónico desde una poética de lo cotidiano que interpela el sentido común de cada momento histórico.

Sostenemos que lo que les ocurre en su vida ordinaria a los personajes que pueblan sus canciones funcionan como comentarios de las coyunturas y las situaciones macro. Creemos que a su manera, relevan algunos hitos de la historia social argentina de los últimos 10 años. El foco estará puesto en una serie de piezas incluidas en sus discos *Mugre* (2011), *Remolino* (2014), *Labios del río* (2017) y *Piel* (2019), así como en los compilados colectivos *Cuerpo* (2012) y *Épocas* (2017)

El objetivo es, por un lado, poner en diálogo esas canciones con los marcos institucionales que transitó nuestro país durante esos años, desde los gobiernos del Frente para la Victoria al de Cambiemos. Pero también situarlas dentro de las luchas impulsadas por los movimientos y colectivos que se desarrollan por fuera de los partidos políticos y las instituciones del Estado.

Marco teórico

El andamiaje conceptual para este estudio parte de los desarrollos teóricos de los miembros de la Escuela de Birmingham, impulsores de los estudios culturales (*cultural studies*). Se trata de enmarcar el análisis de la música rock en el espacio de la cultura tal como la entienden estos autores.

En su libro *Rituales de resistencia* (2014), los culturalistas entienden a la cultura como “el nivel en el que los grupos sociales desarrollan distintos patrones de vida y dan forma expresiva a su experiencia social y material”, indicando también que “la cultura incluye el mapa de significados que vuelve las cosas inteligibles a sus miembros” (Hall y Jefferson, 2014: 62 y 63).

Ahora bien, lo que estos analistas advierten es que en la dimensión cultural existen estratificaciones, ya que el poder está desigualmente distribuido entre los diferentes grupos o clases que componen una sociedad, y por lo tanto hay que hablar de “culturas” y no de una única cultura:

“En tanto los diferentes grupos y clases están categorizados de forma desigual en relación unos de otros, en términos de sus relaciones productivas, de riqueza y de poder, así también a las culturas se les asignan categorías diferentes y se ubican en oposición unas de otras, en relaciones de dominación y subordinación, a lo largo de la escala del «poder cultural». (2014: 64)

El campo cultural está indefectiblemente atravesado por el conflicto. Empero, allí se juegan tanto la reproducción de los valores dominantes como las formas de resistencia a los mismos:

“La cultura dominante se representa a sí misma como la cultura. Trata de definir y contener todas las demás culturas dentro de su rango inclusivo. Su visión del mundo, a menos que sea desafiada, permanecerá como la cultura más natural, universal, omniabarcante. Otras configuraciones culturales no solo estarán subordinadas a este orden dominante: entrarán en lucha, buscando modificar, negociar, resistir o incluso derrocar su reinado —su hegemonía” (2014: 65).

Los culturalistas también señalan que cuando la cultura subordinada se experimenta a sí misma en los términos que prescribe la cultura dominante, esta última se vuelve, además, la base de una ideología dominante.

Aquí resulta útil para el análisis la noción de “sentido común” acuñada por Antonio Gramsci y retomada por referentes de esta escuela teórica. De acuerdo a Stuart Hall (2010), se trata del terreno en el que la ideología dominante funciona más eficazmente:

“Lo que se entiende en nuestra sociedad por “sentido común” —el residuo de una sabiduría consensual, absolutamente básica y de acuerdo mutuo— nos ayuda a clasificar el mundo en términos simples, pero significativos (...) Parece, ciertamente, como si siempre hubiera estado ahí (...) Sin embargo, el sentido común tiene un contenido y una historia (...) Es precisamente su cualidad “espontánea”, su transparencia, su “naturalidad”, su rechazo a que se examinen las premisas en que se fundamenta, su resistencia al cambio o la corrección, su efecto de reconocimiento instantáneo y el círculo cerrado en que se mueve lo que hace del sentido común, simultáneamente, algo “espontáneo”, ideológico e inconsciente. (2010: 231)

En definitiva, el sentido común es según este autor “la conciencia cotidiana práctica de las masas” y como tal se vuelve un frente de batalla clave para “disputar y hasta transformar las nuevas concepciones del mundo” (2017:217).

En una línea similar, nos serviremos del concepto de “realismo capitalista” desarrollado por Mark Fisher (2021), que da cuenta de cómo el sistema capitalista se impone como el único posible. En su ensayo dedicado al tema, Fisher describe los rasgos y mecanismos de esta estructura ideológica que permea todas las áreas de la experiencia contemporánea.

A diferencia de otro tipo de abordajes sobre las manifestaciones del arte y la cultura, cabe recordar el espíritu crítico que contiene a los estudios culturales. Volviendo a Hall, lo define muy claramente de este modo:

“Enfocar la cultura o las expresiones culturales desde el punto de vista meramente formal, en absoluto constituye la temática de los cultural studies. Realizar cultural studies significa un intento de identificar los vínculos de la cultura - del significado o del meaning making - con otras esferas de la vida social, o bien con la economía, con la política, la raza, la estructuración de las clases y de los géneros, etc. En mi opinión, se puede hablar de cultural studies tan solo si se trabaja para desenmascarar la interrelación entre cultura y poder” (Hall y Mellino, 2011:15)

Siguiendo la estela de estos pensadores, muchos investigadores en Argentina se abocaron al estudio del rock como manifestación de la cultura popular capaz de vehicular representaciones y prácticas de resistencia a la cultura dominante.

Los trabajos pioneros en nuestro país analizaron el fenómeno en el contexto de las últimas dictaduras, desde el Onganiato hasta el Proceso de Reorganización Nacional, con un enfoque proveniente de la sociología. Investigaciones como *Rock nacional. Crónicas de la resistencia juvenil* (1985), de Pablo Vila, y *Entre gatos y violadores* (1993), de Pablo Alabarces, plantean al rock como un espacio formador de subjetividades en el que los jóvenes tramitaban la situación social, cultural y política que transitaba el país. En una coyuntura de disolución de las instancias de participación colectiva (partidos políticos, sindicatos, agrupaciones universitarias) el rock nacional se consolidó como un lugar de socialización de las juventudes urbanas en el cual también se ejercía una impugnación a los gobiernos militares. Los autores analizan los recitales del rock nacional, sus letras y la prensa especializada de la época, con reseñas y testimonios de los músicos y los públicos.

Desde el ámbito de la historia, Sergio Pujol aportó nuevos elementos sobre esta etapa en su libro *Rock y dictadura* (2005), en el que contrasta el modelo de vida propuesto por los rockeros con el proyecto de disciplinamiento social impulsado por el Proceso. Apelando a numerosas fuentes, su planteo relativiza la función política del rock en este período, considerándolo más como expresión de una cultura alternativa que como un movimiento orgánico de oposición al régimen militar.

En su libro *Las letras de rock en Argentina. De la caída de la dictadura a la crisis de la democracia (1983-2001)*, Oscar Blanco y Emiliano Scaricaciottoli se vuelcan al estudio del rock argentino en los años que van de la transición democrática hasta el Argentinazo. Recurriendo a la crítica literaria y tomando a las líricas como ficciones, estos autores reconstruyen los modos en que esos relatos dialogan con los gobiernos de la post-dictadura. Su mirada es interesante porque rescata el valor disruptivo de tendencias dentro del rock argentino que otros han caracterizado como pasatistas, tal el caso de los llamados grupos “modernos” que reivindicaban el baile y el goce corporal, así como también se ocuparon de revisar las producciones de otros sectores como los punks, los metálicos, los rockers y los underground y su capacidad de articular otras formas de disidencia.

Asimismo, en su tesis de doctorado *Rompiendo el silencio: la construcción discursiva de la libertad en las líricas de rock-pop argentino durante el período 1982-1989* (2016), Cristian Secul Giusti pone en valor el papel resistente que tuvieron estos grupos y solistas modernos en el nuevo contexto democrático a través de letras que tematizaban la libertad. El trabajo destaca que en los primeros

años había una centralidad puesta en las expectativas abiertas por el fin de la dictadura, la celebración de los cuerpos, del baile y el erotismo y el empleo del humor y la sátira como elementos que, a la par que reafirmaban la consagración de las libertades y la consolidación de la democracia, se erigían como discursos críticos del pasado represivo. Allí también se plantea que estas bandas generaron una ruptura con las tradiciones del rock argentino de los 60 y 70, según las cuales todo lo que tuviera connotaciones festivas y bailables era considerado frívolo. Finalmente, analiza cómo hacia la segunda mitad del gobierno alfonsinista (desacreditado por la crisis económica, las leyes de Obediencia Debida y de Punto Final y la vuelta de la violencia policial en las calles) aparece un cambio notorio en las letras. La enunciación positiva y optimista que se observaba en los inicios del gobierno radical queda desplazada por una enunciación del desencanto que no reconocía ilusiones ni prosperidades, postulando un nihilismo sobre la democracia.

Situándonos en la década del 90, dos trabajos fundamentales de este momento son *Rock chabón e identidad juvenil en la Argentina neo-liberal* (1999), de Pablo Vila y Pablo Semán, y *Vida, apogeo y tormentos del rock chabón* (2007), de Pablo Semán. Los autores ponen el acento en el llamado rock barrial o chabón desarrollado durante los gobiernos neoliberales de Carlos Menem, que introduce una novedad: la incorporación masiva al rock de los jóvenes de los sectores populares excluidos del sistema. Con el foco puesto en las identidades, el clivaje de clase y los imaginarios del peronismo, caracterizan a esta corriente como suburbana (su epicentro está en el conurbano), argentinista (por la recuperación de ritmos autóctonos como el tango y el folclore y otros elementos y simbologías que hacen referencia a la nación) y neocontestaria (porque ya no se oponían al sistema sino que reclamaban por su falta de integración al mismo). Otro aspecto que exploran es el vínculo de este tipo de rock con la categoría moral del “aguante”, presente en otras manifestaciones de la cultura popular como el fútbol.

El rock barrial o chabón experimentó un repliegue luego de la tragedia de República Cromañón, donde murieron 194 personas por una bengala que arrojó alguien de público. Una de las consecuencias fue la clausura masiva de locales para conciertos de pequeña y mediana capacidad. Esto generó una reacción entre los músicos de la escena under e independiente que iniciaron una serie de reclamos al Estado por la reapertura de estos lugares, la cesión de salas de ensayo, la creación de nuevos circuitos para tocar y subsidios para poder publicar y difundir sus obras. Un caso paradigmático fue el del colectivo Músicos Unidos por el Rock (MUR), que analizamos en clave etnográfica junto a Mariana Rivas en nuestra tesina de grado titulada *El MUR y la repolitización del rock: un estudio sobre cultura popular* (2009). Este trabajo buscó aportar una nueva mirada sobre el fenómeno ya que las experiencias “gremiales” de los músicos de rock apenas

eran considerados en los estudios sobre el tema. Se trataba de un nuevo modo de intervención de los rockeros argentinos en la política, que iba mucho más allá de la simple factura de canciones contestatarias.

Paralelamente, se da un crecimiento de otros grupos y solistas independientes que toman a la asociatividad y la autogestión como pilares en oposición a los criterios industriales y mercantiles de la música, algo que fue estudiado por Ornela Boix (2013) en su tesis de maestría dedicada a los sellos discográficos emergentes de la ciudad de La Plata, semillero de esta corriente.

Con el kirchenrismo (2003-2015) un gran sector del rock argentino se alinea con el poder político. Sobre este período, son interesantes algunas reflexiones realizadas desde el periodismo. En su libro *Rockpolitik* (2017), Juan Ignacio Provéndola explica ese acercamiento no solo a partir de la afinidad que muchos de los músicos sintieron con las políticas llevadas adelante por esos gobiernos, sino también por la coincidencia generacional: por primera vez quienes ocupaban altos cargos en el Estado eran de una generación que había crecido escuchando rock.

La vuelta al neoliberalismo en 2015 de la mano de la coalición Cambiemos volvió a poner al rock en la vereda de enfrente, revitalizando su componente de protesta, aunque es en ese contexto que se conocen los casos de abuso y violencia de género perpetrados por varios músicos, provocando una crisis de legitimidad al interior mismo del rock. Algunos artículos como "¿No vamos a poder ver a ninguna banda más?", de Julieta Greco (2019), reflexionan sobre las consecuencias de estas prácticas.

Vemos que todos estos trabajos toman al rock y sus vínculos con las luchas políticas de la época. En ese sentido, se buscará generar un diálogo con ellos y contribuir con un caso de estudio sobre el cual no existen producciones académicas.

Apuntes metodológicos

¿Cómo abordar el estudio de la música popular? ¿Qué analizar dentro de ella? La intención de este trabajo es poder ampliar la mirada sobre el fenómeno del rock desde la comunicación, entendiéndolo como un espacio de producción de sentidos (discursividades) que involucra múltiples dimensiones.

Muchos estudios sobre rock en Argentina se han enfocado en las subjetividades que convoca y en las instancias de producción (la perspectiva de los músicos) y de reconocimiento (la de los públicos), haciéndolo generalmente desde lo que se enuncia en sus líricas. Críticos como Pablo Schanton (2010) han advertido sobre las limitaciones de caer en el “lirocentrismo”, creer que el sentido de una canción solo radica en la letra. Si pensamos en el rock, debemos tener en cuenta otras instancias. El rock también está hecho de sonidos que significan; de diseño gráfico en sus discos, afiches y flyers, de notas que acompañan los booklets, de estética audiovisual en sus videos, de puesta en escena, vestuarios, prácticas y rituales. Todas dimensiones que generan efectos de sentido y hacen de la música rock un tipo de producción discursiva compleja.

Por ejemplo, Claude Chastagner (2012) observa la importancia que tienen los sonidos a la hora de darle sentido a una canción:

“El texto después de todo tal vez solo tenga una importancia relativa; en todo caso, el texto tal como las canciones de protesta lo sugirió en el rock (...) los adolescentes de los años 60 poca veces entendían las letras de las canciones de protesta y la atención que les prestaban casi nunca se dirigía a su dimensión semántica. Las palabras no tienen otra función que dar más densidad, más dinámica a las melodías que canturrean, solos o en grupo. La prioridad no es entonces la articulación de un mensaje racional e intelectualizado (...) Kurt Cobain minimizaba la importancia de las palabras de sus canciones y privilegiaba la emoción que se generaba a través de un grito inarticulado o de un estribillo enigmático que se repite ad libitum". (Chastagner, 2012: 58)

Por su parte, Dick Hebdige (2004) le da un papel fundamental a la indumentaria y los adornos corporales que portan los grupos:

“Objetos sacados de los más sórdidos contextos hallaban un lugar en los conjuntos punk: cadenas de váter pendían en elegantes arcos sobre pechos forrados con bolsas de basura. Los imperdibles eran desterrados de su contexto de ‘utilidad’ doméstica y llevados como adornos truculentos en mejillas, orejas o labios. Materiales malos y ‘baratos’ (PVC, plástico, lurex, etc.) con diseños vulgares (imitación piel de leopardo, por ejemplo) y colores ‘horribles’, descartados desde hace años por la industria seria de la moda como kitsch obsoleto, fueron rescatados por los punks y convertidos en prendas de vestir (pantalones ajustados para chicos, minifaldas ‘comunes’) que ofrecían autorreflexivos comentarios sobre las nociones de modernidad y de gusto. Las concepciones consensuadas de belleza saltaron por los aires.” (2004: 148)

Simon Reynolds (2010) también destaca la gravitación que tienen la imagen y las performances dentro del rock:

“...éste es en realidad un fenómeno audiovisual, una forma del arte híbrida en la que las letras y la personalidad son tan importantes como la música. Se trata de glamour, de movimientos en el escenario, de la personalidad del artista, de la presentación y el packaging de los discos, de las entrevistas, del discurso y la cultura de fans que rodea a la música”. (2012: 224)

Pero no solo eso, porque en el estudio del rock también es clave entender que hay otros actores que participan en la disputa por los significados que se construyen alrededor de la música, no solo los artistas y los públicos.

Esta complejidad ha sido observada por Mariano Ugarte (2008), quien siguiendo a Pierre Bourdieu, propone pensar a la música popular como un campo:

“Pensar en términos de campo significa pensar en términos de relaciones, establecer un método analítico y un modo de reflexión relacional (...) El análisis del campo de la música y no particularmente de la música-que corresponde aparentemente a la especificidad de la musicología- aparece entonces como el estudio de una compleja red de relaciones de difícil aprehensión teórica. El análisis del campo de la música necesita del cruce interdisciplinario, de la sociología, de los estudios culturales, de la semiótica, de la comunicación, de un cruce epistemológico que entienda a la música como un campo de tensiones y luchas históricas materiales, en un espacio y tiempo preciso; en definitiva en un campo de tensión política”. (2008: 11)

A partir de esta definición es posible entender que la música rock es también un territorio en el que intervienen diversos agentes e instituciones, como los medios de comunicación, los sellos discográficos, los dueños de las salas de conciertos, agencias estatales promotoras de cultura, programadores y productores, diseñadores gráficos, realizadores audiovisuales, etc.

Entender al rock en términos de campo también es pensarlo desde la historia del propio campo, es decir lo que la trayectoria de sus sujetos puede aportar para entender su posicionamiento en la configuración de fuerzas que lo atraviesa.

Hay diversos aspectos que nos interesa explorar de esta aproximación. Primero, buscar nuevos elementos de análisis para entender las resonancias políticas en la obra de Acorazado Potemkin, especialmente los discursos que circulan en los medios de comunicación, en las plataformas digitales, los textos que acompañan a los discos y los videoclips. Como sostiene Andrés Caetano (2022):

"Analizar la música desde la comunicación es en parte observar los discursos con los que se relaciona, el contexto que le da lugar y desde el cual se recibe. Cuando escuchamos música también escuchamos los discursos que hay sobre ella desde lo periodístico, las redes y grupos sociales. Podríamos decir que las mediaciones sociales son las que nos hacen escuchar música (2022: 83)

Segundo, ahondar en los antecedentes de los integrantes de la banda dentro del campo, relevando las escenas de las que han formado parte y los estilos y poéticas del rock en los que han incursionado.

De este modo, además del análisis de las canciones del grupo en su contenido (letra) y forma (música), se tomarán en cuenta las declaraciones de la banda a la prensa y reseñas de sus recitales aparecidas en distintos medios. También se abordarán lo que Acorazado Potemkin comunica desde su página web, los videoclips que acompañan sus temas y los géneros musicales en los que se inscriben. Queremos aportar una mirada desde los géneros y estilo del rock ya que, como veremos, plantean no solo una serie de reglas formales sino también ideológicas (Frith, 2008) que inciden en la construcción significativa de las obras.

Una aproximación desde los géneros musicales

Aunque muchas veces se piense en los géneros musicales como simples operaciones de marketing, coincidimos con Simon Frith (2014) en que no dejan de tener un peso importante en la construcción ética que hacemos de la música. Para este autor, los géneros son mucho más que meras conspiraciones comerciales:

“La industria sigue los gustos antes que crearlos (...) Al aplicarle un rótulo particular a una música o un músico, las discográficas están diciendo algo de lo que a la gente le gusta y por qué le gusta; el rótulo musical actúa como un argumento sociológico e ideológico condensado.”(2014: 162)

Y respecto de la significación que tiene para los artistas, señala:

“También para los músicos, las etiquetas de género describen simultáneamente aptitudes musicales y posturas ideológicas” (2014:165)

En este apartado se buscará reflexionar sobre los géneros musicales con los que se identifica Acorazado Potemkin bajo la idea de que proponen una serie de coordenadas para pensar la posición estética y política de la banda.

Si revisamos su página web², encontramos que el grupo se autodefine como “un trío de rock” y que caracterizan a su sonido como “mugre”. El bajista Federico Ghazarossian lo plantea así:

“El rock es libertad. Libertad de espíritu y libertad para decir lo que uno piensa. Vos en el rock podés hacer lo que quieras, podés tocar lo que sea, sumar lo que se te antoje. El rock es la libertad de tocar cualquier acorde y que sirva por más que te digan que eso suena sucio. Sí, es mugre, ¿y qué? La música es mugre. La música tiene suciedad. Si no tiene mugre, no pasa nada.”

Por su parte, el cantante y guitarrista Juan Pablo Fernández, en nota para el diario La Nación, hablaba de su inscripción al rock en estos términos:

"Para nosotros rock es sinónimo de honestidad, libertad, identidad y espíritu comunitario (...) Acorazado Potemkin funciona como un espacio de resistencia en este contexto de crisis"³.

² <https://www.acorazadopotemkin.com.ar>

Hasta aquí algunas definiciones de la banda respecto a su pertenencia al rock en tanto género madre que la contiene, en el que la carga ideológica tiene mucho más peso que cualquier aspecto formal.

Profundizando un poco más en las declaraciones de Acorazado Potemkin a los medios, encontramos que hay otros dos géneros dentro del rock que mencionan con frecuencia, y que nos parecen centrales para nuestro análisis: ellos son el punk y el post-punk, dos corrientes surgidas en Inglaterra y Estados Unidos que tuvieron su auge durante 1976 y 1977 la primera, y entre 1978 y 1984 la segunda. Dentro del punk angloamericano se destacan nombres como Sex Pistols, The Clash, The Damned, Ramones, Dead Kennedys, Dead Boys, entre otros; mientras que el post-punk inglés y estadounidense tuvo a representantes insignes como PIL, Echo and The Bunnymen, Joy Division, The Cure, Wire, Gang of Four, Delta 5, Au Pairs, Siouxsie and The Banshees, Bauhaus, Human League, Killing Joke, Talking Heads, Devo y los australianos The Birthday Party.

Antes de pasar a lo que dicen los miembros de Acorazado Potemkin sobre estos géneros, nos parece importante realizar una breve historización de cómo se introdujeron y desarrollaron en Argentina.

En nuestro país, el punk llegó de la mano de grupos como Los Testículos (luego Los Violadores), Los Psicópatas (luego Alerta Roja), los Laxantes y Los Baraja durante el Proceso, entre 1978/81. A diferencia de sus homólogos ingleses, estos grupos estaban mayoritariamente integrados por jóvenes de clase media que podían viajar y tener acceso a información y a los discos de los grupos punk anglosajones, aunque más tarde se extendería a los jóvenes de los sectores populares. Uno de los hitos más recordados de esa etapa inicial en Argentina fue el show que los Violadores dieron en la Universidad de Belgrano en 1981, que terminó con el lugar destrozado y los músicos detenidos y golpeados en la comisaría. En un contexto de dictadura, el estilo confrontativo de Los Violadores resultaba demasiado urticante:

“Una banda punk como Los Violadores señala las cosas sin ambages, interpela en sus letras con brutalidad a la sociedad, de manera crítica directa, exasperada, amarga e irónica, con un lenguaje intolerante, sarcástico, que refleja el odio y la violencia que impera en la sociedad, devolver a la sociedad una imagen de sí misma. Una manifestación colérica del dolor provocada por la asfixia de

³ Lingenti, Alejandro. “Acorazado Potemkin, un estilo que festeja 10 años”, publicada en *La Nación*, 10 de mayo de 2019.

una cotidianeidad gris y opresiva, al tiempo que se entabla el escándalo y la provocación dentro del rock” (Blanco y Scaricaciottoli, 2014: 116)

La naciente escena punk en Argentina también iba a plantear un corte abrupto en cuanto a las tradiciones del rock nacional y sus referentes (Charly García, Spinetta), a los que criticaban por su falta de compromiso y de acción, sus letras evasivas y su música elitista (jazz rock, rock progresivo). Los punks asociaban a estos músicos con el hipismo, una cultura que deploraban. La crítica a ese sector del rock argentino quedó plasmada en temas como “Viejos patéticos” (1983) y “Grasa hippie” (1993), de Los Violadores, al igual que en “Hippie Japa”, de Alerta Roja (1981). Los punks argentinos consideraban que había que dinamitar la cultura del pasado y dentro de ella al establishment del rock local.

Grupos como Los Violadores se negaron a participar en el polémico Festival de la Solidaridad Latinoamericana de 1982, en el que tocaron varias de las figuras del rock nacional para pedir por la paz frente a la Guerra de Malvinas y reunir vituallas (que nunca llegaron) para quienes estaban peleando en el frente. La escisión era clara, los punks entendían que haber participado del festival era lisa y llanamente colaboracionismo.

Pero además, ya en la transición democrática se posicionaron contra otra nueva corriente del rock argentino que se identificaba con el estilo new wave, los llamados grupos “modernos” como Soda Stereo, Virus, Los Abuelos de la Nada y Viuda e Hijas del Roque Enroll, que a diferencia de los punks reivindicaban el baile, la sensualidad y un vitalismo que buscaba dejar atrás la represión sobre los cuerpos durante los “años de plomo”.

El punk argentino fue conformando un circuito al que entre los años 80 y 90 se agregarían muchas otras bandas como Inservibles, Cadáveres de Niños, Sentimiento incontrolable, El Lado Salvaje, Los Eunucos, Conmoción Cerebral, Trixy y Los Maniáticos, Enema, División Autista, Día D, Mal Momento, Descontrol, Flema, Ataque 77, 2 Minutos.

Apelando como se señalaba más arriba al impacto directo, tanto en la elección de los nombres, el vestuario y la actitud escénica, como en el sonido acelerado y ruidoso y letras explícitas que hablaban de la violencia institucional, el control social y las políticas de exclusión, los grupos punks conformaron una comunidad underground en donde era frecuente organizar fechas y festivales en conjunto (Festipunks), participar en discos colectivos (Invasión 88) o confeccionar fanzines

(revistas artesanales que eran una plataforma de denuncia más, como las emblemáticas Kien Sirve la Kausa del Kaos y Resistencia) donde colaboraban integrantes de distintas bandas.

De toda esa escena surgieron otros grupos que exploraron caminos más aventurados, y que darían forma a lo que podríamos llamar una movida post-punk en Argentina, desarrollada desde mediados de los años 80 hasta principios de los 90, durante la segunda mitad del gobierno de Raúl Alfonsín.

Como pionero de esta variante musical es innegable el lugar que ocupa Sumo, en donde aparece una fusión del punk con el reggae, el ska, el techno y el gótico o dark. Liderados por el italiano Luca Prodan, que venía de presenciar el desarrollo del punk y el postpunk en Inglaterra, Sumo fue un faro para muchas bandas, entre ellas Todos tus muertos, La Sobrecarga, Los Corrosivos y Don Cornelio y la Zona, donde tocó el bajista de Acorazado Potemkin, Federico Ghazarossian. Otros de los grupos que integraron esta movida fueron El Corte, Uno x Uno, Mimilocos y Los Pillos.

Por esos años tuvieron lugar las presentaciones en el país de algunos de los referentes más importantes del post-punk inglés como Siouxsie and The Banshees y The Cure, esta última muy recordada por los desmanes que se generaron durante su show en la cancha de Ferro; como no podía ser de otra manera, los británicos fueron teloneados por algunos de los grupos de esta nueva camada (Los Pillos ofició de soporte de Siouxsie y La Sobrecarga de The Cure). Hubo también dos figuras importantes en la difusión de estas bandas, Daniel Melero y Christian Rosas (Mimilocos), que a través del sello Catálogo Incierto editaron los debuts de varias de ellas.

Los músicos cultores del post-punk buscaban diferenciarse de la ortodoxia de grupos como Los Violadores, aunque se sintieran parte del movimiento punk y compartieran escenario con ellos en lugares como el Einstein, Cemento, Medio Mundo Varieté y el Parakultural. De hecho, estas bandas no se autopercebían como post-punk sino que acá hemos adoptado esa clasificación en virtud de sus influencias declaradas (Joy Division, Wire, The Cure, Siouxsie, Talking Heads, The Birthday Party, etc.), su sonido afín a estos conjuntos que admiraban y un tratamiento de las letras y la adopción de estéticas similares. Frith (2014) sostiene que los géneros tienen sus ideólogos, el post punk es de alguna manera una operación de críticos como Simon Reynolds y Greil Marcus, que hacia fines de los años setenta y principios de los ochenta, desde las páginas de semanarios sobre música, cultura y política identificaron y definieron algunos de los elementos comunes a los grupos fogueados en las lides del punk con sed de innovación y otro acercamiento a lo político dentro del mundo angloamericano. Como distingue Marcus:

"Como ocurre con bandas postpunk inglesas (...) una música igual de áspera e intensa se muestra abiertamente planificada, una confrontación con una situación que te transforma: el punto es reconocer el proceso, investigarlo, hacerlo visible para los demás. (Si el punk dice 'la vida es un asco', el postpunk dice: '¿Por qué la vida es un asco?)" (2013: 240)

En el libro *Gente que no. Postpunks, darks y otros iconoclastas* (2009), Juan Andrade ...et al. indican que es muy difícil hablar de una escena en Argentina, que se trata más bien de casos aislados, individualidades que coincidieron en un mismo tiempo y espacio (la farsa democrática del alfonsinismo, con una crisis económica crónica y el hostigamiento y persecución a los jóvenes mediante los edictos policiales). Para los autores del libro, lo que tenían en común estos grupos era “una propuesta, un sonido particular, una (entonces) nueva puerta (sea electro pop, anarcopunk, postpunk existencialista) abierta hacia algún lugar en el devenir del rock argentino. En otras palabras, un legado valioso” (2009:8).

Por su parte, Cristian Secul Giusti (2016) advierte que en las canciones de grupos como Don Cornelio, en una etapa de fuerte descrédito del gobierno alfonsinista, comienzan a “advertirse nociones de fracaso y/o ausencias de expectativa en relación con la instancia democrática. La cultura rock argentina empezó a modificar sus discursos de inclinación pop en virtud de un nihilismo que celebraba críticamente y reflexionaba sobre el estado de ánimo optimista de los inicios” (2016: 258).

En relación a esta etapa, Oscar Blanco y Emiliano Scaricaciottoli (2014) apuntan que se conforma “un underground politizado”, destacando los ejemplos del debut de Todos Tus Muertos, *Noches Agitadas en el Cementerio* (1986), y el segundo disco de Don Cornelio, *Patria o Muerte* (1988).

“De la incitación del goce se pasaba a la expresión de una crítica furiosa y exasperada como otra forma de lo político (...) Se van desplegando, entonces, letras que exponen los mecanismos de poder que operan en la vida cotidiana demostrando que lo político es constitutivo de la vida personal; el poder se expande y se focaliza en el consumismo, en las relaciones sexuales y entre los sexos, bajo la forma del sentido común y las vivencias que también están prefiguradas de antemano por las relaciones de dominación internalizadas y naturalizadas; las letras señalan el carácter de explotación de lo cotidiano y como inversión buscan darle vuelta a las opciones que da la cotidianeidad, diseñando una política de resistencia, pequeñas resistencias cotidianas.” (2014: 145)

En suma, fue un breve período que trajo algunas de las innovaciones más interesantes dentro del rock local, tanto en el plano musical como en el lírico (este momento alumbró a algunos de sus letristas más interesantes como Palo Pandolfo de Don Cornelio y la Zona, Adrian Yanzón de Los Pillos y Walter Temporelli de Los Corrosivos), así como en nuevo acercamiento del rock a lo político. La impronta que dejaron estos grupos fue muy importante y caló hondo en otros colegas que se convertirían en representantes del género en la segunda mitad de los años 90 y las primeras décadas de los años 2000, como Cienfuegos, normA, Siempreterno, Pyramides, Juvenilia y Buenos Vampiros, entre otros.

Volviendo a lo que dice Acorazado Potemkin sobre estos géneros, comenzaremos por el punk. En entrevista con el programa televisivo Hoy es el futuro, el bajista Federico Ghazarossian comentaba:

“La impronta punk está en nuestra actitud y en cómo aporreamos los instrumentos”⁴.

El guitarrista y cantante Juan Pablo Fernández sumaba a los dichos de su compañero:

“El punk tiene algo hermoso de apropiarse. Yo creo que el gran aporte del punk al rock no es solamente las camperas, chupines y alfileres de gancho, sino que son gente que se apropió de las cosas y dijo ‘esto es mío, lo toco porque quiero’”⁵

Además, Acorazado Potemkin homenajeó al género en su tema “[Pank](#)” (2019), no solo por su música trepidante sino con una letra que es casi una declaración de principios:

*“No quiero saber de las mentiras de la razón
No puedo escuchar que nada se puede cambiar
Y dejar de mirar (más allá de) lo que tu ombligo da
La carta que te llegará
Transparente será
Borrar lo aprendido y volver a saltar”*

Lo que aparece en el horizonte de la banda es la cuestión de no perder nunca la espontaneidad y de ir en contra de lo establecido, una de las reglas ideológicas del estilo punk.

⁴ Entrevista a Acorazado Potemkin en “Hoy es el futuro”, programa 26, Barricada TV, 2015.

⁵ Ídem

Podríamos plantear una afiliación de Acorazado Potemkin con el punk no solo por cierta crudeza que hay en su sonido sino sobre todo por esta idea de resignificación y de autonomía. Respecto de esto último, otro de los aspectos que los integrantes de la banda resaltan del punk es el principio del “hacelo vos mismo”, que explica en buena medida su adopción de un ética de trabajo independiente y su modo de manejarse frente a la industria y el mercado. Acorazado publicó todos sus discos a través del sello independiente Oui Oui Records dejándolos disponibles para descarga gratuita en su página web.

En ese sentido, el baterista Luciano Esaín declaraba:

“La idea es que el disco sea una cosa realmente pública.”⁶

Fernández también agregaba al respecto:

“Somos un grupo que necesita de su público, que hacemos todo lo posible por evitar los intermediarios entre nuestra música y el que la quiera escuchar”⁷.

Y Ghazarossian aportaba una definición más general:

“Siempre nos manejamos trabajando nosotros mismos. Para que algo pase, tenés que hacerlo vos. Si no, estás frito. Es como en el punk. El hecho de moverse en libertad es una parte fundamental del hecho de hacer”⁸

Yendo al otro género con el que la banda tiene una fuerte afinidad, el post-punk, consideramos que ahí hay un antecedente clave para pensar otras cuestiones que hacen a su sonido y su planteo ideológico. En diversas entrevistas, los integrantes de Acorazado manifestaron su admiración por grupos de esta escuela, reconociendo en ellas una inspiración directa. A propósito, Ghazarossian subrayaba:

“A mí me influenció mucho el bajista de Joy Division y toda la gente del post-punk”⁹

⁶ Bustos, Gonzalo. “Para que algo pase, tenés que hacerlo”, publicada en *La Nan*, 19 de diciembre de 2014.

⁷ Zippo, Ernesto. “Acorazado Potemkin es un homenaje a la libertad, a la creación colectiva”, publicada en *La izquierda diario*, 4 de diciembre de 2014.

⁸ Bustos, Gonzalo. “Para que algo pase, tenés que hacerlo”, publicada en *La Nan*, 19 de diciembre de 2014.

⁹ Entrevista a Acorazado Potemkin en “Hoy es el futuro”, programa 26, Barricada TV, 2015.

Como decíamos antes, el propio Ghazarossian fue uno de los protagonistas de la movida post-punk en Argentina con su grupo Don Cornelio y la Zona. También a principios de los 90 el guitarrista y cantante Juan Pablo Fernández incursionó con su grupo Pequeña Orquesta Reincidentes en una sonoridad dark y una poética de extrañamiento de lo cotidiano que los emparentaba con el post-punk, tocando en lugares como el ya citado Parakultural.

Sobre la confluencia de Acorazado Potemkin con este género, Fernández también apuntaba:

“Reconocemos que tomamos cosas del Post Punk, y lo apropiamos para plantear algo nuevo, con una nueva idea de belleza”¹⁰.

Como señala Simon Reynolds (2010) sobre el post-punk angloamericano, los músicos de esta corriente conformaron una vanguardia surgida del mismo movimiento punk, cuestionando algunos de sus postulados:

“Para la vanguardia postpunk, el punk había fracasado porque había atentado contra el status quo del rock apelando a una música convencional (...) Los artistas postpunks tomaron distancia de tal postura, bajo la creencia de que ‘contenidos radicales exigen formas radicales’” (2010:34)

Podría afirmarse que Acorazado Potemkin se acerca más a una sonoridad post-punk que punk, ya que a lo largo de sus discos han mostrado diferentes texturas y matices y muchas de sus canciones presentan estructuras complejas. Incluso han utilizado instrumentos como la flauta travesa y el violín eléctrico.

Pero para nosotros el aporte más importante de esta escuela radica en el trabajo de las letras y sus connotaciones políticas. Como indica Reynolds (2010):

“El acercamiento del punk a la política -furia cruda o protesta agit pop- resultaba demasiado simple, demasiado panfletario a los ojos de la vanguardia postpunk, por lo que pretendieron desplegar técnicas más sofisticadas y oblicuas (...) abandonaron el estilo de denuncia directa de ‘decir las cosas como son’, optando por letras que exponían y dramatizaban los mecanismos de poder operantes en la vida cotidiana (...) Estas bandas demostraban que lo personal es político al

¹⁰ Zippo, Ernesto. “Acorazado Potemkin es un homenaje a la libertad, a la creación colectiva”, publicada en *La izquierda diario*, 4 de diciembre de 2014.

diseccionar el consumismo, las relaciones sexuales, las nociones de sentido común acerca de qué es natural o normal y los modos en que las vivencias más espontáneas y más íntimas se hallan en realidad determinadas de antemano por fuerzas superiores. Al mismo tiempo, las más agudas de estas agrupaciones capturaron el modo en que lo político es personal, ilustrando los procesos por medio de los cuales los acontecimientos actuales y las acciones de gobierno invaden la vida cotidiana y acechan los sueños y las pesadillas de cada uno (2010:39)”

Esta postura ideológica se aprecia en algunas declaraciones del principal letrista de Acorazado Potemkin, el guitarrista y cantante Juan Pablo Fernández. En una entrevista radial para FM Vorterix Bahía, se atajaba ante el conductor que los catalogaba de “banda políticamente comprometida” y portadora de “un mensaje”:

“No quiero dar mensajes, todo lo que suene a sentenciosidad y sermoneo lo odio a muerte”¹¹

Pero su idea de no caer en el determinismo de los eslóganes, se expresa más claramente en otra nota concedida al portal El Ciudadano:

“No somos músicos que nos guste la bajada de línea, la concientización. Uno se puede comprometer, pero ese lugar nunca nos interesó. Pero si es cierto que el arte te ayuda a entender, sobrellevar o a convivir con la realidad que te toca vivir”.¹²

También su propuesta de no separar nunca lo personal de lo político, se comprueba en otro reportaje para Canal Abierto:

“En general le escapamos a las declaraciones muy tajantes porque la mayoría de las veces son cosas personales que devienen políticas o preguntas íntimas que devienen sociales”.¹³

Asimismo, Ghazarossian acotaba que lo cotidiano es parte nuclear de sus canciones:

“Tenemos mucho reflejo de lo cotidiano porque somos personas como cualquiera de ustedes:

¹¹ Entrevista a Juan Pablo Fernández en “Congo Belga”, FM Vorterix Bahía, 21 de mayo de 2021.

¹² Barreiro, Daniela. “Acorazado Potemkin, rock y militancia”, publicada en *El Ciudadano*, 1 de febrero de 2018.

¹³ NDLR. “Acorazado Potemkin: ‘Hay cosas personales que devienen políticas’”, publicada en *Canal Abierto. Periodismo de este lado*, 20 de febrero de 2020.

transitamos la calle, las estaciones de trenes, las paradas de bondi, el centro, las marchas. Es parte de nuestra vida y se refleja en las canciones.”¹⁴

Este punto, el de lo cotidiano como forma de nombrar lo político, es el que nos interesa explorar en los capítulos siguientes.

¹⁴ Díaz Merengui, Pablo y Roveta, Matías. “Entrevista a Acorazado Potemkin”, publicada en *ArteZeta*, 11 de enero de 2017.

Antecedentes de lo cotidiano-político en la obra de Acorazado Potemkin

Anteriormente señalábamos que algo que caracteriza a las canciones de Acorazado Potemkin es que trabajan con una poética de lo cotidiano que interpelan el sentido común de cada momento histórico.

Consideramos que ese tratamiento tiene como antecedente fundamental las composiciones que realizó Juan Pablo Fernández para su anterior banda Pequeña Orquesta Reincidentes (POR), activa entre 1994 y 2005. Ya por entonces, su pluma se enfocaba en lo cotidiano para contar algo más, poniendo en juego distintas inflexiones y diseccionando la vida ordinaria de los sectores populares y medios para dar con una trama oculta.

En "Peluca" (1996), Fernández se pone en el lugar de un niño que cartonea:

"De noche salgo a revisar lo que se tira

A rejuntar cartones, vidrios, cosas viejas

A veces soy actor y me pruebo la ropa que encuentro

Y uso a mis hermanos como espejo

Así se peina!

A celebrar que hoy no nos toca

Tengo botellas de champán y algún zapato

Y así me vuelvo famoso y en casa todos se ríen

Hasta que llega mami y me corrige.

Así se peina!

Casualidad que cada noche que salimos

siempre me traigo una peluca.

Será que son regalos del cielo, regalos del suelo.

Vos sos lo que tirás, yo lo que encuentro.

Así se peina!"

En "Negro" (2001), escrita en colaboración con Fernando Marcer, Guillermo Pesoa y Fabián Villodas, adopta la voz de una mujer que le pide a su hombre dejar sus planes para delinquir en medio de una apremiante situación económica:

"¿Acaso no ves, acaso no ves?

Qué feo que suda en la calle

La trampa del hambre

¿Acaso no ves, acaso no ves?

Que en la fiambreira te pira la mosca y se pudre

Y el agua no limpia esas manos

Negro, sacame esta gente de casa

Negro, llenaste las ollas de miedo

Negro, no metas los pibes en esto

Negro, me asusta tu cara

Me asusta tu cara

Me asusta tu cara

¿Acaso no ves, acaso no ves?

Que es tarde pa'l arte, pa'l fierro

Pa' juntas malandras

Seguís boqueando a la tele

¿Acaso no ves, acaso no ves?

Mis ojos cansados

Mi boca a las siete

Que joven se vuelve al verte partir

Negro, sacame esta gente de casa

Negro, llenaste las ollas de miedo

Negro, no metas los pibes en esto

Negro, de dónde sacaste

De dónde sacaste..."

Dos canciones que, desde “técnicas más oblicuas”, comentan los cambios que trajo el menemismo en los sectores populares. Primero poniendo en escena la aparición en el paisaje de un nuevo tipo de pobres urbanos, los cartoneros, y las crecientes desigualdades ¹⁵ que acompañan su surgimiento (con los ricos y poderosos descorchando sus botellas de champán y los de más abajo en la escala social revolviendo sus desechos) pero sin dejar de contarlo desde la perspectiva de un niño que juega. Luego apuntando que la precariedad empujó a algunos a considerar la opción delictiva como salida, todo presentado bajo la forma de un drama familiar, con un peso muy fuerte de la mujer como figura protectora, un rol que mantienen muchas de ellas dentro de los barrios populares; aquí los pobres no delinquen por ser pobres, sino que en ellos todavía hay restos de una cultura del trabajo, se les presentan dilemas éticos, tensiones en un contexto caracterizado por una decadencia generalizada de los valores, en donde lo delictivo derrama de arriba hacia abajo, desde las altas esferas del poder (con sus entramados de corrupción y prebendas) hacia los estratos más bajos.

Los cartoneros y la preocupación por la falta de medios para subsistir también ocupan el eje de otras canciones que Fernández compuso para POR, como “[Tren Blanco](#)” (2003) y “[Sin dinero](#)” (2003).

Este abordaje de la cotidianidad de los sectores populares que realiza Juan Pablo Fernández en el marco de los gobiernos neoliberales de Carlos Menem difiere de las propuestas del llamado rock “chabón”, también surgido durante el menemismo y caracterizado por un estilo mucho más directo.

¹⁵ El historiador Ezequiel Adamovsky, en su libro *Historia de las Clases Populares en Argentina. Desde 1880 hasta 2003*, aporta los siguientes datos: En la Ciudad de Buenos Aires y su conurbano, en el año 1974 el 10 % más rico de la población tenía ingresos en promedio 12,3 veces mayores que los del 10 % más pobre. Para octubre de 1989-en vísperas de la asunción de Menem-la brecha ya había crecido a 23,1 veces. En mayo de 2002, durante el pico de la crisis generada por las políticas menemistas, la cifra había trepado otro tanto: los más ricos ganaban, entonces, en promedio, 33,6 veces más que lo que ganaba el 10 % menos afortunado.

En este caso, se trata de una nueva camada de rockeros y públicos provenientes de los barrios más pobres del conurbano bonaerense, hijos de trabajadores manuales y desempleados. Como sostiene Pablo Semán(2005):

"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, las novedades de la década del 90" (2005:180).

Así, con descripciones altamente realistas, estas bandas pintaban las esquinas de los barrios degradados con sus barras de jóvenes, la persecución policial que padecían frecuentemente, la falta de trabajo o los trabajos precarios que debían soportar, la maginalidad, la pobreza, la creciente brecha entre ricos y pobres, el consumo de alcohol y drogas y un profundo rechazo hacia toda la dirigencia política.¹⁶

El historiador Ezequiel Admovosky (2012) ha explicado las transformaciones que tuvieron lugar en las clases populares bajo este período, cuyos rasgos más salientes son la exclusión social y una vida descolectivizada:

“El imaginario de una sociedad argentina con posibilidades de integrar a quienes venían de los sectores más pobres sufrió una herida de muerte. Incluso para quienes tuvieron la suerte de conseguirlos, muchos de los nuevos empleos eran tan precarios y de corta duración, que no permitían crearse expectativas de futuro. El orgullo y la identidad obreros fueron apareciendo como una memoria del pasado; los más jóvenes ni siquiera tenían ese recuerdo (...) Para quienes no podían ya asistir a la escuela, ni conseguir un trabajo, ni participar políticamente, ni sentirse ciudadanos de una nación, la vida se transformó cada vez más en una cuestión de supervivencia básica en la que había que arreglárselas por sí solos (...) Sin un futuro que dependa de uno, lo único que parecía tener sentido era sobrevivir el día o encontrar una satisfacción momentánea (...) El consumo de estupefacientes se expandió vertiginosamente entre las clases populares (...) En un contexto marcado por una obscena corrupción de los sectores políticos y empresariales, las actividades delictivas pasaron a ser una opción aceptable también para un creciente número de personas de las clases populares (...) Una gran parte de quienes cometieron delitos en estos años no fueron delincuentes de ‘profesión’, con conocimientos de técnicas del ‘oficio’, sino delincuentes ocasionales (...) No todos ingresaban en ese mundo de manera voluntaria. En especial en las villas

¹⁶ Quienes mejor supieron retratar ese estado de situación fueron los 2 Minutos en temas como “Demasiado tarde” (1994) “Valentín Alsina” (1994), “Novedades” (1994) y “Laborantes” (1995); Los Piojos con canciones como “Pistolas” (1994) y “Al atardecer” (1996); Hermética con “Gil trabajador” (1991) y “Soy de la esquina” (1994); Viejas Locas con “Chico de la Oculta” (1997) y “Homero” (1999), e Intoxicados con “Una vela” (2004) y “Señor kiosquero” (2005), entre otros

de emergencia, la policía aprovechó la vulnerabilidad de los habitantes para reclutar ‘mano de obra’. Se ha documentado que en ocasiones se forzó a estos jóvenes a trabajar para estas bandas comandadas por policías. Los numerosos casos de gatillo fácil, fusilamientos encubiertos y causas judiciales fabricadas dan una idea de lo difícil que pudo haber sido para los villeros resistir la presión de los policías (...) El temor ahora se presentaba entre gente de todas las condiciones sociales sin importar la ideología. En esos años se produjo un notorio cambio en el modo en que la prensa presentó la cuestión, generando la imagen de un país peligroso en el que los más pobres aparecían como una amenaza fuera de control”. (2012: 362, 363, 364, 365 y 367)

Vemos que en las canciones de Fernández hay una mirada más compleja sobre los sectores populares en este contexto de devastación del tejido social, que cuestionan en cierto modo esas nociones de sentido común que vinculan a la pobreza con la peligrosidad y la delincuencia, ya sea presentando a un niño cartonero que juega o una mujer que busca resguardar a su familia de los circuitos delictivos, sin dejar de denunciar las inequidades que los golpean. En cambio, en el rock chabón hay cierta celebración de la delincuencia y de la violencia, como atestiguan algunas canciones de Intoxicados y 2 Minutos¹⁷

En su paso por Pequeña Orquesta Reincidentes, Fernández también les dio voz a los trabajadores de la ciudad, oficinistas y vendedores de las capas medias aprisionados en una existencia gris y sin sentido. Aquí lo cotidiano se vuelve un orden en el que las personas transitan una existencia alienada. Así ocurre en "[El plato del día](#)" (1996):

"Suena la alarma, buen día, ya es tarde

El diario, la pava, la radio que talla el silencio

y despacio

Preparo la cara que hoy voy a lucir.

Buen día silla.

Buen día oficina.

A ver cómo hago hoy para crearme los pesos que gano

callando los nervios de los que nos ponen precio.

¹⁷ En el caso de Intoxicados se aprecia en su canción “Señor kiosquero”(2005): Hola Señor Kiosquero/vengo en busca de su dinero/ponga las manos arriba/ y présteme mucha atención/mi familia no tiene trabajo/y yo trabajar no quiero/por eso ponga el dinero/en esta bolsa por favor/ En el de 2 Minutos, en su tema “Laburantes” (1995): “Burgués burgués burgués / que asco que me das/Burgués burgués burgués/ te vamos a saquear/ Burgués burgués burgués/ te vamos a quemar.

*A ver quién lleva mejor los grilletes
gastando el sueldito en camisas de jefe
para que el ascensor, por Dios! no refleje
los cuellos hinchados de tantos sapos adentro.
Cuál será el plato del día?
(nuestra única esperanza)"*

O como se ve también en "[Siempre](#)" (1998), donde esa enajenación cobra la forma de un trastorno obsesivo-compulsivo:

*"Solos yo y la cafetera.
Y el reloj, que apagué a las seis,
te dejé dormir.
Me molesta el eco de tus reproches y me voy.
El maletín y las corbatas y salgo a yugar.
y a calmarme un rato de estas cosas.
y a olvidar, y a no olvidar..."*

*Si ha sido el gas, o la canilla, o alguna hornalla
algún papel que me detuvo al caminar.
Llego a la esquina y no se qué es,
hago una lista en la cabeza: los bolsillos y el pañuelo,
y está todo y algo falla. Paro en la puerta y ya se...
Siempre dar dos vueltas más de llave!"*

En el prólogo al libro que compila las letras de Juan Pablo Fernández (*Peluca*, 2020), el poeta Yaki Setton dice sobre su escritura:

“Ha pasado mucha agua bajo el puente de palabras de este compositor: el de un incipiente artista que se destacó desde el principio por el mundo particular y el registro oral al que acude, por los distintos puntos de vista y voces que propone en cada una de sus letras. Así, no hay una visión benévola ni costumbrista de la vida ordinaria sino una posición vital y al mismo tiempo opaca de la misma: el universo de los barrios urbanos y sus arquetipos están muchas veces en el borde de la desintegración social, lo amoroso no fluye libremente, más bien acumula una diversidad de aristas inquietantes, y lo políticamente correcto e incorrecto es expuesto con sutileza pero sin artimañas” (2020:9)

Agregando algo más al análisis de Setton, esta poética del desencanto que se sirve de lo cotidiano, Fernández también la llevó magistralmente al ámbito de las localidades del interior, cuyos ejemplos más sobresalientes son "Lázaro"(1994) y “Joselito” (1996). En esas canciones, las postales bucólicas y la tranquilidad pueblerina aparecen cargadas de violencia.

En [Lázaro](#), escuchamos:

“Veo un camino de tierra y a lo lejos veo el tren

Que silba las 11

Veo un corral de gallinas y el Ford A del 38

Avejenta el jardín

Y veo el árbol que asombra la cuadra

Cambiar el aire por hojas

Los vi salir con el auto

Los vi reírse en el pueblo

Y el vino blanco caliente, a la vuelta

Cegaba más que la noche y veo

Veo la cabeza de Lázaro

Rebotando en el suelo

Sus hijas quisieron verlo, yo no

Elijo mis recuerdos”

En “[Joselito](#)”, una traición amorosa es la excusa para mostrar una forma de vida donde la hipocresía y las actitudes acomodaticias son la norma:

*“Joselito, no vuelvas a casa
Si ella ya no te espera y brinda con él
Y se olvida de ti
Joselito, no vuelvas al pueblo
Si camina, la plaza, del brazo de él
A la vista de todos
Las vecinas murmuran
Si hasta dicen que fue él quien la hizo mujer
Se olvidaron de todo
Se los ve en la iglesia
Si hasta el cura sonríe y pregunta por él
Y por la ceremonia
Y, en el bar, lo saludan
Y festejan sus bromas y su buen vestir
Y ya nadie pregunta
No hay billar los domingos
Si hasta el taco que usabas se rompió, también
Y a nadie le importa
Yo te escribo esta carta
Esta arena me quema, en las manos, José
Aunque nunca te vea
No les queda memoria*

Se perdonan bailando la misma canción

Para el 9 de julio

¡De julio, de julio, de julio, de julio, de julio!

Esta poética es retomada por Fernández en las canciones que hizo para Acorazado Potemkin, en donde los sectores populares vuelven a ser protagonistas tanto como la clase media. Veremos que se trata de canciones que van hilvanando otros modos de pensar la realidad críticamente.

De trenes y carboneras: una década no tan ganada en materia de derechos laborales

Los primeros años de Acorazado Potemkin coinciden con los mandatos de Cristina Fernández de Kirchner (2007-2015), continuadora del proceso político iniciado por su marido Néstor Kirchner (2003-2007) bajo la alianza Frente para la Victoria; también coinciden con un momento particular del rock argentino en el que las voces disidentes brillaban por su ausencia.

Si a lo largo de su devenir gran parte de nuestro rock se posicionó contra el poder de turno, tanto para realizar señalamientos hacia los gobiernos dictatoriales como hacia los de la post-dictadura, con el kirchnerismo (un movimiento de centro izquierda que reunió mayormente a peronistas pero también a radicales, socialistas y comunistas heterodoxos, entre otras fuerzas) esa relación antagónica pareció extinguirse.

La falta de cuestionamiento del rock al mundo de la política a lo largo de esos años tiene asidero en algunas de las medidas adoptadas por esos gobiernos.

Néstor Kirchner promulgó la ley 25.779 que declaraba la nulidad de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final que dejaban impunes los crímenes de lesa humanidad cometidos en la época del terrorismo de Estado, planteando como uno de los núcleos de sus políticas la defensa de los Derechos Humanos y la continuidad de los procesos de Memoria, Verdad y Justicia. Algo que se granjeó la simpatía de gran parte de los músicos comprometidos con esa temática.

Por otro lado, esos gobiernos adoptaron políticas tendientes a recuperar el aparato productivo, fomentar el empleo, el acceso a la vivienda, la inclusión educativa y otorgar protección social a los sectores más vulnerados, como ocurrió con el establecimiento de la Asignación Universal por Hijo (2009) y las iniciativas Conectar Igualdad (2010) y Procrear (2012), entre otras.

A pesar de la intervención del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC) por parte de los gobiernos kirchneristas que pusieron bajo sospecha los datos oficiales sobre la pobreza, un estudio alternativo del Instituto Gino Germani de la UBA da cuenta de que al asumir Néstor Kirchner, en 2003, ésta era del 54 %, mientras que al cierre del segundo mandato de Cristina Kirchner, en 2015, la pobreza se redujo a un 22 %.¹⁸

¹⁸ NDLR. “Datos completos sobre pobreza, Duhalde - Kirchner – Macri”, publicada en *En Orsai*, 25 de septiembre de 2022.

Como señala Juan Ignacio Provéndola (2017), músicos como Walas de Masacre, Miguel Mateos y Jorge Serrano de los Auténticos Decadentes celebraron el fin del neoliberalismo con la llegada de Kirchner y veían con buenos ojos la utopía setentista que encarnaba.

El abierto enfrentamiento del kirchenrismo con las corporaciones y los sectores concentrados de la economía así como su renegociación de la deuda externa, recibieron el beneplácito de algunos de los mayores íconos del rock de base popular, como el Indio Solari (quien nunca se había expresado públicamente sobre política) y La Renga. Dadas esas condiciones, parecía que no había mucho contra lo cual protestar.

Sobre este inédito acercamiento entre rock y Estado bajo el kirchnerismo, Provéndola (2017) explica:

“Sucedió algo muy sencillo: el paso del tiempo hizo al rock tan viejo como quienes lo producen y consumen. Por primera vez, rockeros y políticos pertenecen a una misma generación. Con procedencias diversas, pero atravesados emocionalmente por inquietudes afines. El rock, tan vinculado a las disonancias por el poder, era ahora reconocido y defendido por este.” (2017:182)

En efecto, el autor menciona algunos hitos como el ciclo “Música en el Salón Blanco” impulsado en el gobierno de Néstor Kirchner, un parteaguas porque era la primera vez que los rockeros eran invitados a tocar en la Casa Rosada. Este ciclo se realizó hasta el 2007 y contó con la participación de figuras como Charly García, León Gieco, Fito Páez, Luis Alberto Spinetta y Litto Nebbia, entre otros. En 2006 la Secretaria de Cultura de la Nación destinó un importante presupuesto para lanzar el compilado *Escúchame entre el ruido: 40 años de rock nacional*, un disco doble en el que los artistas más reconocidos versionan los clásicos del género. En la asunción de Cristina Fernández de Kirchner en 2007 tocó Kapanga y la Chilinga y ella apareció rodeada de músicos de distintas generaciones como Gustavo Santaolalla y Pablo Romero de Árbol. En 2010 se presentó en el Senado el Proyecto de Ley Nacional de Música, que pretendía regular, estimular y financiar la actividad por fuera de los canales habituales del mercado. Al igual que con otros movimientos y colectivos, como pueden ser los de Derechos Humanos y de las disidencias sexuales, un gran sector del rock argentino se sintió interpelado por el kirchnerismo.

Provéndola (2017) concluye:

“Todo el proceso político del kirchnerismo estuvo atravesado por un constante intercambio simbólico entre la política y el rock. Por un lado, el Estado irrumpe como actor del mercado

(cultural y comercial), organizando shows, giras y hasta concursos para nuevos artistas. Este fenómeno se inicia en manos del kirchnerismo, aunque luego derrama hacia todo el arco político. Asimismo, se produce una singular politización del rock, cuyos protagonistas no vacilan en expresar simpatías partidarias e ideológicas (2017:182)

A propósito de los vínculos del rock con el poder, el guitarrista y cantante de Acorazado Potemkin, Juan Pablo Fernández, declaraba a revista Zoom:

“Hoy tenemos un presidente que toca canciones de rock con la guitarra (por Alberto Fernández). Evidentemente, se puede acceder a espacios de poder y hacer rock, no es contestatario per se. Se puede ser oficialista y ser rockero, términos que antes marchaban por separado, porque el rock era más antisistema. Pero también se puede entender al rock como una voz que siempre está del lado de los oprimidos, de los que preguntan, de los que reclaman”.¹⁹

Así, para Juan Pablo Fernández hay un rock que es parte de la cultura oficial y otro rock que la cuestiona, que es aquel con el que su banda se identifica.

En este apartado buscaremos demostrar que a diferencia de la tendencia dominante en el rock vernáculo de este período, Acorazado Potemkin planteó un tipo particular de crítica durante los gobiernos de Cristina Fernández de Kirchner. Es cierto que no fue la única banda, ahí están los casos de músicos vinculados al Partido Obrero como Las Manos de Filippi y Salta La Banca, que compusieron canciones puntuales en contra de la mandataria y su gestión en tono de proclamas²⁰.

Pero en el caso de Acorazado Potemkin la crítica se plantea desde un ángulo más sutil: con canciones que ponen en escena las desgracias cotidianas de personajes anónimos, en las que se puede leer entre líneas el abandono del Estado.

Es el caso de su canción “[La Carbonera](#)”, incluida en su disco debut *Mugre* (2011). ¿Qué es lo que podemos escuchar en ella? En principio un sonido punzante de guitarra, un bajo y una batería llenos de tensión. Hasta que entra la voz de Juan Pablo Fernández con toda la banda en pleno, narrando en primera persona las cuitas de un trabajador del carbón:

“Nací junto a la carbonera en la ruta 202

Las uñas negras de mi padre, como mis hijos, como yo

¹⁹ Pacheco, Mariano. “Fernández: ‘Entiendo al rock como una voz que siempre está del lado de los oprimidos’”, publicada en *Revista Zoom*, 5 de marzo de 2020.

²⁰ Véase “Kristina” (2012) y “Van por el oro” (2014), de las Manos de Filippi; y “El relato” (2013), de Salta La Banca.

Crá crá crujen los troncos y se aprende a sonreír

Cerrando bien la boca y escupiendo el hollín.

Mi casa era la de puerta roja, en la ruta 202

Ya nadie se acuerda del tatuaje que la mancha me tapó

amigo, pregunte, que este trabajo me hace olvidar

manchándome la ropa y escupiendo el hollín.”

Si algo queda claro en esos versos es la imposibilidad de progreso y la resignación de estar atrapado en un trabajo insalubre. No se sonríe, sino que se aprende a sonreír. La felicidad genuina para este hombre, sus padres y sus hijos parecería estar vedada. Se cierra la boca para no tragar el hollín pero también porque ya no es posible reclamarle a nadie algo que pueda cambiar el curso de las cosas.

Más adelante, Fernández arremete:

“Nací junto a la carbonera. Nací negro, pobre y picador

A las bolsas las carga el que quiere volver

Trá trá, machete a los pibes que nunca se apiaden de mí

Que aquí nadie se ahoga escupiendo el hollín”.

El solo de guitarra del final, disonante, refuerza el sentimiento de bronca e impotencia que cabalga en esta narración: hay una pobreza que se reproduce intergeneracionalmente de la que no hay escapatoria. En el relato de este trabajador informal todo este teñido de desesperanza, se hacen presentes las rémoras del menemismo.

Consultado en Revista NAN por el origen de la canción, Fernández explicaba:

“La carbonera” no es un universo mío concreto. Tiene más que ver con qué dejarle a los hijos. Tenía que ver con cómo ser padre y qué heredan los hijos (a partir del nacimiento de mi primer

hijo). Había ido a hacer un trabajo a La Matanza y pasé por un lugar donde había muchas carboneras. Después lo situé en la ruta 202 porque era un lugar donde iba a veranear con mi viejo cuando éramos chicos, en San Miguel. No soy ni negro, ni pobre ni picador, pero de alguna manera usé algunas cosas que sentí que narraban mejor lo que quería contar²¹.

Vemos como un tema tan propio del mundo privado como puede ser la paternidad y el legado para los hijos deriva en una canción que pone en el centro de la cuestión un problema social como la pobreza estructural. En un marco en el cual el kirchnerismo promocionaba la movilidad social ascendente que había logrado con sus políticas, la aparición de esta canción cuestiona esa versión de los hechos y propone revisar otras zonas no incluidas en el relato oficial.

Más allá del crecimiento económico (con tasas promedio del 9% anual entre 2003 y 2011), de una reducción importante del desempleo y de la activación de mecanismos de negociación colectiva dejados de lado durante los años 90, el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner mantuvo altos niveles de informalidad laboral heredados del período neoliberal, según el investigador del CONICET Rodolfo Elbert. Como explica en un artículo publicado en *La Izquierda Diario*²², en el 2010 la informalidad laboral afectaba al 45,5 % de la fuerza de trabajo total, incluyendo a los asalariados no registrados y a los autoempleados no calificados como cartoneros y vendedores ambulantes, a los que además deberían agregarse los trabajadores formales precarios (como los tercerizados y los temporarios). Si se compara con la informalidad laboral de toda la fuerza de trabajo promediando la década del 90 (48,9 %) y en la crisis del 2001 (52,1 %), las acciones de gobierno en este terreno no han sido eficientes. La presidenta Cristina Fernández de Kirchner había declarado que en su gobierno la informalidad no superaba el 35 %, ya que solo tomaba como informales a los asalariados no registrados, omitiendo esas otras realidades caracterizadas por la desprotección y los bajos ingresos.

El tema de la precariedad laboral y de las luchas sociales para combatirla sobrevuela en otra canción de Acorazado Potemkin, "[Las piedras](#)", especialmente compuesta y grabada para el compilado *Cuerpo. Canciones a partir de Mariano Ferreyra* (2012), lanzado por FM La Tribu. El 20 de octubre de 2010 el militante del Partido Obrero y dirigente de la Federación Universitaria de Buenos Aires, Mariano Ferreyra, fue asesinado en el barrio de Barracas por una patota de la Unión Ferroviaria en el marco de una protesta por el pase a planta permanente de trabajadores tercerizados de la línea de tren Roca.

²¹ Díaz Merengui, Pablo y Roveta, Matías. "Entrevista a Acorazado Potemkin", publicada en *ArteZeta*, 11 de enero de 2017.

²² Elbert, Rodolfo. "CONICET. Informalidad y precariedad laboral en la Argentina del kirchnerismo", publicada en *La izquierda diario*, 10 de noviembre de 2014.

El hecho provocó una crisis en el gobierno nacional y popular de Cristina Fernández de Kirchner. En 2013 las máximas autoridades de la Unión Ferroviaria, José Pedraza y Carlos Fernández, fueron condenados como ideólogos del crimen; también fueron condenados los barrabruvas Cristian Favale, Gabriel Sánchez y el jefe sindical de la línea Roca Pablo Díaz como autores materiales, así como dos comisarios que habían liberado la zona en la que cayó muerto el joven militante. Pedraza era un sindicalista camaleónico que había sido parte del peronismo combativo en los 60, que luego se alió con el menemismo en los 90 y que también mantuvo una relación cercana con Cristina Fernández de Kirchner, quien en un acto previo se había referido a él como "un ejemplo del sindicalismo que construye"²³.

El compilado *Cuerpo*, en el que participaron otros artistas como Rally Barrionuevo, Palo Pandolfo, Manu Chao, Gabo Ferro y la Orquesta Típica Fernández Fierro, está acompañado por el siguiente texto:

"Pensamos juntos que no queríamos hacer un homenaje al militante del Partido Obrero, sino producir canciones con lo que nos pasa a partir de eso y sus múltiples implicancias: las burocracias sindicales, el rol de la policía, la tercerización laboral, la protección de los cuerpos movilizados".

El disco se creó a través de una venta anticipada y parte de lo recaudado fue destinado a la Coordinadora contra la Represión Policial (CORREPI).

"Las piedras" es una canción que nuevamente parte de lo cotidiano y está contada desde la perspectiva de los hermanos del militante asesinado. En ella escuchamos:

"Las dos camas separadas, juntas mirando hacia allá.

Cuando un hermano se muda hay que guardarle el lugar.

Deja su cuarto a los otros, sabe que puede volver

Las ramas se abren en dos y otra vez,

se abren en dos y otra más y ¿la ves?

Gomera del mismo palo y cortás.

²³ Solano, Gabriel. "Mariano Ferreyra y Néstor Kirchner, la verdad histórica", publicada en *Infobae*, 20 de octubre de 2020.

Siempre jugando a escaparse y nunca lo pude abrazar.

Cuando un hermano no vuelve hay que salirlo a buscar,

Llevar prestada su ropa, sus discos, su pelo y su voz

Las ramas se abren en dos y otra vez

Se abren en dos y otra mas y ¿la ves?

Gomera del mismo palo y tirás...

Y las piedras!

Y las piedras!

Y las piedras!”

Para pasar a comentar la canción, es importante reparar en la estrategia que adoptó el kirchnerismo para no quedar salpicado por el crimen. A poco de ocurrido, se buscó instalar públicamente que había sido producto de una pelea entre militantes, dejando de lado la responsabilidad de las fuerzas de seguridad, el problema de la precarización laboral y los negociados de la burocracia sindical.

El por entonces Jefe de Gabinete, Aníbal Fernández, justificó el accionar de la policía diciendo que “hizo lo que tenía que hacer”²⁴; pero además venía generando una operación para estigmatizar a estos militantes cuando los acusó en 2008 de prender fuego unos vagones de la línea Sarmiento, algo que luego se demostró en la justicia que era falso, motivo por el cual el funcionario debió indemnizar a un militante del Partido Obrero. Se los quiso presentar como unos violentos.

De todos modos, desde la propia izquierda hubo posiciones encontradas. Pablo Ferreyra, hermano de Mariano que había militado con él en el Partido Obrero, destacó la ayuda del gobierno en el esclarecimiento del crimen y la celeridad para condenar a los culpables; otros, la mayoría, siempre apuntaron al kirchnerismo como partícipe necesario de esa muerte.

La canción de Acorazado Potemkin pone énfasis en una familia de clase trabajadora que nada tiene que ver con esta imagen de los militantes peligrosos que quiso instalar un sector del gobierno. “Las piedras” cuenta también con la voz de Paula Maffia. Sobre su participación, Juan Pablo Fernández aclaraba:

²⁴ Jacyn. “Mariano Ferreyra: cuando Aníbal Fernández dijo que ‘la Policía hizo lo que tenía que hacer’, publicada en *Prensa Obrera*, 21 de noviembre de 2016.

“Nosotros elegimos a Paula Maffía, en el tema había una justificación, a partir del historia de Mariano Ferreyra. Son cuatro hermanos, dos varones y dos mujeres, entonces traer una voz femenina era importante porque era traer la voz de las hermanas. La letra habla de los hermanos, como una metáfora de los militantes y para nosotros era importante que sea una voz femenina”²⁵

Respecto a su participación en el compilado, Juan Pablo Fernández remarcaba:

“Acorazado Potemkin está en este disco por cariño, gratitud hacia quienes nos convocaron y gratitud al militante Mariano Ferreyra. Siempre pienso que los militantes son los que sienten en el cuerpo como pocos la necesidad y ven el derecho donde otros ven una queja. Entonces son los mejores, los que hay que seguir. Todo lo que podamos hacer nosotros para amplificar esa voz, para amplificar esa lucha y acompañarla desde un escenario o una sala de ensayo, bueno ahí tenemos que estar”.²⁶

En “Las piedras” hay una lucha social tejida desde los lazos afectivos. Y se plantea la continuidad de esa lucha con la metáfora de la gomera en la que se abren múltiples ramas, más allá de que con este tipo de crímenes se busqué disciplinar y acallar a la clase obrera. Ferreyra llevaba una gomera para defender a su grupo de los ataques de los matones armados y su inclusión en la canción podría tomarse también como un comentario sobre el coraje de seguir reclamando justicia a pesar de la desigualdad de fuerzas.

Sobre ese punto, Fernández expresaba en FM La Patriada:

“La muerte de Mariano fue tan violenta, tan arrancada de la vida, de la lucha de su familia, de su cariño (...) Lo heroico hay que dejárselo porque fue una muerte heroica, de un grupo cobarde y violento, que hacía más heroico eso, él con su gomera, ¿no? Lo hizo más heroico sin tener miedo, peleando por el destino propio y de los demás (...) Al enterarnos lo primero fue el horror, la gratuidad, lo violento, y después enseguida, las cosas que uno ya venía viendo, la patota sindical, la burocracia sindical, todas las luchas, la corrupción que estaban denunciando a través de la precariedad (...) La muerte de él no tiene que ser en vano, tiene que servir para que todas esas luchas continúen. Queríamos hacer un tema que tenga sensibilidad, que tenga fuerza, que sea ético, todas esas cosas queríamos que sea la canción, que no sea una cosa melancólica y llorona, queríamos hacer un tema arriba, fuerte. La idea era esa hermandad que tiene el militante, que siente que constituye como una familia propia, que se da fuerza uno al otro, y a la vez la hermandad de los hermanos de sangre, que están en una pieza, que comparten música, y que tienen los discos y que se

²⁵ Entrevista a Acorazado Potemkin en “Hoy es el futuro”, programa 26, Barricada TV, 2015.

²⁶ Anticipo disco CUERPO. Acorazado Potemkin, FM La Tribu, 1 de agosto de 2012.

cortan el pelo juntos y se prestan la ropa, todas esas cosas lindas que vivimos los hermanos y que cuando no están te dejan un vacío para siempre”.²⁷

Además de “La Carbonera” y de “Las piedras”, otra canción de Acorazado Potemkin que resquebrajó el consenso kirchnerista fue “[Miserere](#)”, publicada en su disco *Remolino* (2014). Se trata de un fresco de la gente que viaja en la línea de tren Sarmiento en condiciones degradantes. La canción adquiere especial relevancia porque se la asoció con la llamada “Tragedia Ferroviaria de Once”. En febrero de 2012, una de las formaciones de la línea Sarmiento a la que le fallaron los frenos por no recibir el mantenimiento adecuado chocó contra la estación cabecera provocando la muerte de 52 personas y más de 700 heridos. El hecho reveló una trama de corrupción que involucró a la concesionaria TBA y funcionarios del gobierno de Cristina Fernández de Kirchner que hoy cumplen condena, los ex secretarios de transporte Juan Pablo Schiavi y Ricardo Jaime.

En la canción, la banda trae escenas cotidianas de personas que viajan en esa línea ferroviaria que conecta la zona oeste del Gran Buenos Aires con el centro de la Capital. Pero lejos del costumbrismo pintoresco, en el tema parece cernirse la catástrofe:

"Eso ya no es lo mío

Mi deuda ya la pague

Capaz seamos amigos

Mi deuda ya la pague

LadRAR y morder

Rivadavia de nuevo

Se abre sobre mí

Así la serpiente

Muestra su lengua en el tren

Así la Sarmiento

Muestra su herida en el tren

La misma que deje en casa

²⁷ Entrevista a Juan Pablo Fernández en “Cuino y sus amigos”, FM La Patriada, 20 de octubre de 2020.

Y con mis pibes ¿la ves?

La ciudad te despide

Y vos igual la seguís

Hablar por hablar

Pero ella pregunta

Y te hace llorar"

Mientras Juan Pablo Fernández presenta esas viñetas, la base rítmica a cargo de Ghazarossian y Esaín avanza emulando el traqueteo de un tren, generando una sensación de inmersión en el oyente. Como han dicho los integrantes del grupo, ellos realizan un trabajo minucioso sobre las canciones para que la fusión entre letra y música alcance la mayor intensidad posible.

En "Miserere" la banda pone el acento en las vivencias de quienes habitan en los suburbios y tienen que lidiar con la pobreza. El narrador da cuenta de estas situaciones señalando los problemas para mantener a los hijos en el hogar, la falta de oportunidades para conseguir un trabajo en la ciudad, las discusiones domésticas por la asfixia económica. Como Juan Pablo Fernández escribiera en su tema "Negro" para la Pequeña Orquesta Reincidentes, aquí también se sugiere que la precariedad ha podido llevar a algunos a incursionar en el mundo del delito, cuando en la introducción canta "eso ya no es lo mío, mi deuda ya la pagué".

Hay un momento del tema en el que la frustración y la furia alcanzan su clímax, cuando se suman las voces portentosas del baterista Luciano Esaín y del invitado Beto Siles:

"Mil kilos de fuerza en nuestras mandíbulas

Que nunca se van usar

Más que al abrir un vino de caja

Y en el voleo tragar

Secarse los labios con la camisa y chupar

Los dientes entre lo dientes

Chasquear la lengua y putear"

Como la canción se publicó dos años después de la tragedia, muchos creyeron que hacía referencia a ella. En ese sentido, una crónica de La Izquierda Diario consignaba:

“*Miserere*, esa obra que recuerda al conurbano trabajador muriendo arriba de un tren, producto de la desidia y el abandono empresario-estatal”.²⁸

Sin embargo, los propios integrantes de la banda se ocuparon de aclarar que el tema no trata directamente sobre la masacre.

En una entrevista para el mismo medio, Juan Pablo Fernández decía:

"La escribimos en el 2009, pero evidentemente hay algo urbano fuerte y trágico, en esa furia contenida. Esa cosa de la calle, de la plaza Once, que terminan siendo metáforas. En general nos gusta escribir sobre lo que vemos o vivimos. Lamentablemente la tragedia de Once ni siquiera hemos sido nosotros los que decíamos que esto iba a pasar. Todos esos carteles de los mismos trabajadores venían anunciando que ocurriría la tragedia"²⁹

El cantante y guitarrista acotaba en otro reportaje que la "herida" que se menciona en la canción no es por las víctimas sino que revestía un carácter figurativo, y que en su génesis y su título hay también algo de la música religiosa:

“A mí me interesaban mucho esas viejas formas musicales como las del *miserere mei* que venían de la liturgia, entonces hay algo de la piedad cotidiana, de lo trágico, que aparece en la plaza. Me gustaba hacer un juego de palabras con eso y con el impulso del mordisco y la fuerza contenida. Un amigo, Rodrigo Guerra, decía que el oeste es la gangrena de la herida que se abre en Rivadavia. A mí me encantaba esa situación, como que la ciudad se abre, se parte en Rivadavia y se va hiriendo, después se come y el tren sierpe sobre el tejido urbano”³⁰

Más bien lo que releva la canción es la dura realidad de ese sector de la población que viaja en esa línea de tren a diario, teniendo que afrontar dificultades económicas y viviendo al borde de la marginalidad.

De este modo, "Miserere" ofrece una línea de continuidad con "La carbonera". Hay una atmósfera que Acorazado Potemkin describe en relación a los sectores populares que va a

²⁸ Salama, Alan. "LA MUGRE NO CONTAMINA. Rock: Acorazado Potemkin voló cabezas en el Uniclub", publicada en *La izquierda diario*, 11 de diciembre de 2014.

²⁹ Zippo, Ernesto. "Acorazado Potemkin es un homenaje a la libertad, a la creación colectiva", publicada en *La izquierda diario*, 4 de diciembre de 2014.

³⁰ Entrevista a Acorazado Potemkin en "Hoy es el futuro", programa 26, Barricada TV, 2015.

contramano del relato kirchnerista, donde se plantea la idea de un Estado siempre presente en la restitución de derechos a los grupos más postergados.

A pesar del buen desempeño económico durante esos años, a pesar de las conquistas sociales que se lograron y de una mayor redistribución de la riqueza, la precarización laboral fue un flanco que mostró las debilidades del modelo. A propósito, la ensayista Beatriz Sarlo (2011) reflexiona sobre las implicancias del asesinato de Mariano Ferreyra:

“Kirchner se encontró frente a las consecuencias no deseadas de su modelo: trabajadores tercerizados, una condición laboral en la que a igual trabajo no se tienen iguales derechos, una forma de empleo que utilizan grandes empresas de servicios y transporte a las que el Ministerio de Trabajo no ha logrado convencer de que suspendan esa práctica paraconstitucional. El llamado ‘proyecto’ kirchnerista está pletórico de tercerizados y trabajadores en negro que los sindicatos no solo no defienden sino que enfrentan con violencia. No es necesario decir que a Kirchner le gustaban esos métodos del sindicalismo argentino. Basta con señalar que se sentaba con esos hombres y no cumplió la promesa de dar la personaría a la CTA. Kirchner no se propuso nunca, en lo más mínimo, una reforma sindical que tocara los poderes fácticos de la ‘columna vertebral’ (...) Lo ingobernable se había presentado con la muerte de un joven militante (...) Kirchner podía pensar: hicimos todo bien y, sin embargo, pese a la prosperidad de las capas medias, pese a la inclusión del ingreso a la niñez, la realidad pone sus límites (...) En paralelo al consumo festivo que ya se anunciaba para el tercer trimestre de 2010 también estaba la lucha, desde fuera de los aparatos sindicales, por el trabajo digno, y desde dentro de esos aparatos, por el reparto del poder. Afuera del trabajo y, casi, del consumo, permanecían los sumergidos, un millonario número, incierto entre otras razones por la falsificación de datos” (2011: 228 y 229)

Estas canciones de Acorazado Potemkin muestran las fallas de ese Estado benefactor al que el kirchnerismo supo darle impulso tras largos años de predominio neoliberal, aunque no se las enuncie, aunque no se las haga explícitas. Problematizan la informalidad laboral, la desprotección hacia esos trabajadores y un núcleo duro de pobreza que estos gobiernos no pudieron erradicar.

Me vuelve el arma al cuerpo: la naturalización del fascismo y la violencia institucional en la gestión de Cambiemos

La llegada de la coalición Cambiemos al poder (2015-2019) implicó una bisagra en la política institucional argentina. La alianza gobernante que colocó al empresario Mauricio Macri como presidente tenía como fuerza predominante al partido Propuesta Republicana (PRO), a la que se sumaron la Coalición Cívica y los sectores más conservadores del radicalismo. Cambiemos desarrolló un gobierno de signo abiertamente neoliberal y una “nueva doctrina” de seguridad caracterizada por la mano dura, así como un negacionismo del terrorismo de Estado, medidas contra los migrantes y una persecución hacia los pueblos indígenas. Era la primera vez que una coalición de derecha llegaba al poder por la vía electoral.

Algo de lo que iba a suceder en esas elecciones fue presagiado de algún modo por Acorazado Potemkin en su canción “[El pan del facho](#)” (2014). En una entrevista para ArteZeta, Juan Pablo Fernández comentaba sobre el clima en el que fue creada:

“Era un momento en donde se veía venir todo esto: se ve ahora al facho saliendo del placard, están como empoderados y ejerciendo su derecho al racismo”.³¹

A tono con su temática, "El pan del facho" suena bien pesada. Arranca con unos riffs de bajo y guitarra distorsionados y con el redoblante y el bombo de la batería marcando un ritmo marcial:

*"Con la harina de siempre
El facho hace pan
El mejor que comiste
Y seguro
Que le vuelves a comprar
Te recuerda al de Ferroll
Te habla de la subversión
Y me vuelve el arma al cuerpo
Y quiero
Cañoncitos tenes?"*

³¹ Díaz Merengui, Pablo y Roveta, Matías. “Entrevista a Acorazado Potemkin”, publicada en *ArteZeta*, 11 de enero de 2017.

Quemacoches tenes?

Otro porvenir si tuvieras porvenir

Con el agua corriente el facho hace pan

Gusto a lágrima de infancia en la boca

Que te vuelve a silenciar

Que el mundial le dio razón

él te explica su talión

Y me vuelve el arma al cuerpo y quiero más

¿Cañoncitos tenés? ¿quemacoches tenés?

Otro por venir si tuviera porvenir

La canción propone pensar la naturalización del fascismo. Desde esta perspectiva, no sería una ideología privativa de ciertas personas, instituciones o discursos minoritarios, de la cual las buenas conciencias progresistas pueden sustraerse fácilmente marcando una clara oposición, sino que es algo que pasa a ser parte del sentido común ("la harina de siempre", "el agua corriente").

En declaraciones a la Izquierda Diario, Fernández remarcaba:

“Como decía Tomas Eloy Martínez ‘al fascismo hay que matarlo todos los días’. Es algo que amasamos día a día todos nosotros y tenemos que verlo, cuestionarlo”.³²

El cantante y guitarrista de Acorazado Potemkin confesaba en una nota para Radio Cantilo que la canción estaba inspirada en un panadero de su barrio, un inmigrante español simpatizante de Francisco Franco (de ahí la cita a Ferroll, ciudad natal del dictador) que además reivindicaba la última dictadura en Argentina. Pero a pesar del gran rechazo que le generaba el personaje en cuestión, no podía dejar de comprarle:

“Podríamos pensar que hay algo muy conservador y muy intrínseco a una sociedad de cómo se arma el pan, el alimento diario, quién lo maneja, quién lo hace. Es una situación muy divertida, barrial, en la que vas a comprar el pan a la mejor panadería del barrio, que no es la más linda ni la más vistosa, una truchísima pero que tiene el mejor pan de todos, y el tipo te habla de la subversión, de la época de la subversión, no dice la época de la dictadura, dice la época de la subversión, que

³² Zippo, Ernesto. “Acorazado Potemkin es un homenaje a la libertad, a la creación colectiva”, publicada en *La izquierda diario*, 4 de diciembre de 2014.

son todos ladrones, y que la pena de muerte, y hay algo de los viejos gallegos que añoraban a Franco. Voy juntando información y me pregunto cómo puede ser que yo siga comprándole, cómo funciona uno, cómo funciona la sociedad en la cual siempre vamos al que nos domestica y nos lleva a un lugar de obediencia”.³³

Fernández también explicaba que los "cañoncitos" de la canción ironizaban acerca de los viejos panaderos anarquistas de fines del siglo XIX, quienes bautizaron a muchas de las facturas que comemos hoy con nombres que se burlaban del clero (bola de fraile, suspiro de monja, sacramento), de las fuerzas de seguridad (vigilante, cañoncito, bomba de crema) y de la instrucción escolar como forma de adoctrinamiento (librito). Hay un doble sentido porque si bien los panaderos anarquistas recuperan la combatividad del oficio y generan un contraste con el personaje reaccionario de la canción, al mismo tiempo esos cañoncitos aluden a los “caños”, los “fierros”, las armas que pueden llevar los ladrones y que desde la perspectiva del facho justifican la pena de muerte.

Lo mismo ocurre con la mención a los “quemacoches”, que se incorporó a la letra porque de camino a un ensayo la banda se había encontrado con un atentado de esos grupos³⁴. En suma, una acumulación de imágenes que incitan al miedo, agitan los fantasmas de la inseguridad y dan lugar a las demandas de una política de mano dura, condensadas muy bien en el verso "me vuelve el arma al cuerpo". Nuevamente, la banda parte de lo cotidiano, lo transforma y lo devuelve en una letra que apunta sus críticas a la penetración de las ideas autoritarias en todo el cuerpo social.

“El pan del facho” buscaba retratar cierto clima que se había instalado en la sociedad. Como subrayaba Fernández en una entrevista para Canal Abierto:

“Entonces te cruzás con un tipo que te vende un pan riquísimo, pero está todo el tiempo hablando de la delincuencia, los ladrones, la subversión. Y lo tomás como algo que está en la sociedad. Y vuelven las preguntas: ¿cómo hago yo para no reproducir esto? ¿Cómo hago para no elegir esto? Y si lo elijo, ¿cómo me mancho o involucro?”³⁵

³³ Entrevista a Acorazado Potemkin en “Allá voy con Corina González Tejedor”, Radio Cantilo, 2 de agosto de 2019.

³⁴ Los incendios deliberadamente provocados contra automóviles en la vía pública tienen distintas interpretaciones. Algunos aseguran que son perpetrados por sus propios dueños para cobrar los seguros y otras versiones plantean que se trata de grupos antisistema que mediante esas acciones se manifiestan en contra de la propiedad privada y el modo de vida burgués. .

³⁵ NDLR. “Acorazado Potemkin: ‘Hay cosas personales que devienen políticas’”, publicada en *Canal Abierto. Periodismo de este lado*, 20 de febrero de 2020.

A pesar suyo, la canción se convirtió en un emblema de repudio al nuevo gobierno, especialmente a la figura de su presidente Mauricio Macri. Por esos años, cuando la banda la tocaba en vivo, el público solía acompañarla con el cantito “Mauricio Macri la puta que te parió” y “Macri, basura, vos sos la dictadura”.

La asociación con el macrismo quedó reforzada en el [video que la productora Matria hizo para la canción](#), estrenado en 2015. La pieza audiovisual gira alrededor de una celebración de cumpleaños, donde se ve a un señor mayor de aspecto sombrío, al que un payaso y una payasa intentan sacarle una sonrisa. El decorado está dominado por globos, serpentinas y papel picado, símbolos muy reconocibles de los actos de Cambiemos. Progresivamente, la situación se va saliendo de control. El facho, representado en el hombre mayor (una mezcla de patrón de estancia y almirante) hostiga al payaso y a la payasa: los humilla, los golpea y los termina encerrando en unos calabozos que recuerdan a los centros clandestinos de detención de la dictadura. Finalmente el facho los libera pero el autoritarismo y la violencia ya fueron inoculados. El facho les ofrece la torta y el payaso y la payasa pelean por ella, hasta que uno termina matando a la otra.

Sobre la idea del video, su director Lucas Toscani aseguraba:

“Empezamos a proponer un contexto de cumpleaños, más festivo en completa antonomasia con lo que representa ese facho (...) Es como un choque de planetas de alguna manera. El tema de los globos está inmerso en el contexto del cumpleaños, pero también en el contexto político actual. El globo ha cambiado de significado, todo lo lindo que representaba un globo hace diez años, quizás hoy en día lo representa otra cosa. Para mí la letra expresa claramente un porvenir no tan luminoso. Nosotros enganchamos quizás la parte más oscura de la interpretación del tema”.³⁶

Además, "El pan del facho" integró el compilado *Épocas, expresión colectiva por un NO al neoliberalismo*, un proyecto aparecido en 2017 que reunió a músicos, artistas plásticos y escritores.³⁷

En la página de bandcamp del compilado se lee:

³⁶ Entrevista a Lucas Toscani en “Catarsis”, Radio Estación Sur, 25 de agosto de 2015.

³⁷ Impulsado por los grupos El Violinista del Amor y los Pibes que Miraban y La Lija, participaron entre otros el artista plástico Luis Felipe Noé, los escritores Vicente Zito Lema y Osvaldo Bayer, las agrupaciones Los Sin Nombre (internos del penal de Florencia Varela) y el Frente de Artistas del Borda y conjuntos y solistas como La Chicana, 34 Puñaladas, La Orquesta Típica Fernández Fierro, Juan Falú y La Delio Valdéz.

“El disco ‘Épocas -expresión colectiva por un NO al neoliberalismo-‘compila en un disco de formato virtual y de libre circulación, canciones compuestas por distintos artistas en los últimos años, cuya temática sea de reflejo, reacción, rechazo o sublimación de la situación social y política provocada por el neoliberalismo a nivel regional”.

Ahí también se incluye un manifiesto con algunas definiciones sobre el neoliberalismo y un llamado a resistir desde el campo cultural:

“Es ‘neoliberalismo’ el nombre que hoy damos a la longeva ofensiva cultural para la dominación y expoliación por parte de los países dominantes junto a sus aliados autóctonos. El neoliberalismo es la forma que toma la cultura de los intereses ajenos al pueblo americano y su principal estrategia es la de separar a los pueblos de sus realidades territoriales, económicas, políticas, sociales y culturales, oponiendo otra que genera los andamiajes para el control de nuestra subjetividad. Utilizando su poder constituyente de realidad, empoderando su discurso por sobre la realidad y la cultura popular real, el neoliberalismo, con renovado cinismo y voracidad, avanza sobre nuestros territorios dejando tras de sí un incalculable saldo de miseria, desunión y desmantelamiento de las redes solidarias de nuestras sociedades. El trabajo cultural es el creador y legitimador de esos cordones umbilicales con nuestra tierra, nuestro pueblo y nuestra época”.

Como considera Mark Fisher en *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* (2021), el capitalismo neoliberal moldea las subjetividades a tal punto que no podemos concebir otro sistema posible.

“A mi entender, el realismo capitalista no puede limitarse al arte o al modo casi propagandístico en el que funciona la publicidad. Es algo más parecido a un atmósfera general que condiciona no solo la producción de cultura, sino también la regulación del trabajo y la educación, y que actúa como una barrera invisible que impide el pensamiento y la acción genuinos (...) No hace falta decir que lo que se considera ‘realista’ en una cierta coyuntura en el campo social es solo lo que se define a través de una serie de determinaciones políticas. Ninguna posición ideológica puede ser realmente exitosa si no se la naturaliza, y no puede naturalizársela si se la considera un valor más que un hecho. Por eso es que el neoliberalismo buscó erradicar la categoría de valor en un sentido ético. A lo largo de los últimos treinta años, el realismo capitalista ha instalado con éxito una ‘ontología de negocios’ en la que simplemente es obvio que todo en la sociedad debe administrarse como una empresa, el cuidado de la salud y la educación inclusive” (2021: 41 y 42).

Podríamos pensar que la inclusión de “El pan del facho” en este compilado es por su aporte para desentrañar el tipo de subjetividades que construye el neoliberalismo, donde la desconfianza, la intolerancia y el odio hacia “los otros” promueven un individualismo exacerbado y la descolectivización.

En sus producciones posteriores, Acorazado Potemkin siguió llamando la atención sobre la violencia institucional bajo el macrismo. Su tercer disco *Labios del río* (2017), incluyó la canción “[Santo Tomé](#)”, situada en una ciudad de frontera, en la provincia de Corrientes. Acá Juan Pablo Fernández vuelve a demostrar su habilidad para presentar una historia que transcurre en el interior del país y que no tiene nada de apacible, con las fuerzas de seguridad como protagonistas:

“!Tiros al aire, tiros a la pared!

!Tiros al aire, tiros a la pared!

Besa la luna los labios del río en las barrancas de Santo Tomé

Todo plateado, adónde acampar, dónde hacer noche antes de partir

“Quien ve su sombra, no debe cruzar”

Me dijo a los ojos y el bar se llenó, la tregua siempre hormiguea el polvorín

Curepa te reís, Ña Jasy te embrujó, su lengua cicatriza lo mejor

Golea el Grêmio su ronda final en las pantallas de Santo Tomé

Noche de luna y falta un montón, ya empiezo a preguntarme dónde estoy

“En las fronteras se aprende a esperar”

Esto no es lo mío, le dije al pasar. Ella me dijo: vos nunca lo serás

Curepa te reís, ñasaindy te embrujó, tu lengua es mi escalera cuando entra Prefectura, a pedir su plata, pero alguien da la basta: bajo este techo nadie debe nada

!Tiros al aire, tiros a la pared!

!Tiros al aire, tiros a la pared!

Cómo se nombra en guaraní, quédate siempre amor

Qué hombre habría de nacer cuando asome el sol

Todas las noches terminan igual en las barrancas de Santo Tomé,

Huella en la arena, borrada con agua, no habrá rencor que obligue a regresar

“El que no flota aprende a nadar”

*Las escopetas no dejan dormir, el camalote llegó hasta su fin
Curepa te reis, embrujo tembe’y, tus labios me escondieron cuando
vuelve Prefectura tirando hacia arriba, pero ya era tarde, el fantasma de los techos nos envolvió
en su blanco y volaron nuestros ojos rojos como los tigres,
y el sol por cada agujero atacó su amanecer.*

!Tiros al aire, tiros a la pared!

!Tiros al aire, tiros a la pared!”

Con un alto vuelo poético, la canción juega con ese contraste de los disparos y los paisajes ribereños, mezcladas con situaciones cotidianas (el bar, el partido de fútbol en la televisión) y una relación amorosa incierta. El uso del guaraní y la mención al club futbolístico Gremio aparecen también como una evocación de los países lindantes, Paraguay y Brasil, para no olvidarnos que estamos en una zona de frontera, potencialmente peligrosa. Desde el punto de vista del sonido, “Santo Tomé” se caracteriza por unas guitarras que remiten a la música de las películas del lejano oeste, aportando un clima musical de lo más propicio para ese escenario de violencia armada.

En una entrevista para Página 12, Fernández compartía que la canción partió de una vivencia que tuvo:

“‘Santo Tomé’ fue por una situación en la que venía en auto con los chicos, tenía que hacer noche en un pueblo, encontramos un lugar para acampar, después se empezó a pudrir, no había lugar para comer ni dónde poner la carpa. Era un lugar medio malandra... Empecé a entender cómo funcionaban algunas cosas y a pensar ‘está todo podrido’. Estaba con los chicos durmiendo al lado y escuchaba los escopetazos. No sé si es que se cagan a tiros en la frontera o se avisan cosas y uno se cree que se están cagando a tiros”³⁸

Pero en lo anecdótico se cuele la presencia ominosa de la Prefectura Naval. La descripción de unas fuerzas de seguridad corruptas y violentas, en el contexto de un gobierno que llevaba adelante una política de mano dura y reprimía la protesta social, cobra un significado especial.

³⁸ Casciero, Roque. “‘Quisimos mostrar otro costado de la personalidad de la banda’”, publicada en *Página 12*, 23 de octubre de 2017.

Uno de los casos de violencia institucional que más trascendió durante el macrismo fue el de Santiago Maldonado, un activista que acompañaba las luchas de los pueblos mapuches en la Patagonia Argentina. Maldonado había desaparecido luego de un operativo de la Gendarmería Nacional para “liberar” un corte de ruta que llevaba adelante la comunidad Pu Lof de Resistencia de Chusamen, en la provincia de Chubut, en reclamo por la restitución de sus tierras ancestrales; fue encontrado muerto 78 días después en el Río Chubut.

Durante los días en los que el militante permanecía desaparecido, los movimientos de Derechos Humanos alertaron sobre un retorno a los años oscuros del terrorismo de Estado, planteando la gravedad de lo que sucedía y señalando al gobierno como cómplice. Muchos sectores de la sociedad se movilizaron, y los músicos de rock no fueron la excepción. Acorazado Potemkin participó en festivales pidiendo por la aparición con vida de Santiago Maldonado, y en sus recitales dedicaron su canción “Las piedras”, originalmente compuesta para Mariano Ferreyra, a Maldonado y su familia.

Sobre estas intervenciones, Juan Pablo Fernández explicaba al medio *ArteZeta*:

“Estamos bastantes cercanos a las luchas de los militantes porque son amigos nuestros. Participamos en algunas campañas o luchas y acompañamos a personas de nuestro entorno. No las vivimos como algo ajeno. Le escapamos a la declamación de consignas o a la demagogia porque asumimos que el arte nos permite comprender el lugar o el momento que nos toca vivir, para así poder conectar con la parte más emocional de todo esto que pasa. Eso que ustedes nombran, la sensación de que sigue habiendo desaparecidos en democracia. Que el gobierno no hace lo que tiene que hacer para aclararlo, que tarda muchísimo en asumir esa problemática y eso nos vuelve a hacer pensar en un encubrimiento y en una política de represión. Asumimos con humildad que nosotros no somos los que ponemos el cuerpo día a día como los militantes que están en la lucha, pero sí sabemos que el arte muchas veces permite conectar con eso y amplificar las voces de la gente”.³⁹

El bajista Federico Ghazarossian también remarcaba:

“Es como decir ‘estamos en el 2017 y siguen pasando estas cosas’. Todo el retroceso que hubo en materia de derechos. El poder que tiene la policía en el último año. Cualquier cosa está mal vista.

³⁹ Díaz Merengui, Pablo y Roveta, Matías. “Entrevista a Acorazado Potemkin”, publicada en *ArteZeta*, 11 de enero de 2017.

Me parece que está bueno hacerse cargo. Es parte de la creación de la sociedad que uno quiere. No es que vivimos en nuestra burbuja musical y nada nos afecta. Estamos afectados por todo como ustedes”.⁴⁰

Lo que señala Ghazarossian respecto al poder de la policía es lo que la ministra de seguridad de Cambiemos, Patricia Bullrich, planteaba como pilar de su “nueva doctrina de seguridad”. Ante los medios de comunicación, la funcionaria había deslizado que “en cualquier país civilizado, el Estado lo que hace es darle la presunción de inocencia a su policía, no al revés”⁴¹. En 2018 Bullrich firmó la resolución 956 que modificó el protocolo de las fuerzas de seguridad, dándoles más facilidades para el uso de armas de fuego. Esta nueva doctrina se conoció con el nombre de “Chocobar”, en referencia a un policía que había ejecutado a un ladrón por la espalda, al que el gobierno condecoró como un héroe. El mensaje desde el Estado era inequívoco: la única forma de combatir el delito era mediante fuerzas de seguridad con mayores atribuciones para reprimir y matar, sin necesidad de que medie la legítima defensa. En otra oportunidad, la funcionaria había declarado que “el que quiera estar armado, que ande armado” porque “la Argentina es un país libre”⁴². Indudablemente, esa bajada de línea desde el gobierno influyó en la conducta de los agentes de seguridad. La gestión de Patricia Bullrich ostentó, según la Coordinadora contra la Represión Policial (CORREPI), el récord de la mayor cantidad de víctimas por violencia institucional desde la vuelta a la democracia: un muerto cada 19 horas (1.833 en los cuatro años en los que estuvo al frente de esa cartera)⁴³.

Entre esas víctimas estuvieron los adolescentes Gonzalo Domínguez, Camila López, Rocío Guagliarello, Danilo Sansone y Aníbal Suárez. El 20 de mayo de 2019, estos chicos y chicas paseaban en auto por la localidad de San Miguel del Monte escuchando música. De pronto efectivos de la policía bonaerense abrieron fuego sobre ellos y se inició una persecución, provocando que el vehículo en el que viajaban los jóvenes, un Fiat Spazio, chocara contra un acoplado y se llevara la vida de cuatro de sus cinco ocupantes. El hecho se conoció como la “Masacre de San Miguel del Monte”.

Acorazado Potemkin homenajeó a estos adolescentes en la canción “Vecino”, perteneciente a su disco *Piel* (2020):

⁴⁰ Ídem

⁴¹ Pardo, Daniel. “Qué es la ‘nueva doctrina’ de seguridad de Mauricio Macri y por qué genera preocupación en Argentina, publicada en *BBC News Mundo*, 12 de febrero de 2018.

⁴² NDLR.: “Patricia Bullrich: ‘El que quiera estar armado, que ande armado’”, publicada en *TN*, 2 de noviembre de 2018.

⁴³ Disponible en: <http://www.correpi.org/2019/archivo-2019-cambiemnos-nos-deja-una-muerte-cada-19-horas/>

*“¿Qué pasa, vecino?
Que ahora no podés
Ese amor está escondido
Y ya no lo querés
Mirás los pibes, con sus ventanas*

*¿Qué pasa, vecino?
Ahora hablás con el
Que amenazó a tu puerta
Que no quería ser gris
Mirás las pibas, con tus ventanas
Y en la tele, anochece*

*Los cuatro rumbo al Spazio
Cantando... ¡Pero No!
El Negro, Nano y Diego y yo
Parecía libertad, aquella libertad recién arrancada*

*¿Qué pasa, vecino?
Que no querés salir
El coraje de los otros
No te deja dormir
Mirá a los pibes, con sus ventanas*

*¿Qué pasa, vecino?
Ahora hablás por él
Los gritos, los amigos
No te hacés entender
Mirá las pibas, con sus ventanas
Y en la tele, amanece*

*Los cuatro rumbo al Spazio
Cantando... ¡Pero No!
La Vale, el Manu y Julie y yo*

Parecía libertad, aquella libertad recién arrancada”

Apelando nuevamente a imágenes cotidianas, el tema muestra un contrapunto entre estos jóvenes que representan la libertad y la comunión, y ese vecino desconfiado y temeroso que solo atina a mirar por la ventana, configurando su percepción de la realidad a través de la pantalla de televisión (“Y en la tele, amanece”/ “Y en la tele, anochece”). El vecino al que hace referencia la canción no es otro que el votante del macrismo. En una nota para el sitio Canal Abierto, Juan Pablo Fernández decía:

“El vecino como palabra y como figura fue una cosa muy usada por el macrismo como para vincularse con el votante de a pie. A ese votante de a pie le hacemos preguntas, ¿qué te pasa con esto? Pensamos en ese tipo de 50 años que es la edad que ya tiene uno, que ya tiene hijos y que uno también ya empieza a ser parte de un sector social, así que también es una pregunta a nosotros: ¿en qué quedaron esas preguntas y posturas de antes? Es como un espejo que va y viene. También hay algo que está bueno en esto de correrse de la urgencia y que quede la pregunta flotando. Porque esa pregunta no va a tener respuesta, ni nuestra ni desde lo social”.⁴⁴

Se trata, como en “El pan del facho”, de una indagación sobre el sustrato ideológico que abona este tipo de desenlaces, en el que el tema de la inseguridad se vuelve una obsesión, colocando a los jóvenes bajo sospecha, estigmatizándolos y fomentando un accionar violento hacia ellos. Jóvenes que por otro lado son la contracara de ese fascismo y encarnan el porvenir. Así lo explicaba el cantante y guitarrista de Acorazado Potemkin en una entrevista para revista Zoom:

“Hay que cuidar a la gente porque el rock es un proyecto de fraternidad (...) No como ha pasado, por ejemplo, con los chicos que mataron en San Miguel del Monte, que al parecer no pararon cuando un policía les dio la voz de alto porque no lo escucharon: iban escuchando música. ¿Qué hace la policía?: los corre, les dispara, provoca que choquen contra un camión y mueren. Si vos le mandás la policía a los chicos que están en una esquina escuchando música o tirando rimas, como suele suceder, no te das cuenta donde está la cultura. ¿Dónde está la cultura? No está en las alarmas, en los alambres de púa, en las cámaras, en la televisión, sino en esos chicos que cantan y tiran rimas, y bailan y pasean escuchando música en un auto, en quienes quieren sentirse libres. Entonces hay que cuidarlos. Yo ya tengo 50 años. Entonces nosotros, los músicos más grandes, tenemos que

⁴⁴ NDLR. “Acorazado Potemkin: ‘Hay cosas personales que devienen políticas’”, publicada en *Canal Abierto. Periodismo de este lado*, 20 de febrero de 2020.

hacer como una guerra de retaguardia y seguir peleándonos contra los viejos carcamanes y los burócratas del Estado y la policía, para que esos pibes vayan gestando nuevos caminos estéticos, nuevas vanguardias”⁴⁵

Ante esa escalada de violencia durante el gobierno de Cambiemos, cabe preguntarse cómo fue que estas ideas prendieron en tan vastos sectores de la sociedad. La socióloga Paula Canelo (2019) apunta que el macrismo llevo adelante un “populismo punitivo” caracterizado por la construcción de chivos expiatorios:

“En la promesa punitiva de Cambiemos, ‘los otros’ fueron amenazas de variado tipo, casi siempre construidas desde lo moral y lo emocional antes que desde lo racional, apelando a los instintos más básicos de la sociedad (el miedo, el terror, la angustia, el odio social). Estas amenazas incluían a todos aquellos que por diversas razones quedaban fuera del orden aparentemente sin política y sin conflicto de Cambiemos: los ladrones, los violentos, los piqueteros, los manifestantes, los pueblos originarios, los vagos, los corruptos, los inmigrantes, los ‘pibes chorros’, los marginales, los movimientos sociales ‘politizados’, etc. Cambiemos propuso aplicar sobre esos “otros” diversos mecanismos represivos y punitivos que ofrecían soluciones directas, rápidas y en apariencia sencillas al problema de la inseguridad, y que prometían reconstruir rápidamente la autoridad política y estatal sobre estas amenazas pero que evitaban atacar sus causas estructurales” (2019:94)

Para Canelo, Cambiemos nos clientelizó ofreciéndonos castigos irracionales contra el otro, el diferente, el desconocido. Su blanco incluyó también a menores de edad y especialmente a los migrantes:

“Resulta curioso que la misma fuerza política que había colocado varios valores de la ‘ética inmigrante’ (el sacrificio, el mérito) en el centro de su propuesta aspiracional, pusiera a (otros) inmigrantes como protagonistas de la amenaza”. (2019: 98 y 99)

El gobierno vinculó a los migrantes con el delito, fomentando la discriminación y la xenofobia mediante discursos que aunque eran negados por los datos oficiales⁴⁶, se apoyaban en el sentido

⁴⁵ Pacheco, Mariano. “Fernández: ‘Entiendo al rock como una voz que siempre está del lado de los oprimidos’”, publicada en *Revista Zoom*, 5 de marzo de 2020.

⁴⁶ En 2017, la ministra Patricia Bullrich expresó en una entrevista radial: "Acá vienen ciudadanos paraguayos o ciudadanos peruanos que se terminan matando por el control de la droga. La concentración de extranjeros que cometen delitos de narcotráfico es la preocupación que tiene nuestro país. El 33% de los presos por narcotráfico son extranjeros". Según las estadísticas oficiales de ese momento, solo el 5% de los detenidos provenían de países limítrofes.

común de los argentinos: ellos eran culpables del desempleo, el crecimiento de la inseguridad y la saturación de los servicios sociales, de salud y educación. Esto quedó demostrado en anuncios como la creación de un centro de detención para migrantes y medidas restrictivas de sus derechos como la modificación por decreto de la Ley Nacional de Migraciones, que amplió los instrumentos para expulsar a personas extranjeras del país.

Según la autora, todos estos anuncios y medidas de alto impacto mediático, también estuvieron acompañados de un replanteo sobre el rol y la intervención que debían tener las Fuerzas Armadas y de seguridad en democracia, que rompieron con los consensos vigentes desde 1983, así como por políticas negacionistas de nuestro pasado reciente. Pero detrás de este punitivismo de masas había un motivo oculto:

“Su verdadero propósito no fue “resolver los problemas de fondo”. Por el contrario, en muchos casos los confirmó e incluso los agravó (...) El verdadero propósito del ‘populismo punitivo’ de Cambiemos fue otro: ofrecer saciedades rápidas para calmar y contener el miedo social derivado del empobrecimiento, de la pérdida de esperanzas y del debilitamiento de la promesa aspiracional, es decir, generado por el derrumbe del modelo de sociedad que el gobierno mismo había construido” (2019:101)

Basta revisar algunos números de la gestión de Cambiemos. En el período 2016-2019, el PBI per cápita había disminuido cerca del 10 %. Desde 2015 el salario real de los trabajadores registrados retrocedió 18,5 % y el promedio del poder adquisitivo de las jubilaciones marcaba 20 puntos por debajo de lo que era al inicio de este ciclo político. Hacia el final del gobierno, la inflación anual fluctuaba entre el 50 y 60 %, la pobreza trepaba al 40 % y el desempleo crecía considerablemente por la depredación de la industria ⁴⁷. La precarización laboral también se extendió por la destrucción masiva de puestos de trabajo en el sector privado y público y por la llegada de nuevas aplicaciones (Rappi, Uber, etc.) que, a tono con la promesa aspiracional de Cambiemos, captaban a los expulsados del sistema bajo la fantasía de que podían ser sus propios jefes y manejar a su antojo los horarios laborales, pero a costa de no tener ningún derecho. La deuda contraída con el Fondo Monetario Internacional por 44 mil millones de dólares coronaba este derrotero de gran incertidumbre.

⁴⁷ Zaiat, Alfredo. “Ocho puntos de la devastación económica de Macri”, publicada en *Página 12*, 17 de noviembre de 2019.

Este grupo de canciones de Acorazado Potemkin representan una excelente banda de sonido para pensar los cambios culturales operados en la sociedad argentina bajo el macrismo, y muestran a la violencia y el odio como una dimensión constitutiva de todo proyecto neoliberal.

El rock deconstruido: apoyo a las luchas feministas

Hasta acá hemos revisado cómo las canciones de Acorazado Potemkin circularon en los contextos del kirchnerismo y el macrismo, dialogando con algunas problemáticas de las dinámicas políticas, económicas, sociales y culturales bajo esos períodos institucionales. Sus interpelaciones se dirigen a las consecuencias que tiene el accionar del Estado en la vida cotidiana de las personas.

Así también, y en el marco del gobierno de Mauricio Macri, encontramos algunas de sus canciones que conectan con los movimientos sociales de la época como ocurre con los feminismos. En Argentina, el movimiento de mujeres cobró proyección pública a partir de las multitudinarias marchas contra los femicidios organizadas desde 2015 por el colectivo Ni una menos. Bajo el lema “Ni una menos. Vivas nos queremos”, estas movilizaciones tuvieron el propósito de denunciar y frenar estos crímenes violentos por razones de género y las narrativas sociales que los justificaban, como aquellas alojadas en los medios de comunicación que tendían a estigmatizar y criminalizar a las víctimas.

De acuerdo a un informe del Observatorio Mumalá “Mujeres, Disidencias, Derechos”, entre 2010 y 2019 hubo 3.013 femicidios en Argentina. Durante el último año relevado por el estudio, las estadísticas daban cuenta de que una mujer era asesinada casi cada 24 horas. Son cifras escalofriantes que muestran que la violencia machista, lejos de menguar, es un fenómeno culturalmente muy arraigado en nuestro país.⁴⁸

Podemos aproximarnos a las demandas de los nuevos feminismos revisando algunos de los puntos de la Carta Orgánica⁴⁹ del colectivo Ni una Menos, un movimiento transversal que abreva en “los Encuentros Nacionales de Mujeres y en la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito, en las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, en las mujeres revolucionarias que fueron sus hijas, en los movimientos LGBTIQ, en las que se organizaron en sindicatos y en las piqueteras, en las mujeres migrantes, indígenas y afrodescendientes”

En ese documento, el colectivo plantea que la violencia hacia las mujeres se manifiesta de diversas maneras, no solo sobre sus cuerpos, también en la brecha salarial, el trabajo de cuidados no

⁴⁸ NDLR. “Una década de horror: desde 2010 se registraron más de 3.000 femicidios en Argentina”, publicada en *Perfil*, 6 de enero de 2020.

⁴⁹ Disponible en: <http://niunamenos.org.ar/quienes-somos/carta-organica/>

reconocido ni remunerado y la desocupación que recae mayormente entre las mujeres, lesbianas, transexuales y travestis, en particular las más jóvenes:

“En consecuencia, la violencia sobre los cuerpos se sostiene y trenza con la desigualdad social, la lógica de la acumulación de riquezas, las condiciones de trabajo, las instituciones y el Estado. Una madeja de cuestiones económicas, políticas y culturales que necesitamos desovillar, para desarmar sus fundamentos y así combatir sus violencias. Desde las propias experiencias vitales, sabemos que debemos develar el carácter político de la violencia machista -que no es una injuria de la vida íntima- y, a la inversa, llevar la política a la vida privada”.

Ni Una Menos se identifica como un colectivo político que rehúye a la clasificación de “víctimas” y pone el acento en su potencial creador para cambiar la realidad. Esa voluntad transformadora tuvo como algunos de sus hitos más importantes la promulgación de la Ley de la Interrupción Voluntaria del Embarazo en 2020 y la avanzada en la implementación plena del Programa Nacional de Educación Sexual Integral (ESI). Los nuevos grupos feministas, al militar la desnaturalización de la violencia de género, identificar sus mecanismos y tejer redes de contención, dieron también un marco para que muchas mujeres se animen a denunciar situaciones de abuso.

Tal vez como en ningún otro espacio de la música, el rock se vio sacudido por un aluvión de denuncias. El caso que destapó la olla fue el del líder de El Otro Yo, Cristian Aldana, encarcelado en 2016 y condenado a 25 años por abuso sexual y corrupción de menores. También aparecieron denuncias contra Miguel del Pópolo (La Ola que Quería Ser Chau), Santiago Aysine (Salta la Banca), Maxi Prietto (Los Espíritus) e integrantes de Onda Vaga, Cielo Razo y Pez. Otros como Gustavo Cordera de Bersuit Vergarabat tuvieron apariciones mediáticas justificando los abusos⁵⁰. Muchas de estas denuncias se canalizaron a través de blogs creados para tal fin, como Denuncia Onda Vaga, Abusos Sexuales de Prietto y Ya no nos llamamos más.

Fueron momentos de gran conmoción, en los que el rock como espacio de pertenencia que nucleaba a personas con ideales emancipatorios quedó completamente desdibujado. En medio de esa vorágine, algunos plantearon si las denuncias realizadas a través de estos blogs no eran una forma de escrache, en donde se podía manchar la reputación de un músico inocente muy fácilmente sin más pruebas que esos testimonios anónimos. Ante ese dilema, la antropóloga Julieta Greco reflexionaba en un artículo para Revista Anfibia:

⁵⁰ En una entrevista para la escuela de periodismo TEA en agosto de 2016, Cordera había asegurado “Hay mujeres que necesitan ser violadas para tener sexo porque son histéricas y sienten culpa por no poder tener sexo libremente”

“Hay consignas que sintetizan lo que podríamos pensar como una nueva política del creer: los hashtags #YoTeCreoHermana, #YaNoNosCallamos aparecen como la contracara de la mirada legalista, que pide pruebas, testigos, algo difícil de proveer para casos de abuso donde el único testigo posiblemente sea el mismo abusador. Una buena parte de las violencias no deja tampoco marcas en los cuerpos. Las denuncias plantean el interrogante de a quién creerle y en esa pregunta se dirime la valorización de la voz de las mujeres. En el marco de un sistema donde se sabe que somos silenciadas e invisibilizadas, creerle a la mujer por convicción feminista es una apuesta de quienes queremos despatriarcalizar los vínculos, sabiendo incluso que en el lado b de esa apuesta existe la posibilidad de que quien esté siendo acusado sea en realidad inocente. Aún ante la duda, la posibilidad de estar deslegitimando la voz de cualquiera que hubiese pasado por abusos, resulta aberrante. Pero que este posicionamiento político se imponga aún cuando los denunciados son personas idealizadas, a veces cercanas, incluso personas queridas, es un logro del movimiento feminista reciente. ¿Estamos ante un corrimiento de los modos de idealizar a los artistas? El éxito del hashtag #KillYourIdols parece indicarnos que sí.”⁵¹

Desde ese ámbito tan cuestionado por su misoginia, Acorazado Potemkin se ocupó de acompañar las reivindicaciones de los feminismos. Es interesante reparar en que las bandas del post-punk, desde sus orígenes en Inglaterra, también apuntaron su crítica a las formas en las que opera la desigualdad de género en la vida cotidiana, como parte del sentido común, tal como indica el crítico Greil Marcus (2013), quien se ocupó de estudiar la obra de conjuntos como Gang Of Four, Delta 5 y Au Pairs. Sobre ellos, Marcus comenta:

“Todos trabajan básicamente a partir de una estética jamaicana, en la que se evita la jerarquía musical (y sexual, en una banda integrada tanto por mujeres como por varones) (...) los Au Pairs y las bandas de Leeds trabajan con lo oblicuo (...) Allí donde el cantante de The Beat o UB40 nos cuenta lo que piensa o lo que sabe, los cantantes de Gang of Four, Delta 5 y Au Pairs están creando situaciones y asumiendo roles dentro de ellas (...) Son las voces de un desplazamiento psicológico y social: hacen bailar la afirmación de que las cosas no son lo que parecen. Para estas bandas, la tercera fuente de energía es la conciencia de la discriminación sexual, que funciona como un principio que continuamente está forzándonos a cuestionar lo obvio, y produce un argumento interminable: no hay nada fijo, pero nada puede tomarse como algo dado”. (203: 251)

⁵¹ Greco, Julieta. “¿No vamos a poder ver a ninguna banda más?” en *Revista Anfibia*, Buenos Aires, 25 de abril de 2018.

Algo de todo eso también parece haber permeado en las expresiones actuales del post-punk en Argentina, no solo en el caso de Acorazado Potemkin sino al observar bandas más jóvenes como Juvenilia y Buenos Vampiros, que apuestan a formaciones mixtas donde se respeta la equidad de género. En ese proceso de reacomodamiento que atravesó el rock argentino por los casos de abuso que se conocieron, se fueron gestando proyectos para erradicar el machismo y generar igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres. Así, en 2019 se promulgó la Ley de Cupo Femenino y Acceso a Artistas Mujeres a Eventos Musicales, que garantiza un cupo del 30 por ciento a mujeres en grillas de eventos con un mínimo de tres artistas o bandas.

Acorazado Potemkin se sumó a las causas del feminismo a través de algunas canciones pero también tocando en festivales por la Campaña del Aborto en 2016 y con intervenciones puntuales en sus recitales.

Dentro de su repertorio, la banda cuenta con la canción “[Mundo Lego](#)”, publicada en *Labios del rio* (2017). Un tema en el que también lo cotidiano se hace presente, esta vez narrado desde el punto de vista de una mujer que tiene que atravesar una mudanza:

*“Viernes a la tarde te mudás
llevás tres vestidos,
dos polleras negras.
Una musculosa, sandalias verdes,
botitas puestas, bombachas sucias.
Tupper con fideos, té, café,
leche en cartón, angustia en la cabeza.
Un nudo en el estómago
y el deseo guardado en el bolsillo del pantalón.*

*Cuando de visita nos dicen
hacé de cuenta que estás en casa,
nunca es nuestra casa.
No nos desnudamos en la cocina
ni revolvemos el secretaire
en busca de un papel,
una declaración de amor*

*Ya sé, ya sé que no tengo pareja
casa, familia, auto
ni plata en el colchón.
Ni vacaciones de semana santa,
ni creo en dios
ni voté nunca al que ganó.
Ni siquiera me gusta el fernet
ni el whisky doble o la tapita negra.
Soy de las que deja caminar
una cucaracha en la espalda,
el Raid no sirve para amar*

*Cuando de visita nos dicen
hacé de cuenta que estás en casa,
nunca es nuestra casa.
No nos desnudamos en la cocina
ni revolvemos el secretaire
en busca de un papel,
una declaración de amor.”*

Desde lo musical la canción trasunta tristeza, es pródiga en cadencias jazzeras y melancólicas, aunque también ofrece momentos de mucha descarga, de catarsis en los estribillos, de algo que necesita ser liberado. Volviendo a la letra, nos encontramos con una mujer angustiada y con un deseo reprimido, donde además se entrecruzan los mandatos, aquello que se espera de ella, por ejemplo que tenga una pareja y familia, las desigualdades como los ingresos económicos magros y la autodenigración. Como vemos, es una canción que muestra algo más que una simple mudanza, donde la atención se desliza hacia el estado material y sobre todo psicológico de la protagonista.

“Mundo Lego” es una adaptación que la banda hizo del poemario del mismo nombre, escrito por Josefina Saffioti, cuyo tema es la violencia de género. Así se ocupó de aclararlo Juan Pablo Fernández en una entrevista para Radio Cantilo:

“La letra en sí son mudanzas de una persona, Josefina Saffioti, autora del libro de poemas del mismo nombre. Lo que pasa es que es difícil porque es una situación de violencia de género en la

que ella se tiene que ir de una casa. El libro está dividido en dos, en una causa judicial y en una mudanza. Nosotros trabajamos sobre los poemas de la mudanza. Ese mundo lego, esa idea que uno se imagina que se va armar todo lindo, y nunca sale como la foto de la caja. Fue un ejercicio muy fuerte para nosotros porque no cambiamos el género de los textos. La voz poética es una mujer. Era una forma de ponerse en otro lugar. Nos paramos en el lugar de las mujeres, de acompañar y amplificar sus luchas, y también nos cuestionamos los privilegios nuestros”.⁵²

En la canción no hay ningún maltrato específico de un hombre hacia una mujer, sino que se busca reconstruir esa violencia desde el después, en las secuelas, de una forma más solapada.

“Mundo Lego” tuvo también un [videoclip realizado en 2020 por Federico Pérez Losada y protagonizado por la coreógrafa y bailarina Ailén Cafiso](#). En el clip se ve a Cafiso sola, habitando una casa austera, expresando con los movimientos de su cuerpo ese desgarró emocional que recorre la canción. La bailarina da tumbos contra las paredes, intenta subir una escalera arrastrándose para luego volver a caer, se toma las piernas con las manos, una mano con otra, tratando de insuflarles vida a sus miembros. Aunque también logra movimientos fuertes y fluidos, de algo que puede ser soltado. En el video se intercalan imágenes de paredes agrietadas, marcos de ventanas oxidados, cosas que parecían sólidas desintegrándose.

Sobre la inclusión de “Mundo Lego” en su tercer disco, el baterista Luciano Esaín le contaba al portal El Ciudadano:

“Participamos en las marchas por la despenalización del aborto y apoyando causas contra la violencia de género. El libro (Mundo Lego) habla mucho de eso. Incorporarlo es algo que nos salió naturalmente. Es una forma de ponerse en el lugar y así darle visibilidad al conflicto. Hay que estar, ser conscientes, no permitirlo y apoyar las luchas”.⁵³

Hubo una presentación de Acorazado Potemkin en Niceto Club, el 11 de agosto de 2018, que fue muy recordada por las agrupaciones feministas. El recital tuvo lugar unos días después de que el Senado rechazara el proyecto de legalización del aborto. El portal Silencio publicó una crónica

⁵² Entrevista a Acorazado Potemkin en “Allá voy con Corina González Tejedor”, Radio Cantilo, 2 de agosto de 2019.

⁵³ Barreiro, Daniela. “Acorazado Potemkin, rock y militancia”, publicada en *El Ciudadano*, 1 de febrero de 2018.

titulada “Catarsis para esos pañuelos verdes”⁵⁴, que no deja lugar a dudas sobre el posicionamiento de la banda y su público. A continuación, reproducimos algunos extractos:

“‘Dedicamos esta canción a algunos senadores y senadoras’, dice el cantante y guitarrista Juan Pablo Fernández cerca del final del show de Acorazado Potemkin en Niceto. La canción es ‘El pan del facho’, ese tema rabioso que pide a gritos la llegada de otro porvenir. Durante la canción, una buena parte del público levanta de forma espontánea sus pañuelos verdes de la Campaña Nacional por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito (CNASG). En el medio de la canción, la guitarra deja de sonar, Luciano “Lulo” Esain y Federico Ghazarossian, mantienen en alto el ritmo y mientras los asistentes tratan de resolver el problema técnico, el público empieza a corear con fuerza “Aborto legal / en el hospital”.

La crónica apunta que las demandas y símbolos del feminismo estuvieron presentes a lo largo de todo el concierto:

“Así, la cuestión alrededor del aborto legal fue transversal a las más de dos horas de recital. Los pañuelos verdes invadieron el campo, referentes de la CNASG como Celeste McDougall estuvieron en el público y las consignas fueron constantes entre canción y canción o cuando algo fallaba en el escenario. Desde arriba, Ghazarossian lució una remera verde, las músicas invitadas (Mariana Páraway en voz para “Flying Saucers”, Flopa Lestani en “La mitad”, la flautista Juliana Moreno, la violinista Christine Brebes) o bien lucieron algún detalle del mismo color o directamente cargaron el simbólico pañuelo de la campaña. En “Mundo Lego”, una canción cuya letra está tomada de un libro de poemas sobre la violencia de género, Fernández cambió la letra original que dice ‘sandalias verdes’ por ‘pañuelos verdes’”.

Lo que ocurre en el “vivo” también es una dimensión de análisis importante, ya que ahí las canciones se resignifican, cobran nuevos sentidos a partir del contexto, en un acto de creación colectiva. Pero la presencia de los estandartes y las consignas del feminismo en los recitales de Acorazado Potemkin es porque el grupo ha planteado esas condiciones de posibilidad, ya sea con pronunciamientos explícitos en los medios de comunicación, invitando mayormente a músicas a tocar en sus discos, incluyendo en ellos covers de autoras como Adriana Calcanhotto (“[Unos versos](#)”, 2011) y Lila Downs (“[Semilla de piedra](#)”, 2017), o llevando ellos mismos sobre sus

⁵⁴ Kazez, Ilan. “Acorazado Potemkin en Niceto: otro porvenir. Catarsis para esos pañuelos verdes”, publicada en *Silencio*, 11 de agosto de 2018.

cuerpos los característicos pañuelos a favor del aborto, como YouTube muestra en un [recital que brindaron en mayo de 2018 en México](#), uno de los países latinoamericanos más asolados por los femicidios.

Sobre la participación de las mujeres en la música, Ghazarossian declaraba al diario *Página 12*:

“A mí me parece buenísimo y pienso que tendría que ser más todavía. Que baje esa cuestión machirula que siempre sobrevoló el rock. Cuando nosotros empezamos a hacer temas de autoras, yo me piqué muchísimo y pensé estaría bueno hacer temas de todas autoras latinoamericanas. Y no por demagogia, es porque nos gusta. La forma escrita de una mujer es diferente de cómo escribe un hombre. El nivel de transmisión de emociones, de sentimientos, es diferente”⁵⁵

Para Juan Pablo Fernández, el surgimiento de colectivos como Ni una menos no es en lo más mínimo algo que tenga que ver con las reivindicaciones sectoriales sino que ha interpelado a la sociedad toda:

“Te pone en otro lugar, o en el lugar de otra. Para mí, el movimiento de mujeres le trajo aire fresco a todo lo que ha atravesado, todas las capas: políticas, ideológicas, culturales. Ha sido hermoso y un cimbronazo”.⁵⁶

Cuando Juan Pablo Fernández afirma más arriba “cuestionamos nuestros privilegios”, escapa a la lógica de muchos hombres que se tranquilizan pensando “yo nunca violenté a una mujer” y señalan a los abusadores como enfermos, no como “los hijos sanos del patriarcado”. Volviendo a las reflexiones de Greco:

“Es necesario estar disconformes tanto con el pacto machista de quienes encubren la violencia, como con aquellos que se regodean en culpar a otros machos como única estrategia para sentirse a salvo de la barbarie. Es necesario empezar a significar sus propias acciones cotidianas como violentas y repensar su propio aporte a la base del “iceberg de la violencia”.

⁵⁵ Zentner, María. “Acorazado Potemkin: ‘Para nosotros, el disfrute es innegociable’”, publicada en *Página 12*, 14 de marzo de 2021.

⁵⁶ Ídem.

Hay, al menos, en el cantante de Acorazado una conciencia de lo necesario que es hacer un ejercicio deconstructivo e interrogarse, como varón, sobre las prácticas que se han llevado adelante o se han avalado en un entorno cultural en el que el machismo está naturalizado.

El caso de Acorazado Potemkin es singular porque no solo es una banda de varones heterosexuales sin denuncias de abuso que podrían haber mirado de costado lo que estaba sucediendo, sino que tomaron parte activa y su música fue reapropiada por los feminismos, convirtiéndola en un vehículo de denuncia contra el sistema patriarcal que hunde sus raíces no solo en las grandes instancias deliberativas de la política sino también en los actos y gestos más superfluos de lo cotidiano.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos recorrido una serie de canciones de Acorazado Potemkin con el objetivo de ponderar su intervención crítica en los contextos históricos en los cuales han circulado.

Como se ha visto, en ellas se privilegia una poética de lo cotidiano que se diferencia de la propuesta de otros grupos de rock por su sofisticación, sus múltiples tramas y especialmente por sus maneras de desarmar y poner en entredicho las ideas dominantes de la época. Se ha visto como estas canciones funcionan como relatos o historias que sirven para ver desde otro prisma los escenarios políticos, económicos, sociales y culturales de nuestro país en la última década.

Estas obras muestran “el lado B” de las políticas de bienestar durante los gobiernos kirchneristas, metiéndose en aspectos espinosos como la precarización laboral y las mafias sindicales, más allá de los grandes esfuerzos realizados por estas administraciones en pos de la justicia social. También radiografían el fascismo y el autoritarismo presentes en aventuras neoliberales nefastas como la del gobierno de Cambiemos, buscando interrogarse sobre las causas de su legitimación social.

Pero sobre todo, son canciones que nunca van a hacerle el juego al poder y que siempre van a estar del lado de “los oprimidos, de los que preguntan, de los que reclaman”, acompañando las demandas de los militantes y los movimientos sociales, ya sean los de Derechos Humanos o los feminismos.

Hemos llevado adelante esta tarea buscando ampliar los elementos de análisis y complejizando la mirada en el abordaje de la música rock, no solo revisando las canciones sino los diferentes discursos derivados de ellas (audiovisuales, radiales, en la prensa gráfica y digital), que agregan capas de sentido y contribuyen a una reconstrucción más cabal de sus efectos significantes.

Dentro de esa exploración, hemos adoptado un enfoque poco utilizado en los estudios sobre rock producidos en nuestro país, que es el recate de los géneros musicales como categorías estético-políticas. Así, analizamos los orígenes del post-punk en el ámbito angloamericano y su reapropiación por parte de los músicos de rock argentinos, siendo el caso de Acorazado Potemkin emblemático. Hemos constatado como algunos de los principios del post-punk, como la perspectiva oblicua para exponer los mecanismos de control que operan en la vida cotidiana y los impactos de las acciones de gobierno en el día a día de las personas, atraviesa en gran medida la obra del grupo.

La constante advertencia de los integrantes de la banda a revisar todo lo que uno hace (a “mancharse”, como expresa su cantante y guitarrista Juan Pablo Fernández) y a no dar nada por sentado, está en clara sintonía con los postulados de los grupos post-punk.

Podría decirse que Acorazado Potemkin hace honor a la película de la cual toman su nombre, en tanto busca amplificar las luchas de los sectores subalternos sin dejar de lado el riesgo artístico. Su foco puesto en aquello que pasa en la vida ordinaria, muy lejos de las consignas y de los panfletos, hablan de una disputa política por el sentido común y de una apuesta por apelar a las emociones, claves para cualquier acción transformadora y para la llegada de otro porvenir.

Bibliografía

Adamovsky, Ezequiel. *Historia de las clases populares en Argentina (1880-2003)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2012.

Alabarces, Pablo. *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina*, Buenos Aires, Colihue, 1993.

Altamirano, Andrés y Rivas, Mariana. *El MUR y la repolitización del rock: un estudio sobre cultura popular*. Tesina de grado, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, 2009.

Andrade, Juan (et. al). *Gente que no: postpunks, darks y otros iconoclastas del under porteño en los 80*, Buenos Aires, Piloto de tormenta, 2009.

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*, Buenos Aires, Colihue, 2014.

Boix, Ornela. *Sellos emergentes en La Plata: nuevas configuraciones de los mundos de la música*. Tesis de Maestría, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2013.

Caetano, Andrés. “Gabo Ferro: la música crítica”, en Lía Gómez y Carlos Vallina (coord), *Medios y escrituras críticas. Libro de cátedra de Análisis y Crítica de Medios*, La Plata, Edulp (Editorial de la UNLP), 2022.

Canelo, Paula. *¿Cambiamos? La batalla cultural por el sentido común de los argentinos*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2019.

Chastagner, Claude. *De la cultura rock*, Buenos Aires, Paidós, 2012.

Fisher, Mark. *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?*, Buenos Aires, Caja Negra, 2021.

Frith, Simon. *Ritos de la interpretación: sobre el valor de la música popular*, Buenos Aires, Paidós, 2014.

Greco, Julieta. “¿No vamos a poder ver a ninguna banda más?” en *Revista Anfibia*, Buenos Aires, 25 de abril de 2018.

Fernández, Juan Pablo. *Peluca: letras para canciones de Pequeña Orquesta Reincidentes y Acorazado Potemkin con prólogo de Yaki Setton*, Buenos Aires, Contemporánea Ediciones, 2020.

Hall, Stuart. *Estudios culturales 1983. Una historia teórica*, Buenos Aires, Paidós, 2017.

Hall, Stuart. *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Popayán, Colombia, Enviación Editores, 2010.

Hall, Stuart y Jefferson, Tony (eds.) *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra*, Madrid, Traficantes de sueños, 2014.

Hall, Stuart y Mellino, Miguel. *La cultura y el poder*, Buenos Aires, Amorrortu, 2011.

Hebdige, Dick. *Subcultura: el significado del estilo*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2004.

Marcus, Greil. *Escritos sobre punk 1977-1992: en el baño del fascismo*, Buenos Aires, Paidós, 2013.

Provéndola, Juan Ignacio. *Rockpolitik: 50 años del rock nacional y sus vínculos con el poder político argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 2017.

Pujol, Sergio. *Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976-1983)*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2005.

Reynolds, Simon. *Después del rock: psicodelia, postpunk, electrónica; con prólogo de Pablo Schanton*, Buenos Aires, Caja Negra, 2010.

Sarlo, Beatriz. *La audacia y el cálculo. Kirchner 2003-2010*, Buenos Aires, Sudamericana, 2011.

Secul Giusti, Cristian. *Rompiendo el silencio: la construcción discursiva de la libertad en las líricas de rock-pop argentino durante el período 1982-1989*. Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, 2016.

Semán, Pablo. “Vida, apogeo y tormentos del rock chabón” en *Pensamiento de los confines*, Buenos Aires, 2005.

Semán, Pablo y Vila, Pablo. “Rock chabón e identidad juvenil en la Argentina neoliberal en Daniel Filmus (Comp.), *Los noventa: Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.

Vila, P., “Rock nacional: crónicas de la resistencia juvenil” en Elizabeth Jelín (Ed.), *Los nuevos movimientos sociales 1*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985.

Ugarte, Mariano (coor). *Emergencia: cultura, música y política*, Buenos Aires. Ediciones del CCC Centro Cultural de la Coop Floreal Gorini, 2008

Notas periodísticas

Medios gráficos y portales web:

Barreiro, Daniela. “Acorazado Potemkin, rock y militancia”, publicada en *El Ciudadano*, 1 de febrero de 2018. Disponible en: <https://www.elciudadanoweb.com/acorazado-potemkin-rock-y-militancia/>

Bustos, Gonzalo. “Para que algo pase, tenés que hacerlo”, publicada en *La Nan*, 19 de diciembre de 2014. Disponible en: <http://lanan.com.ar/acorazado-potemkin/>

Casciero, Roque. ““Quisimos mostrar otro costado de la personalidad de la banda””, publicada en *Página 12*, 23 de octubre de 2017. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/70814-quisimos-mostrar-otro-costado-de-la-personalidad-de-la-banda>

Díaz Merengui, Pablo y Roveta, Matías. “Entrevista a Acorazado Potemkin”, publicada en *ArteZeta*, 11 de enero de 2017. Disponible en: <https://artezeta.com.ar/acorazado-potemkin-entrevista/>

Elbert, Rodolfo. “CONICET. Informalidad y precariedad laboral en la Argentina del kirchnerismo”, publicada en *La izquierda diario*, 10 de noviembre de 2014. Disponible en: <https://www.laizquierdadiario.com/Informalidad-y-precariedad-laboral-en-la-Argentina-del-Kirchnerismo>

Jacyn. “Mariano Ferreyra: cuando Aníbal Fernández dijo que ‘la Policía hizo lo que tenía que hacer’, publicada en *Prensa Obrera*, 21 de noviembre de 2016. Disponible en: <https://prensaobrera.com/libertades-democraticas/mariano-ferreyra-cuando-anibal-fernandez-dijo-que-la-policia-hizo-lo-que-tenia-que-hacer>

Kazez, Ilan. “Acorazado Potemkin en Niceto: otro porvenir. Catarsis para esos pañuelos verdes”, publicada en *Silencio*, 11 de agosto de 2018. Disponible en: <https://silencio.com.ar/criticas/shows/acorazado-potemkin-en-niceto-otro-porvenir-34425/>

Lingenti, Alejandro. “Acorazado Potemkin, un estilo que festeja 10 años”, publicada en *La Nación*, 10 de mayo de 2019. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/sin-titulo-nid2246192/>

NDLR. “Acorazado Potemkin: ‘Hay cosas personales que devienen políticas’”, publicada en *Canal Abierto. Periodismo de este lado*, 20 de febrero de 2020. Disponible en: <https://canalabierto.com.ar/2020/02/20/potemkin-hay-cosas-personales-que-devienen-politicas/>

NDLR. “Datos completos sobre pobreza, Duhalde - Kirchner – Macri”, publicada en *En Orsai*, 25 de septiembre de 2022. Disponible en: <https://www.enorsai.com.ar/politica/22689-datos-completos-sobre-pobreza--duhalde---kirchner---macri.html>

NDLR..“Patricia Bullrich: ‘El que quiera estar armado, que ande armado’”, publicada en *TN*, 2 de noviembre de 2018. Disponible en: https://tn.com.ar/politica/patricia-bullrich-el-que-quiera-estar-armado-que-ande-armado_911687/?gclid=CjwKCAjwg5uZBhATEiwAhhRLHiMtyDzd3hXGTsUSblvfCHiruBPwEA MeBDVRe4WEn-XdssXS2KsPOBoCN-cQAvD_BwE

NDLR. “Una década de horror: desde 2010 se registraron más de 3.000 femicidios en Argentina”, publicada en *Perfil*, 6 de enero de 2020. Disponible

en:<https://www.perfil.com/noticias/sociedad/decada-de-horror-desde-2010-registraron-mas-3000-femicidios-argentina.phtml>

Pacheco, Mariano. “Fernández: ‘Entiendo al rock como una voz que siempre está del lado de los oprimidos’”, publicada en *Revista Zoom*, 5 de marzo de 2020. Disponible en:<https://revistazoom.com.ar/fernandez-entiendo-al-rock-como-una-voz-que-siempre-esta-del-lado-de-los-oprimidos/>

Pardo, Daniel. “Qué es la ‘nueva doctrina’ de seguridad de Mauricio Macri y por qué genera preocupación en Argentina”, publicada en *BBC News Mundo*, 12 de febrero de 2018. Disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-43012434>

Salama, Alan. “LA MUGRE NO CONTAMINA. Rock: Acorazado Potemkin voló cabezas en el Uniclub”, publicada en *La izquierda diario*, 11 de diciembre de 2014. Disponible en: <https://www.laizquierdadiario.com/Rock-Acorazado-Potemkin-volo-cabezas-en-el-Uniclub>

Solano, Gabriel. “Mariano Ferreyra y Néstor Kirchner, la verdad histórica”, publicada en *Infobae*, 20 de octubre de 2020. Disponible en: <https://www.infobae.com/opinion/2020/10/20/mariano-ferreyra-y-nestor-kirchner-la-verdad-historica/>

Zaiat, Alfredo. “Ocho puntos de la devastación económica de Macri”, publicada en *Página 12*, 17 de noviembre de 2019. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/231430-ocho-puntos-de-la-devastacion-economica-de-macri>

Zentner, María. “Acorazado Potemkin: ‘Para nosotros, el disfrute es innegociable’”, publicada en *Página 12*, 14 de marzo de 2021. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/329324-acorazado-potemkin-para-nosotros-el-disfrute-es-innegociable>

Zippo, Ernesto. “Acorazado Potemkin es un homenaje a la libertad, a la creación colectiva”, publicada en *La izquierda diario*, 4 de diciembre de 2014. Disponible en: <https://www.laizquierdadiario.com/Acorazado-Potemkin-es-un-homenaje-a-la-libertad-a-la-creacion-colectiva>

TV y radio:

Anticipo disco CUERPO. Acorazado Potemkin, FM La Tribu, 1 de agosto de 2012. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LckMoZ-gmdQ>

Entrevista a Acorazado Potemkin en “Allá voy con Corina González Tejedor”, Radio Cantilo, 2 de agosto de 2019. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=QA06DHsbNM4>

Entrevista a Acorazado Potemkin en “Hoy es el futuro”, programa 26, Barricada TV, 2015. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=juPMB3SrIF4&list=RDjuPMB3SrIF4&index=1>

Entrevista a Juan Pablo Fernández en “Congo Belga”, FM Vorterix Bahía, 21 de mayo de 2021. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Opvn3ySC_yQ&ab_channel=VorterixBah%C3%ADa

Entrevista a Juan Pablo Fernández en “Cuino y sus amigos”, FM La Patriada, 20 de octubre de 2020. Disponible en: <https://ar.radiocut.fm/audiocut/juan-pablo-fernandez-banda-acorazado-potemkin-en-homenaje-a-mariano-ferreyra/>

Entrevista a Lucas Toscani en “Catarsis”, Radio Estación Sur, 25 de agosto de 2015. Disponible en: <https://radioestacionsur.org/2015/08/25/trabajamos-en-una-cancion-que-para-nosotros-era-un-emblema-dentro-del-disco/>

Páginas web:

www.acorazadopotemkin.com.ar

<http://niunamenos.org.ar/>

www.correpi.org

Discografía

Acorazado Potemkin. *Mugre*, Oui Oui Records, 2011.

Acorazado Potemkin. *Remolino*, Oui Oui Records, 2014.

Acorazado Potemkin. *Labios del río*, Oui Oui Records, 2017.

Acorazado Potemkin. *Piel*, Oui Oui Records, 2019.

Acorazado Potemkin. *La internacional*, Rockass Online Music, 2022.

Reincidentes. *Tarde*, Independiente, 1994.

Pequeña Orquesta Reincidentes. *Nuestros años felices*, Ultrapop, 1996.

Pequeña Orquesta Reincidentes. *¿Qué sois ahora?*, Ultrapop, 1998

Pequeña Orquesta Reincidentes. *Mi suerte*, Ultrapop, 2001.

Pequeña Orquesta Reincidentes. *Miguita de pan*, Oui Oui Records, 2003.

Varios artistas. *Cuerpo. Canciones a partir de Mariano Ferreyra*, FM La Tribu, 2012

Varios artistas. *Épocas, expresión colectiva por un NO al neoliberalismo*, Colectivo Épocas, 2017.

Videografía

“El pan del facho”. Dirección Lucas Toscani; Producción Matria; 2015.

“Mundo lego”. Dirección Federico Pérez Losada; Producción Cecilia Díaz; 2020.