



# rock del país

| *Una mirada de la cultura juvenil argentina en los ochenta*



# "Rock del país"

Una mirada de la cultura  
juvenil argentina en los  
ochenta

**Facultad de Periodismo y Comunicación Social**

**Universidad Nacional de La Plata**

*Agosto de 2009*

# "Rock del país"

Una mirada de la cultura  
juvenil argentina en los ochenta

## **Tesistas:**

**Alcira Martínez**

Legajo: 10.132/2

Dirección: 116 N° 199, La Plata

Teléfono: (0221) 15-6472143

Correo: [alciramartinez@gmail.com](mailto:alciramartinez@gmail.com)

**Leandro Canteli**

Legajo: 10.144/7

Dirección: 115 N° 1407

Teléfono: (0221) 15-5319847 / 483-1295

Correo: [leandrocanteli@gmail.com](mailto:leandrocanteli@gmail.com)

## **Directores**

Director: Ulises Cremonte

Co-director: Natalia Ferrante



**Programa de investigación dentro del cual se enmarca:**

El tema se enmarca dentro del programa Comunicación, prácticas socioculturales y subjetividad,<sup>1</sup> porque en el trabajo se realiza un análisis de los discursos, las prácticas y los relatos socioculturales que circulaban en la época, observando las columnas periodísticas de un medio de comunicación representativo para la década del ochenta.

Además, se realizará un tratamiento de la comunicación y la cultura en conjunto, y se conectarán los estudios culturales de la comunicación con los procesos de contestación e impugnación, y se rastreará la emergencia de subjetividades, que intentarán realizar un nuevo aporte al campo comunicacional.

Es así como este trabajo se intentará enfocar en el campo de la comunicación desde los estudios culturales. Como explica Florencia Saintout (2006:14) en su libro *Jóvenes: el futuro llegó hace rato*, “este es un trabajo realizado en los márgenes de diversos saberes disciplinarios, pero anclada en una trayectoria específica que es la de los estudios en comunicación/cultura y que permite a la comunicación *salirse* de la pregunta por lo que había sido su objeto prioritario –los medios masivos con sus efectos– para concentrarse en los modos de darle sentido a la vida de los actores sociales. Que se sitúa sobre una mirada específica que es aquella que la liga a los procesos sociales históricos de construcción de sentido, articulando comunicación, cultura y sociedad: la comunicación tiene que ver a así con modos de estar juntos que implican unos sentidos específicos del mundo pero sobre plataformas materiales e históricas determinadas. Se constituye en escenario de transformación de la sensibilidad, de la percepción social, de la subjetividad. Deja de estar dominada por la obsesión de pensar solo en instrumentos, para reubicarse en las transformaciones de la vida cotidiana, de los modos de sentir, de ver, de conocer, de congregarse”.

---

<sup>1</sup> Director: Adriana Archenti; Co-Director: Flavio Peresson; y Co-Director: Susana Ortale

## Índice

Introducción- - - - -	5
Marco teórico-metodológico- - - - -	11
Aproximaciones acerca de lo que se dio y se daba: contexto- - - - -	25
Polaroids de "la vida posmoderna"- - - - -	39
Del rock y la guerra - - - - -	41
Uno, dos, <i>ultravioletos</i> - - - - -	47
De la <i>politización</i> a la <i>carnavalización</i> de la vida- - - - -	60
Se eres joven y rebelde Coca-Cola te comprende - - - - -	70
Conclusiones: <i>the meaning ok life</i> - - - - -	79
Bibliografía - - - - -	86
Anexos - - - - -	90

## Introducción

“Los setenta fueron años oscuros, para adentro, llenos de guerra y dolor. Las formas artísticas de los setenta fueron elegidas para demostrar esa disconformidad interna. Los ochenta son totalmente opuestos; es dejar de estar atormentados por la muerte, es pensar en positivo”.

(Federico Moura, 1986)

Las palabras de Federico Moura, pronunciadas a mediados de la década del ochenta, pueden ser el resultado de una mirada romántica que tuvo la sociedad luego de haber atravesado la dictadura más cruenta que tuvo la Argentina durante la década anterior. Sin embargo, para una mirada revisionista de la historia, esta idea de “pensar en positivo” se fue desvaneciendo a medida que fueron transcurriendo los años.

Con el objetivo de mostrar en este trabajo algunas características que tuvo un sector de la juventud, y que emergen de aquel periodo, se observará que la década estudiada fue más intrincada que lo que puede sugerir el primer golpe de vista.

En el libro la *Historia del palo*, de la columnista de rock Gloria Guerrero, que se utilizará como material de indagación, las columnas aparecen divididas en tres etapas según la fecha en la que fueron publicadas en la Revista *Humor*, teniendo en cuenta que para la autora la década del ochenta en Argentina estuvo marcada por tres periodos políticos diferentes que tuvieron como consecuencia, y fueron acompañados por tres periodos sociales: 1980-1983; 1984-1987 y 1988-1989.

De este modo observamos que la primera etapa estuvo signada por los últimos años del gobierno de facto –la dictadura blanda–, período que engloba la Guerra de Malvinas como un último intento de los militares en la búsqueda del consenso social.

El segundo periodo, que comienza con la asunción a la presidencia del Dr. Raúl Ricardo Alfonsín, estuvo conformado por la ilusión de la democracia, que aparecía como la llave para superar todos los desencuentros y frustraciones, luego de la crisis económica y la derrota de Malvinas, no sólo creando una fórmula de convivencia política sino también solucionando cada uno de los problemas concretos que arrastraba el país. Así parecen haberlo entendido el presidente y la sociedad en general, regidos bajo el lema que pronunció en su discurso inaugural el propio Alfonsín: “con la democracia se come, con la democracia se educa, con la democracia se cura”.

Por último, con la crisis económica que derivó en la hiperinflación y la incapacidad del gobierno para resolver los conflictos sociales, se puso de relieve la dificultad para satisfacer el conjunto de demandas de todo tipo que la sociedad había acumulado y que esperaba ver resueltas de inmediato; y que la democracia no era la única solución a las problemáticas que acaecían a la Argentina.

A pesar de la clasificación mencionada, cabe dejar expreso que los lineamientos de este trabajo no dejan de lado la progresión en etapas del rock acuñada por Miguel Grinberg (1985) –ciclos I, II y III– y continuada por Eduardo Berti (1994) –ciclos IV y V–, que facilitan la visualización del fenómeno rock en Argentina, tan importante en los años ochenta.

El ciclo I coincide con el gobierno de Onganía y finaliza en 1970, cuando se separan los tres grupos fundamentales: Los Gatos, Manal y Almendra.

El ciclo II se extiende hasta la separación del dúo Sui Generis (1975), aunque podría fijarse como un límite más preciso el año 1976 en que comienza la dictadura de Videla.

El ciclo III es simétrico al, autodenominado por la dictadura, “Proceso de Reorganización Nacional” y abarca hasta 1982. En este periodo el rock argentino se convierte en una de las escasas oposiciones al gobierno militar.

El ciclo IV abarca desde 1982 hasta 1985 y por último el ciclo V es entre los años 1986 y 1989 con la hiperinflación. La división entre estos dos últimos no es a partir de un hecho puntual, sino de varios sucesos que se dieron en el año 1985, como por ejemplo que Charly García y Luis Alberto Spinetta no editaron ningún disco, por primera vez desde 1970; y que surge el debut discográfico de Los Redonditos de Ricota y Sumo, dos grupos claves para el último ciclo. En este sentido el rock argentino de los años ochenta es el de los tiempos de Alfonsín.

La idea de considerar las dos clasificaciones se debe a que la división propuesta en un principio es la que utiliza en el libro Gloria Guerrero que será el material de indagación de nuestro trabajo, mientras que la segunda le pertenece exclusivamente al rock argentino, que fue determinante para el estudio de los jóvenes de aquella generación, y ambas son de utilidad para el análisis del tema.

En estos períodos, los jóvenes fueron variando sus opiniones con respecto a la democracia, a los políticos, a las instituciones y demás, que los condujo a su vez a modificar sus prácticas, y sus intereses en general. Es así como de verse al joven absolutamente politizado en los setenta, se pasa a ver a un joven “posmoderno” en los

noventa, una sociedad emergente de la politización de los setenta. En este sentido, el rock acompañó dichos procesos.

Si bien la discusión sobre la Posmodernidad sigue vigente entre los intelectuales, en esta investigación se reflejan los lineamientos propuestos por algunos autores, como Lyotard (1987), Jameson (1985) y Beatriz Sarlo (1994), que se desarrollarán más adelante.

Reflexionar sobre las representaciones, individuales y colectivas, de los jóvenes en la transición entre la dictadura y la democracia y observar cómo se fue modificando ese recorrido, contribuye a repensar el proceso y los discursos que circulan en la actualidad.

Del mismo modo, al considerar la dinámica permanente del campo de la comunicación como motor de la transformación, el trabajo pretende aportar con una nueva mirada de los años ochenta.

Entendemos que, en nuestro país, en el proceso de constitución de un horizonte cultural juvenil que tenía en la música *rock* su centro de atracción, una serie de publicaciones periódicas participaba activamente no solo contribuyendo a la formación de un gusto musical y estilístico determinado, sino también introduciendo las temáticas que atañen a los cambios que, en el contexto internacional, hacen de la juventud un nuevo actor social y político.

Partiendo de esta premisa, tomamos como material de análisis un compilado de las columnas de Gloria Guerrero publicadas en la revista *Humor*. Surgida en plena dictadura militar, se convirtió en algo más que una publicación humorística. Sus páginas cobijaron y alentaron expresiones periodísticas y artísticas que otros medios ignoraron, hasta convertirla durante la larga noche del terrorismo de Estado en un símbolo de libertad de expresión y de compromiso con la democracia y los derechos humanos, valores resignificados en la Argentina y el mundo a partir de los ochenta.

Una generación juvenil entera se constituyó en su público leal y activo y hoy la recuerda como un hito en sus vidas: a través de la revista se informó, rió, se burló, juntó bronca, adoptó gustos y hábitos culturales y aprendió a ser crítica.

Se trató, sin dudas, de un fenómeno gráfico de consumo masivo producido en la Argentina por la cultura alternativa. Un producto genuino que dio lugar a un espacio propio sin pertenecer a un *pool* importante ni tener padrinos publicitarios, y alrededor del cual se forjó todo un movimiento artístico e intelectual y nacieron otras publicaciones.



Optamos por el espacio de la periodista de rock Gloria Guerrero, en primer lugar porque se considera que fue representativa para la década del ochenta por ser de consumo masivo entre los jóvenes de esa generación. Además fue la música la que congregó a los distintos jóvenes y que siguió el proceso en que se vieron sumergidos.

En conclusión las dos premisas que sugiere este trabajo son: *los jóvenes se encontraban en un periodo de transición entre la modernidad y la Posmodernidad y la década del ochenta estuvo marcada por tres procesos sociales y políticos* (los últimos años de dictadura, la euforia por la democracia y el derrumbe económico que llevó al desencanto con el gobierno democrático). Dos premisas que no van por separado sino que se dan simultáneamente como parte de un mismo proceso. Las mismas estarán ordenadas bajo cuatro ejes o conceptos que fueron visibles en aquellos años: el rock y la guerra de Malvinas, el concepto de violencia, el giro en el discurso del rock (de la *politización* a la *carnevalización*), y las prácticas de consumo de aquellos jóvenes.

Dentro del espacio del rock, son varias las voces juveniles que intervienen, porque en la revista se empleaba un formato de columnas personalizadas, escritas, cada una, por una joven de esa generación, y también eran entrevistados músicos (que si bien podían ser mayores –en edad biológica– hablaban frecuentemente de lo que veían en sus seguidores) y se citaban las opiniones del público en general. Así puede verse la combinación de la “pluralidad de las conciencias autónomas con sus mundos correspondientes, formando la unidad de un determinado acontecimiento y conservando su carácter inconfundible”. Esta idea es acuñada por Bajtin (1993) bajo el nombre de polifonía. La esencia de la polifonía

consiste precisamente en que sus voces permanezcan independientes y como tales se combinan en una unidad de orden superior en comparación con la homofonía. Si se quiere hablar de voluntad individual, en la polifonía tiene lugar precisamente la combinación de varias voluntades individuales, se efectúa una salida fundamental fuera de las fronteras de ésta [...] la voluntad artística de la polifonía es voluntad por combinar muchas voluntades, es voluntad del acontecimiento”.

Una característica fundamental de la polifonía es la capacidad de ser dialógica: “no se estructura como la totalidad de una conciencia que objetivamente abarque las

otras, sino como la total interacción de varias, sin que entre ellas una llegue a ser el objeto de la otra; esta interacción no ofrece al observador un apoyo para la objetivación de todo el acontecimiento [...] y lo hace participante” (Bajtín, 1993).

Si bien de modo central se toma el análisis en el espacio de Gloria Guerrero en la Revista Humor Registrado, porque deja actuar al rock como proceso estructurante de los jóvenes, no se deja de lado el diálogo con otras publicaciones, entrevistas o voces representativas de los ochenta, para enriquecer los procesos de la época y las palabras de la columnista.

Además, cabe aclarar que realizar un análisis de aquella juventud tiene su grado de significación al considerarse que son (los miembros de dicha generación quienes) hoy, como adultos, están respondiendo a las posibilidades de integración social de la actualidad.

Se trabaja, como se mencionó anteriormente, con una hipótesis general que servirá de guía para la indagación: el período elegido representó para la sociedad argentina un período de transición entre los ideales de la Modernidad y los primeros signos de la Posmodernidad. Es decir intentamos dar cuenta de ciertos signos que muestran las marcas de ruptura de la época con el periodo moderno, y algunos rasgos nuevos, asociados a la posmodernidad que se verán resaltados durante la década del noventa.

En este marco, pretendemos analizar como fueron construidos discursivamente los procesos sociales estructurantes de la juventud de la década del ochenta, en el espacio de Gloria Guerrero en la revista Humor, durante los años 1981-1989; además de indagar cuáles fueron los procesos estructurantes de las culturas juveniles; y analizar cuáles fueron los relatos sociales a partir de los cuales se construyó la cotidianeidad de aquellas culturas juveniles.

En principio habremos de desarrollar un breve contexto histórico, aunque a lo largo de la tesis se recurrirá a los hechos puntuales para el desarrollo del tema.

Se abordará de modo muy general cuáles eran los discursos que impartían desde las instituciones –la transformación de las instituciones en las que se materializaron los discursos propios de este período de transición– para dar cuenta de cómo se plasmaron esos cambios en los discursos, con la llegada de la democracia y el derrumbe económico posterior.

La lectura de las entrevistas de Gloria Guerrero y el análisis de algunas entrevistas realizadas en función de lo que se investiga, servirán para describir un proceso

histórico, social y cultural, planteando que es la base para pensar un proceso social que de algún modo lleva a entender a la juventud en la actualidad.

## Marco teórico-metodológico

“Orson Welles no era muy joven cuando, a los veinticuatro años, filmaba *El ciudadano*, ni Buñuel, ni Hitchcock, ni Bergman hicieron alguna vez "cine joven", como Jim Jarmusch o Godard. [...] Frank Sinatra o Miles Davis no fueron jóvenes como lo fueron The Beatles; [...] Elvis Presley no ponía en escena la juventud como su capital más valioso; [...]. Jimmy Hendrix nunca pareció más joven que el joven eterno, viejo joven, adolescente congelado, Mick Jagger”.

(Beatriz Sarlo, 1994)

Rosana Reguillo en su libro *Emergencia de la culturas juveniles* (2000) explica que la noción de juventud surge con la segunda posguerra porque es en aquel entonces cuando comienza un nuevo orden internacional cuya geografía política permitió a los aliados acceder a inéditos estándares de vida.

En estas sociedades se comienza a tener en cuenta a los niños y a los jóvenes como sujetos de derechos y, especialmente en el caso de los jóvenes, como sujetos de consumo. A su vez, la fuerte alza en la esperanza de vida amplió la franja de la vida socialmente productiva. El envejecimiento tardío, operado por las conquistas científicas y tecnológicas, reorganizó los procesos de inserción social de los segmentos más jóvenes de la sociedad. Desde el momento en que se volvió necesario reestablecer el equilibrio en la balanza de la población económicamente activa, la incorporación de las generaciones de relevo tenía que posponerse.

Al mismo tiempo surgió una poderosa industria cultural que ofertaba por primera vez bienes *exclusivos* para el consumo de los jóvenes. El acceso a un mundo de bienes que fue posible por el poder adquisitivo de los jóvenes de los países desarrollados, abrió el reconocimiento de unas señales de identidad que se internacionalizaron rápidamente. En algún punto “la cultura juvenil iba a convertirse en la matriz de la revolución cultural del siglo XX, especialmente por sus modos de disponer del ocio” (Reguillo, 2000).

Los jóvenes comenzaron a identificarse por su enfrentamiento constante con el statu quo, acompañados por un clima político-social que intentaba dejar de lado el autoritarismo que habían implantado tiempo antes los fascismos y se dio lugar a que los jóvenes se convirtieran en sujetos de derecho, siendo separados de los adultos en el plano jurídico.

Los tres procesos que volvieron visibles a los jóvenes en la segunda mitad del siglo XX fueron, en primer lugar, la reorganización económica por vía del

aceleramiento industrial, científico y técnico, que implicó ajustes en la organización productiva de la sociedad; segundo, la oferta y el consumo cultural; y por último, el discurso jurídico.

Estos tres procesos, sumados a la dimensión conformada por los dominios tecnológicos y la globalización, han implicado que los jóvenes fueran considerados como actores diferenciados, a través de su paso por las instituciones de socialización.

En un sentido similar y ampliado la autora Rossana Reguillo (2000), explica que conceptualizar al joven en términos socioculturales conduce a no conformarse con las delimitaciones biológicas, como la de la edad, variable que depende de la sociedad y la cultura.

Lo que interesa al análisis sociocultural es partir del reconocimiento de su carácter dinámico y discontinuo, lo que implica pensar que los jóvenes no constituyen una categoría homogénea y no comparten los mismos modos de inserción en la estructura social. Por lo tanto, implica que sus esquemas de representación configuran campos de acción diferenciados y desiguales.

De este modo, la antropóloga mexicana postula la necesidad de realizar un análisis desde una doble perspectiva: por un lado, desde la “historia cultural de la juventud” (esto es, la ruptura con la visión biologicista) y por otro, desde el análisis empírico y etnográfico de las identidades juveniles que permita complejizar el mero *datum*. Para el caso propone:

En relación con los modos en que la sociedad occidental contemporánea ha construido la categoría *joven*, es importante enfatizar que los jóvenes, en tanto sujetos sociales, constituyen un universo social cambiante y discontinuo, cuyas características son el resultado de una negociación-tensión entre la categoría sociocultural asignada por la sociedad particular y la actualización subjetiva que sujetos concretos llevan a cabo a partir de la interiorización diferenciada de los esquemas de la cultura vigente (Reguillo, 2000).

A finales de los ochenta y a lo largo de los noventa puede reconocerse la emergencia de un nuevo tipo de discurso comprensivo sobre los jóvenes: de carácter constructivista, relacional, que intenta problematizar no sólo al sujeto empírico de sus estudios, sino también a las “herramientas” metodológicas que utiliza para conocerlo.



Esta vertiente, de estudios interpretativos sobre las culturas juveniles, ha incorporado de maneras diversas el reconocimiento del papel activo de los sujetos, el de su capacidad de negociación con sistemas e instituciones, y el de su ambigüedad en los modos de relación con los esquemas dominantes. Algunos autores que han seguido por este camino fueron Jesús Martín-Barbero, Mario Margulis y Maritza Urteaga, entre otros.

Mario Margulis, por ejemplo, si bien explica que una primera aproximación al término juventud puede invocar a la edad –ya que edad y sexo en todas las sociedades han sido utilizados como base de las clasificaciones sociales– agrega, en su análisis, que los enclasmientos por edad ya no poseen competencias y atribuciones uniformes y predecibles, por el contrario, tales enclasmientos en las sociedades actuales, tienen características, comportamientos y códigos culturales muy diferenciados.

Es así como Mario Margulis y Marcelo Urresti en *La construcción social de la condición de juventud* (1998) proponen que no hay “juventud” sino “juventudes”, en la medida de que se trata de una condición históricamente construida y determinada, cuya caracterización depende de diferentes variables, siendo las más notorias las de diferenciación social, género y generación. En este sentido opinan que,

hay distintas maneras de ser joven en el marco de la intensa heterogeneidad que se observa en el plano económico, social y cultural. No existe una única juventud: en la ciudad moderna las juventudes son múltiples, variando en relación a características de clase, el lugar donde viven y la generación a la que pertenecen, y, además, la diversidad, el pluralismo y el estallido cultural de los últimos años se manifiestan privilegiadamente entre los jóvenes que ofrecen un panorama sumamente variado y móvil que abarca sus comportamientos, referencias identitarias, lenguajes y formas de sociabilidad.

Los mismos autores, diferencian las nociones de “juventud” con “lo juvenil”. De este modo explica que “juventud” refiere a cierta clase de otros, es decir a “aquellos que viven cerca nuestro y con los que interactuamos cotidianamente, pero de los que nos separan barreras cognitivas, abismos culturales vinculados con los modos de percibir y apreciar el mundo”. Según los autores estos desencuentros

permiten postular que los jóvenes son nativos del presente y que cada una de las generaciones coexistentes es resultante de una época en que se han socializado.

Margulis y Urresti proponen el concepto de “moratoria vital”, según este criterio, que apunta a la disponibilidad diferencial de capital temporal, es claramente posible distinguir los jóvenes de los no jóvenes, con independencia del sector social. De este modo, *jóvenes* son todos aquellos que gozan de abundante tiempo libre, un excedente temporal, que es considerablemente mayor que el de las generaciones mayores existentes. Ese capital temporal expresa simultáneamente una doble extensión: la distancia respecto del nacimiento (cronología pura y memoria social incorporada), y la lejanía respecto de la muerte, constituyéndose ambos en ejes temporales estructurantes de toda experiencia subjetiva. La materia primera de la juventud es su cronología en tanto que moratoria vital, y como tal objetiva, pre-social y hasta pre-biológica. Eso es lo que configura una cierta “facticidad”: el encontrarse arrojado en el mundo de la vida social es lo que conforma el dato duro, el índice objetivo en el que puede reconocerse sin ambigüedades a la juventud (Margulis y Urresti, 1998).

Por otra parte, también distinguen las nociones de juventud y generación: la generación es la condición social pero “procesada por la cultura y la historia”. Ser integrante de una generación implica “haber nacido y crecido en un determinado periodo histórico, con su particular configuración política, sensibilidad y conflictos”. Es así como también se es joven por pertenecer a una generación más reciente. Pero generación no es un grupo social, es una categoría nominal que establece condiciones de probabilidad para la agrupación.

Según el antropólogo español Carles Feixa (2003), para entender las formas por las cuales cada sociedad organiza el ciclo vital y las relaciones entre las generaciones, no es conveniente un abordaje desde el lenguaje académico habitual, pues “remite a términos, concepciones y valores connotados semánticamente y profundamente cambiantes en el espacio y el tiempo”. Propone, por lo tanto, reflexionar sobre este proceso a través de metáforas, las cuales nos invitan a “mirar la realidad a partir de comparaciones e imágenes en movimiento”: la evolución histórica del reloj como plataforma metafórica que permita interpretar los mecanismos utilizados en distintos lugares y momentos para medir el acceso a la vida adulta.

En primer lugar, entonces, el reloj de arena se basa en una concepción natural o cíclica del tiempo, dominante en las sociedades preindustriales. El reloj analógico,

por su parte, se basa en una concepción lineal o progresiva del tiempo. Por último, el reloj digital supone una concepción virtual o relativa del tiempo, emergente con la sociedad pos-industrial.

De esta manera, estos tres tipos de reloj pueden ponerse en relación con tres formas distintas de construcción social de la biografía. Para Feixa estas tres formas pueden nombrarse desde la perspectiva de Margaret Mead. Esta antropóloga estadounidense formuló una tipología sobre las formas culturales a partir de las modalidades de transmisión generacional para tratar de explicar la revolución juvenil cultural de los años setenta; las culturas posfigurativas, correspondientes a las sociedades primitivas y a pequeños reductos religiosos o ideológicos, serían aquellas en las que “los niños aprenden primordialmente de sus mayores”, siendo el tiempo repetitivo y el cambio lento; las culturas cofigurativas, correspondientes a las grandes civilizaciones estatales, aquellas en las que “tanto los niños como los adultos aprenden de sus coetáneos”, siendo el tiempo más abierto y el cambio social más acelerado; y las culturas prefigurativas, aquellas otras en las que “los adultos también aprenden de los niños” y “los jóvenes asumen una nueva autoridad mediante su captación prefigurativa del futuro aún desconocido” (Mead, 1971).

Si bien este esquema según el autor español, “es simplificador en exceso”, cruzadas con la interpretación a través de las tres metáforas del reloj puede ser revelador de los tiempos actuales.

Por otra parte, Jesús Martín-Barbero es otro autor que ha recuperado y valorado esta visión, ya que se trata de una visión hecha por una antropóloga, que si bien está “dedicada a estudiar el pasado”, es quien aporta con mucha claridad las claves para comprender el presente.

Tanto en la perspectiva de las culturas pos-figurativas, como en el reloj de arena, prevalecería una visión circular del ciclo vital, según la cual cada generación reproduciría los contenidos culturales de la anterior. En las culturas cofigurativas, así como en el reloj analógico, prevalecería una visión lineal, según la cual cada generación instauraría un nuevo tipo de contenidos culturales. Finalmente, en las culturas prefigurativas tanto como en el reloj digital, se instauraría una visión virtual de las relaciones generacionales que invertirían las conexiones entre las edades y se colapsarían los rígidos esquemas de separación biológica. Lo que, por otra parte, contribuye a pensar que “las formas mediante las cuales cada sociedad conceptualiza

las fronteras y los pasos entre las distintas edades son un indicio para reflexionar sobre las transformaciones de sus formas de vida y valores básicos” (Feixa, 2003).

En el libro *La lucha de los innumerables* Morawicki (2007) rescata esta idea para introducir que, situado en la sociedad moderna, el reloj mecánico o analógico se basa en una concepción lineal del tiempo. Su funcionamiento surge de un artificio mecánico: es preciso darle cuerda periódicamente para que no se detenga. Si esto sucede, el tiempo fluye siempre adelante, de la misma forma que la sociedad progresa. El futuro reemplaza al presente. En el plano de la sucesión generacional, cada generación aspira a vivir mejor que la anterior y a no reproducir sus contenidos culturales heredados.

Conforme con esta idea, se entiende que los jóvenes de los años ochenta, comienzan a dejar de lado, entre otras cosas, los contenidos políticos que arrastró la generación de jóvenes de los setenta.

Así, continuando con la terminología de Mead que propone Morawicki, los hijos aprenden sobre todo de sus coetáneos, que constituyen un nuevo referente de autoridad, e innovan de manera cofigurativa, con constantes modificaciones, las fases vitales, ritos de paso y condiciones biográficas por las que pasaron sus padres, o los jóvenes de la generación anterior. De la misma manera que el reloj mecánico liberó al tiempo de su relación con los ritmos de la naturaleza e hizo de él algo abstracto y autónomo, un ente en sí mismo, podría suponerse que la invención de la juventud como nueva categoría de edad, con tendencia a la autonomía y a la creación de un mundo propio, supuso la consolidación del carácter artificial de las divisiones etáreas.

Siguiendo con esta idea, el autor agrega que el reloj digital, por su parte, traduce en la vida cotidiana las revolucionarias concepciones sobre el tiempo implícitas en la teoría de la relatividad de Einstein. Con la emergencia de la posmodernidad, la medida del tiempo se hace mucho más precisa y ubicua (hay una omnipresencia de los relojes) pero, al mismo tiempo, más relativa, descentrada y ambivalente. Una de las características del tiempo digital es que permite reprogramar constantemente el inicio, final, duración y ritmo de una determinada actividad: se crea un auténtico tiempo “virtual” cuya “realidad” depende del ámbito en el que se produce. Los videojuegos, por ejemplo, generan una espacialidad y temporalidad propias, que condicionan la percepción social de los actores.

Por otro lado, según la terminología de Mead, son los padres los que empiezan a aprender de los hijos, que constituyen un nuevo referente de autoridad, y dislocan de

manera posfigurativa las fases y condiciones biográficas que definen el ciclo vital, suprimiendo la mayor parte de ritos de paso que las dividen. Esta modalidad de transmisión generacional se expresa sobre todo en aquellas instituciones, como la de los medios de comunicación de masas, las nuevas tecnologías de la información, los nuevos movimientos sociales y las formas de diversión digitales, en las que las estructuras de autoridad se colapsan, y en las que las edades se convierten en referentes simbólicos cambiantes y sujetos a constantes retroalimentaciones.

A su vez, el tiempo se desnacionaliza y pasa a ser cada vez más global. Las redes electrónicas digitales de alcance universal contribuyen a la sensación de que todos vivimos el mismo tiempo y de que todo sucede en tiempo real (como en el chat o las teleconferencias). Toda la tecnología (preferentemente lúdica como videojuegos, realidad virtual, etc.) crea tiempos simultáneos pero no continuos, es decir, crea una simultaneidad completamente artificial. No existe ni el pasado ni el futuro, sino únicamente el presente. Se trata, en definitiva, de una visión “virtual” de la edad que fomenta el “nomadismo social” (Maffesoli, 1999), un proceso no unívoco de entrada y salida de la juventud, el constante tránsito e intercambio de los roles y estatus generacionales.

Para Feixa, este modelo hay que interpretarlo como una metáfora para comprender la complejidad contemporánea con relación a las concepciones del tiempo. Esto permite analizar las interconexiones e hibridaciones entre diversas modalidades del ciclo vital que se solapan en distintas instituciones de una misma sociedad, o en distintos escenarios de una misma biografía. En cada lugar y momento coexisten diferentes concepciones del tiempo: los mismos jóvenes “viven a caballo de los tres relojes”.

En un contexto diferente, pero siguiendo con esta idea del tiempo, Mario Margulis, claramente influido por la obra de Baudrillard y su idea sobre “la huelga de los acontecimientos”, agrega en *La cultura de la noche* (2005) que

la velocidad que ha alcanzado la historia (velocidad en los cambios tecnológicos, sociales, políticos) plantea condiciones para ahondar en las brechas intergeneracionales. Nos socializamos en mundos diferentes: los códigos de la percepción son influidos por la velocidad (televisión, computadoras, medios audiovisuales); cada generación adquiere modos distintos de percibir, habita en universos no coincidentes”.



Para desarrollar la idea anterior, el autor habla de un “otro cercano”, donde explica que “concebimos a la cultura en el plano de la significación”, es decir, las significaciones y el caudal simbólico que se manifiestan en los mensajes y en la acción, por medio de los cuales los miembros de un grupo social, piensan y se representan a sí mismos, a su contexto social y al mundo que los rodea. Desde esta postura, la cultura sería el conjunto interrelacionado de códigos de significación, históricamente constituidos, compartidos por un grupo social que hacen posible la identificación, la comunicación y la interacción. La propia comunicación tiene lugar en un contexto cultural determinado, que la facilita, algo de lo que nos damos cuenta cuando tratamos de comunicarnos con alguien de otra cultura.

Al tener en cuenta que en la sociedad actual hay gran variedad de sistemas de significación –de subculturas– compartidos por actores individuales y grupales, es notable, a pesar de los códigos, lenguajes, espacios urbanos que se pueden compartir, que las subculturas a las que no pertenecemos nos plantean una otredad, estamos excluidos en lo que atañe a sus signos particulares, sus percepciones, sus prácticas. Y una de las formas de otredad es la que surge de las generaciones, de la convivencia y comunicación intergeneracional.

El estudio de una generación que fue joven en otro período de la historia, puede ser visto como una otredad, por eso un objetivo importante es poder conversar con “el otro”, o sea, intentar aproximarse a sus universos de sentido, atender a lo que fueron sus prácticas cuando eran jóvenes –en los ochenta– y estudiar los vínculos entre los sistemas de significación y la dinámica social, política y económica en que se generaron, crecieron y actuaron.

Esa otredad, esos sujetos que eran jóvenes en la década del ochenta, fueron quienes transitaron cambios externos a ellos, en los cuales se vieron sumergidos, por las mutaciones que ya en los años setenta se venían gestando en el resto del mundo, cuando el filósofo francés Jean-François Lyotard comienza a hablar de la caída de los grandes relatos y de la legitimación del saber; y particularmente por los procesos políticos y económicos que se dieron en Argentina.

Por su parte, Martín-Barbero señala que uno de los rasgos que prevalece en las complejas identidades juveniles (que caracteriza metafóricamente como “palimpsestos de identidad”) es la “contracultura política”, la cual es síntoma del periodo que atraviesan los jóvenes, una etapa de desborde y des-ubicación tanto en el

discurso como en la acción política. La política (en el sentido que habrá de usarse de acá en más) se sale de sus discursos y escenarios formales para reencontrarse en los de la cultura, desde el grafitti callejero a las estridencias del rock. Entre los jóvenes no hay territorios acotados para la lucha o el debate político, se hacen desde el cuerpo o la escuela: erosionando la hegemonía del discurso racionalistamente maniqueo que opone el goce al trabajo, la inteligencia a la imaginación, la oralidad a la escritura, la modernidad a la tradición (Martín-Barbero, 1998).

En este contexto “el consumo no es sólo reproducción de fuerzas, sino también producción de sentidos: lugar de una lucha que no se agota en la posesión de los objetos, pues pasa aún más decisivamente por los *usos* que les dan forma social y en los que se inscriben demandas y dispositivos de acción que provienen de diferentes competencias culturales” (Martín-Barbero, 1987:231).

Mientras que consumo cultural es el “conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica” (García Canclini, 1999).

En este sentido, puede verse que un gran consumo de los ochenta fue el rock, entendido en palabras del historiador, Sergio Pujol, como el estilo musical que

se impone en el ámbito de la música popular norteamericana y en seguida se exporta a todo el mundo. Una exploración lingüística revelaría escasa novedad en las voces combinadas de rock y roll, pero el maridaje tiene una carga explosiva. A poco de andar salta a la vista que aquello está protagonizado por jóvenes que cantan y tocan para jóvenes. He aquí la marca etaria que ya no nos abandonará, el ser joven expresado en todo un género musical. Pasó hace medio siglo y sigue pasando hoy. El rock and roll es rebelde. Por lo tanto expresa a la juventud desde la disidencia, pero esa disidencia no es claramente política [...] (Pujol, 2007).

De este modo entra en juego el concepto de identidad, para el cual se tiene en cuenta el desarrollo que realiza el teórico de los estudios culturales, Stuart Hall, quien en la introducción de su libro *Cuestiones de identidad Cultural* explica que

las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de

ser; no quiénes somos ni de dónde venimos, sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella. [...] las identidades se construyen a través de la diferencia, no al margen de ella. Esto implica la admisión radicalmente perturbadora de que el significado positivo de cualquier término –y con ello su identidad– sólo puede construirse a través de la relación con el Otro, la relación con el que él no es, con el que justamente le falta, con lo que se ha denominado su *afuera constitutivo*. A lo largo de su trayectoria las identidades pueden funcionar como puntos de identificación y adhesión sólo debido a su capacidad de excluir, de omitir de dejar afuera, abyecto (Hall, en Hall y du Gay, 2003).

Por otro lado, se entiende la representación en su acepción más amplia que “supone algo que viene a ocupar el lugar de otra cosa: un objeto, una meta, una persona”. Esta presencia se dibuja así “sobre una ausencia”. Lejos está, en la tradición filosófica, de suponer un simple desplazamiento, una sustitución igualitaria. “Más bien arrastra, desde sus primeras inscripciones, una suerte de pecado original: la de no ser, justamente un *original*. La denotación platónica es quizá la más radical: la representación como copia de las cosas (ideas) *en sí mismas* y entonces como secundidad, presumiblemente falsa o ilusoria” (Arfuch, en Altamirano, 2002).

En un período histórico controvertido y complejo como fue la década del ochenta en este país, es que se observa una etapa de transición entre el fin la modernidad y el surgimiento de los rasgos que dio luego por llamarse la posmodernidad.

En términos generales la modernidad ha sido el resultado de un vasto transcurso histórico, que presentó tanto elementos de continuidad como de ruptura; esto quiere decir que su formación y consolidación se realizaron a través de un complejo proceso que duró siglos e implicó tanto acumulación de conocimientos, técnicas, riquezas, medios de acción, como la irrupción de elementos nuevos: surgimiento de clases, de ideologías e instituciones que se gestaron, desarrollaron y fueron fortaleciéndose en medio de luchas y confrontaciones en el seno de la sociedad feudal.

Se trata de un proceso en el que lo económico, lo social, lo político y lo cultural, se separan para avanzar a ritmos desiguales hasta terminar por configurar la

moderna sociedad burguesa, el capitalismo y una nueva forma de organización política, el Estado-nación.

En palabras de Marshall Berman (1989), la modernidad es una

forma de experiencia vital –la experiencia del tiempo y del espacio, de uno mismo y de los demás, de las posibilidades y de los peligros de la vida– que comparten hoy los hombres y mujeres de todo el mundo [...]. Los entornos y las experiencias modernos atraviesan todas las fronteras de la geografía y la etnia, de la clase y la nacionalidad, de la religión y la ideología: se puede decir que en este sentido la modernidad une a toda la humanidad.

Pero es una unidad paradójica, la unidad de la desunión: nos arroja a todos a una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia. Como explica Berman:

Ser modernos es formar parte de un universo en el que, como dijo Marx, *todo lo sólido se desvanece en el aire*. [...] la vorágine de la vida moderna ha sido alimentada por muchas fuentes: los grandes descubrimientos en las ciencias físicas, que han cambiado nuestras imágenes del universo y nuestro lugar en él; la industrialización de la producción, que transforma el conocimiento científico en tecnología, crea nuevos entornos humanos y destruye los antiguos, acelera el ritmo general de la vida, genera nuevas formas de poder colectivo y de lucha de clases [...]. El crecimiento urbano, rápido y a menudo caótico; los sistemas de comunicación de masas [...], que envuelven y unen a las sociedades y pueblos más diversos, los Estados cada vez más poderosos, estructurados y dirigidos burocráticamente, que se esfuerzan constantemente por ampliar sus poderes; los movimientos sociales masivos de personas y pueblos, que desafían a sus dirigentes políticos y económicos y se esfuerzan por conseguir cierto control sobre sus vidas; y finalmente, conduciendo y manteniendo a todas estas personas e instituciones un mercado capitalista mundial siempre en expansión y drásticamente fluctuante.

Al desplazar los fundamentos de los mitos, de la fe y de la tradición, la modernidad se confirma como un proceso de racionalización en todas las dimensiones

de la existencia humana y se antepone a las ideas que venían impuestas por autoridades religiosas. De este modo las concepciones morales y políticas se articulan sobre la base de la dignidad de la persona humana que se expresan por ejemplo en la declaración de los derechos del hombre. Sin embargo, su propio desarrollo ha generado contradicciones y paradojas, que dieron lugar a la formación de otro proceso.

La Posmodernidad se entenderá como la época del desencanto, en que se renuncia a las utopías y a la idea de progreso. Se produce un cambio en el orden económico capitalista, pasando de una economía de producción hacia una economía del consumo. Desaparecen las grandes figuras carismáticas, y surgen infinidad de pequeños ídolos que duran hasta que surge algo más novedoso y atrayente. La revalorización de la naturaleza y la defensa del medio ambiente se mezcla con la compulsión al consumo. Los medios de masas y el marketing se convierten en centros de poder. Deja de importar el contenido del mensaje, para revalorizar la forma en que es transmitido y el grado de convicción que pueda producir. Desaparece la ideología como forma de elección de los líderes siendo reemplazada por la imagen. Los medios de masas se convierten en transmisores de la verdad, lo que se expresa en el hecho de que lo que no aparece por un medio de comunicación masiva, simplemente no existe para la sociedad. Aleja al receptor de la información recibida quitándole realidad y relevancia, convirtiéndola en mero entretenimiento. Se pierde la intimidad y la vida de los demás se convierte en un show.

El posmodernismo defiende la hibridación, la cultura popular (como se conoce en la actualidad desde los estudios en comunicación), el descentramiento de la autoridad intelectual y científica y la desconfianza ante los grandes relatos.

Un punto de partida de los desarrollos teóricos posmodernos es el libro *La condición posmoderna* (Lyotard, 1989) que sostiene que al tiempo que las sociedades entran en la edad posindustrial, se corresponden con una nueva cultura; esta obra se convierte así en el nuevo estatuto que adquiere el saber en las sociedades desarrolladas. El cambio se funda en lo que el autor denomina la crisis de los grandes relatos, es decir de las grandes teorizaciones filosóficas de los siglos XVIII y XIX: el iluminismo, el positivismo. Pero la desconfianza de las sociedades informatizadas en los grandes relatos, plantea la cuestión de la legitimación de la ciencia, ésta debe replantearse a los criterios sobre los que se sustentan sus pretensiones de “validez” y de “verdad”. Lyotard toma al discurso científico como un juego de lenguaje donde



hay ciertas reglas, permitidas o prohibidas. Así la decisión acerca de qué tipos de discursos se consideran científicos y cuales no, excede la lógica interna del discurso y se sitúa también en ámbitos no científicos, como en las instituciones, o en las condiciones que regulan la producción. La legitimación de la ciencia es epistemológica y política.

El saber posmoderno se caracteriza por el abandono de la proyectualidad y la ausencia de cualquier totalidad como marco de significación social y política, se trata del fin de las teorizaciones absolutizantes y de las certidumbres, de la emergencia de un pensamiento de lo parcial. Según Lyotard la ciencia hoy se desenvuelve en el disenso y los pequeños relatos, en la dispersión contra el totalitarismo que entraña la imposición de puntos de vista unificadores, en la problematización de sus presupuestos. El pluralismo y la heterogeneidad de los juegos científicos “hace más sutil nuestra sensibilidad ante las diferencias y fortalece nuestra capacidad de soportar lo inconmesurable” (Lyotard, 1989).

En Argentina Beatriz Sarlo retoma la noción de Lyotard y plantea que el clima de la Posmodernidad en nuestro país es determinado a partir de la asimetría creciente entre veinte horas de televisión diarias, por cincuenta canales y una escuela desarmada, sin recursos materiales ni prestigio simbólico. Esta desproporción, más el abandono de políticas culturales a la suerte de las leyes del mercado, marca los restantes aspectos de la vida.

La descripción de un espacio descontextualizado, como es un *Shopping*, más la pasión por las cirugías estéticas, da cuenta de que el mercado construye los sueños posmodernos y los medios de comunicación de masas los imponen rápidamente. De este modo describe que en este modelo de sociedad “somos soñados por los íconos de la cultura, somos libremente soñados por las tapas de las revistas, los afiches, la publicidad, la moda [...]”. A la par, la autora describe la disolución de los lazos sociales y la ausencia de instancias reales de participación política y cómo los espacios vacíos son ocupados por la televisión.

Para construir esta idea, de periodo transitorio de los jóvenes de los ochenta, se hace hincapié en el análisis de Michel Foucault quien explica que “el discurso es una cosa distinta del lugar al que vienen a depositarse y a superponerse, como en una simple superficie de inscripción, unos objetos instaurados de antemano”. “No se debe suponer un *en sí* significativo, el significado de cualquier fenómeno social es ajeno al trabajo mental. Las cosas no son *en sí*, sino construidas”. No solamente los temas,

objetos o personas, las construyen los discursos que los atraviesan, sino que además se construyen a sí mismos. Foucault también agrega que la construcción se forma no sólo con lo dicho, sino también con lo *no dicho*.

Foucault propone en definitiva que no hay que quedarse en la enumeración de los objetos y en las instancias de constitución de los mismos; es preciso establecer relaciones entre “las superficies en que pueden aparecer, en que pueden delimitarse, en que pueden analizarse y especificarse”. Así se debe lograr mantener la consistencia del discurso, hacerlo surgir desde su propia complejidad y no intentar alcanzar lo que permanece silencioso más allá de él, porque esto implicaría salirse del nivel del discurso.

Nuestro trabajo se encasilla dentro de la metodología cualitativa y hermenéutica, ya que se basará en la indagación e interpretación de los discursos que circulaban entre los jóvenes en los ochenta. Como entiende Reguillo (2000), de maneras diversas, con mayor o menor grado de formulación, lo que caracteriza a estas grupalidades es que han aprendido a tomar la palabra a su manera y reapropiarse de los instrumentos de comunicación. Por eso este trabajo es “de y sobre la comunicación y sobre jóvenes”. Es así que analizar, desde una perspectiva sociocultural, el ámbito de las prácticas juveniles, “hace visibles las relaciones entre estructuras y sujetos, entre control y formas de participación, entre el momento objetivo de la cultura y el momento subjetivo” (Reguillo, 2000).

El enfoque sociocultural implica, entonces, historicidad, es decir miradas de largo plazo y, necesariamente, una problematización que atienda lo instituyente, lo instituido y el movimiento.

## Aproximaciones acerca de lo que se dio y se daba: contexto

“Los ochenta fueron años fulgentes, acelerados, prósperos, sexuales, y sus protagonistas, aquellos que poblaban *American Psycho*”.  
(Vicente Verdú)

La Segunda Guerra Mundial apenas había acabado cuando la humanidad se precipitó en lo que sería apropiado considerar la tercera guerra mundial, aunque muy singular; y es que tal como dijo el filósofo Thomas Hobbes: *la guerra no consiste sólo en batallas, o en la acción de luchar, sino que es un lapso de tiempo durante el cual la voluntad de entrar en combate es suficientemente conocida*. La guerra fría entre los dos bandos de los Estados Unidos y la URSS, con sus respectivos aliados, que dominó por completo el escenario internacional de la segunda mitad del siglo XX, “fue sin lugar a dudas un lapso de tiempo así. Generaciones enteras crecieron bajo la amenaza de un conflicto nuclear global, que tal como creían muchos, podía estallar en cualquier momento y arrasarse a la humanidad” (Hobsbawm, 1994).

En ese gran marco de situación se fueron gestando diferentes contextos, que marcaron el desarrollo de las sociedades de todo el mundo.

Luego de la revuelta estudiantil de 1968, en que los jóvenes flameaban carteles que rezaban “la imaginación al poder”, la V República sobrevivió al cuestionamiento: el gobierno de De Gaulle le puso fin con una gran marcha callejera de la derecha. Pero aún el descontento continuaba y aunque expandidas por todo el mundo, estas cuestiones, reconocían el paternalismo norteamericano. En el marco de las contradicciones culturales del capitalismo, las contestaciones a lo político-institucional “cobraron forma en torno a la idea de contracultura”, bajo la cual quedaron rotulados varios fenómenos surgidos en Estados Unidos en los sesenta como fueron el hippismo, la psicodelia, el rock y el pop (aunque estos últimos dependían del mercado para subsistir) y algunos efectos secundarios como fue el nuevo periodismo influenciado por el *under*.

En aquel contexto “el divorcio, los hijos ilegítimos y el auge de las familias monoparentales indicaban la crisis de la relación entre los sexos, el auge de una cultura específicamente juvenil muy imponente indicaba un profundo cambio de relación existente entre las distintas generaciones. Los jóvenes, en tanto grupo con conciencia propia que va de la pubertad hasta mediados de los veinte años se habían convertido en un grupo social independiente. Los acontecimientos más

espectaculares, sobre todo de los años sesenta y setenta, fueron las movilizaciones de sectores generacionales que, en países menos politizados, enriquecían la industria discográfica” (Hobsbawm, 1994).

Desde los márgenes del sistema, la contracultura postulaba un nuevo paradigma social, contra la producción capitalista y el Estado, cristalizado de formas de vida. El consumo de drogas era defendido por los jóvenes bajo la idea de que una revolución externa debía tener su correlato en una revolución interna. Dos extremos que sintetizaron el ansiado cambio fueron: “*Lucy in the sky with diamonds* (The Beatles) y *Blowing in the wind* (Bob Dylan). En la primera, aparentemente inspirada en las siglas LSD, la mente reinaba por sobre la realidad; en la segunda en cambio, las respuestas estaban allí afuera, soplando en el viento y de cara a la lucha por los derechos civiles” (Satas y Pujol, 2003).

En esos tiempos los jóvenes comienzan a ponerse cada vez más críticos con la guerra de Viet-Nam y mucho menos dispuestos que sus padres a dar la vida por una guerra. El largo período de posguerra había significado “la entrada masiva de la cultura popular norteamericana en los mercados simbólicos de los países situados bajo la influencia del bloque occidental. La cultura joven era una ambigua combinación de consumismo y revolución” (Satas y Pujol, 2003).

Paralelamente, la nueva autonomía de la juventud como estrato social independiente “quedó simbolizada por un fenómeno que no tenía parangón desde la época del romanticismo: el héroe cuya vida y juventud acaban al mismo tiempo”. Esta figura cuyo precedente en los años cincuenta fue la estrella de cine James Dean, “era corriente, tal vez incluso el ideal típico, dentro de lo que se convirtió en la manifestación cultural característica de la juventud: la música rock. [...] una serie de divinidades populares cayeron víctimas de un estilo de vida ideado para morir pronto. Lo que convertía a esas muertes en simbólicas era que la juventud que representaban era transitoria” (Hobsbawm, 1994).

Entrados los años setenta, en Estados Unidos la sociedad comienza a sufrir otros cambios: con el trabajo femenino que iba cada vez más en aumento, el feminismo empezó a ser un movimiento que crecía en reclamos de las mejoras salariales para darle igualdad al de los hombres, se comienza a desenvolver el Movimiento de liberación homosexual y se suma, además, el crecimiento del rock, como expresión central de la cultura de los jóvenes, a pesar de las muertes emblemáticas de Brian Jones, Jimi Hendrix y Jim Morrison. Es decir, “crece la

música como el arte más representativo de la cultura joven” (Satas y Pujol, 2003). El rock sinfónico dominado por las bandas inglesas instaló un nuevo parámetro de tecnicismo e informatización musical (Yes Emerson, Lacke and Palmer, Jethro Tull), mientras el *hard rock* de Led Zeppelin creaba las bases del rock metálico (subcultura musical).

El cine independiente crece y surgen nuevos directores como Woody Allen, Martin Scorsese, Brian de Palma y Francis Ford Coppola, que con la película *El padrino* explora el mundo de la mafia “como metáfora del capitalismo norteamericano” (Satas y Pujol, 2003). El tiempo de la contestación se agotaba, mientras el malestar creciente de la sociedad se notaba en los protagonistas de algunos *films*.

En aquel periodo la economía norteamericana entró en un ciclo inflacionario del cual nadie sabía muy bien cómo salir y el presidente Nixon se vio desacreditado por el conflicto de *Watergate*. Así, la población de una de las superpotencias de la Guerra Fría se vio desanimada, junto con la crisis energética que conmovió a todos los órdenes de la vida norteamericana.

La revolución Cubana había despertado en todos los grupos juveniles del mundo, en especial de América Latina, el espíritu revolucionario: tanto los entusiasmó que muchos se internaron en zonas montañosas y selváticas en busca de lograr hacer de la cordillera de los andes la nueva Sierra Maestra, pero el fracaso de la guerrilla campesina siguió con el asentamiento del fenómeno guerrillero en las ciudades, que se extendió durante casi toda la década del setenta (Satas y Pujol, 2003). Las fuerzas armadas con la idea de erradicarlos, se fueron quedando con el poder a través de golpes de Estado, con la ayuda de Estados Unidos, que dio sustento a la doctrina de Seguridad Nacional, por miedo a una invasión soviética, en caso de que triunfaran las guerrillas, el Estado norteamericano entrenó a los ejércitos de dos modos: primero los preparaba para la lucha; y después los preparaba para jugar un rol político. Una vez en el poder, todos estos regímenes militares pusieron en marcha políticas de rápida industrialización, con los recursos económicos aportados por los Estados Unidos. Estos sistemas se vieron esencialmente en cuatro países: Chile, Argentina, Uruguay y Brasil.

A la par, el terrorismo de Estado se enfrentó a movimientos guerrilleros de diferentes líneas ideológicas y a determinados sectores de la iglesia, vinculados a la teología de la liberación, y encabezados por los curas tercermundistas.

En ese contexto “la vida social y cultural de mediados de los setenta marca una parábola: la que va de la euforia al sentimiento de frustración colectiva, en el marco de un tiempo turbulento” (Satas y Pujol, 2003). Fue un período signado por la crisis mundial del petróleo y una tibia producción cultural a nivel mundial, aunque no se puede desconocer que también estuvo protagonizada por la continuación del *boom* de la escritura latinoamericana y por el destape de la sociedad española luego del largo período franquista. Pero los países centrales estuvieron marcados por una caída de la contracultura y un sentimiento colectivo de resignación y desesperanza.

En Estados Unidos, como paliativo a los sinsabores de la vida, la sociedad comenzó a refugiarse en cultos religiosos de todo tipo. A este suceso se le llamó “tercer gran despertar” y fue la época en que más religiones se practicaron, además de cultos a figuras representativas como la de Elvis Presley, que alentaron el fanatismo y la nostalgia por los años cincuenta y sesenta. Con la muerte de Lennon en 1980, se cerró un ciclo de revueltas y actitudes contestatarias.

Paralelamente hubo un crecimiento en la violencia urbana, que generó un miedo colectivo. Los escritos de Michel Foucault sobre la locura adquirieron fama, estableciendo en los ámbitos universitarios lo que luego se conoció como pensamiento posmoderno y la cultura de masas se vio modificada por la eclosión de la cultura pop japonesa vinculada al estímulo estético y comercial del paradigma cultural joven.

Al mismo tiempo, detrás de la fachada negativa había una fuerza que venía influyendo en forma creciente en la vida económica desde hacía treinta años, esa fuerza de carácter transnacional estimulaba a las inversiones, a la nueva tecnología y al comercio, dando lugar a las empresas multinacionales.

En 1977 asume la presidencia de Estados Unidos Jimmy Carter, con quien se esperaba un giro fundamental en los sentimientos e ideas norteamericanas. Se pensó, de este modo, nivelar la inestabilidad geopolítica, haciendo hincapié en el valor de la democracia, profundizándola con el uso y la aplicación de los efectos de la política de los derechos humanos.

También se pudo observar un cambio en la política norteamericana con respecto a América Latina. En primer lugar, el gobierno firmó el acuerdo Torrijos-Carter con el que se acordaba entregar el Canal de Panamá a dicho país en el año 2000 (fue entregado el 14 de diciembre de 1999). Por otro lado, en Nicaragua, que sufría la dictadura de los Somoza desde 1933, el Frente Sandinista de Liberación

Nacional accedió al poder (1979) y el gobierno de Estados Unidos reconoció el nuevo gobierno y le dio respaldo económico. Al mismo tiempo le quitó apoyo a la dictadura de Pinochet en Chile y suspendió todo tipo de ayuda militar y económica a El Salvador que estaba en una guerra cívico-militar.

El ocaso de la *détente* coincidió en el campo de la producción cultural con la irrupción en Inglaterra del movimiento punk, una ola de rebeldía surgida de la música pero que se expandió a otros ámbitos de la cultura juvenil. Eran en su mayoría jóvenes que habían sido testigos de la decadencia de su país en aquel período y reproducían el síntoma de un ánimo colectivo de que no había futuro, por eso se puede decir que fue una expresión clara del presente. “En las canciones de los Sex Pistols y The Clash, bullía la rabia y la anarquía con una intensidad que el rock no tenía desde hacía mucho tiempo” (Satas y Pujol, 2003). Las letras llevaban un contenido crítico y violento que expresaban la pulsión de la música popular que se proyectaba al mismo tiempo contra la sociedad. No menos indicaba su forma de vestirse y de *lookearse*, al usar ropa agujereada, ganchos en sus rostros y peinarse llamativamente para la época, de algún modo estafalarios para los adultos. Así, parecían ser el claro reflejo de un mundo violento y se mostraban escépticos respecto al futuro. Sergio Pujol en su libro *Las ideas del rock* (2007) explica que la “imagen inquietante en la que se recicla la cruz esvástica al lado del alfiler de gancho, despierta la atención de todas las revistas de fines de los setenta. No siempre es una atención positiva: se habla de violencia, nihilismo, drogas y sobre todo de falta de talento”.

Pero no todo era tal escepticismo, también era la época de la música disco, que significó la exaltación del baile y presentó a la discoteca como espacio juvenil, aunque no exenta de una dosis de violencia y de nihilismo. Al mismo tiempo aumentaban las demandas socioculturales, como era el caso de los *gays* y las lesbianas. En este contexto, se podía ver el reordenamiento político y social que comenzaba a regirse por el individualismo y conllevaba la revalorización de los cuerpos, de modo tal que fue notable el cambio del culto a la muerte joven de la década anterior, por el culto al cuerpo joven. Las nuevas apariencias modeladas que venían de los sesenta cobraron mayor intensidad en los setenta, “una verdadera cultura de la moda pareció dominarlo todo” (Satas y Pujol, 2003), y darle comienzo a “la era del yo”.



En Argentina en el período que corrió entre los años 1973 y 1976 el país sufrió una etapa controvertida y compleja protagonizada por una sociedad movilizada, caracterizada por la voluntad de cambio acompañada de autoritarismo y violencia política. Es el momento en que encarna un punto de máxima condensación de tensiones y contradicciones, ilustradas de manera acabada por el desencuentro que se produce entre la sociedad civil y Perón, recién vuelto del exilio, y la imposibilidad de implementar el modelo populista del “pacto social” propuesto por el líder, quien en ese marco reunió a los montoneros para decirles: “los ingredientes de la revolución son siempre dos: sangre y tiempo. Si se emplea mucha sangre se ahorra tiempo, si se emplea mucho tiempo se ahorra sangre”.

La radicalización de las organizaciones de izquierda durante la década del setenta en Argentina estuvo conformada, en gran parte, por jóvenes. Las juventudes políticas decidieron actuar por la vía de las armas para llevar adelante un programa de liberación nacional, en gran parte encauzado por el peronismo en sus expresiones izquierdistas, aunque es representativo el accionar de agrupaciones marxistas.

La lectura teórica de estas organizaciones incluía en el sujeto de cambio, además de la clase obrera, a los estudiantes universitarios. Estos tenían una participación activa en la política, llegando al protagonismo en algunas manifestaciones como en el “cordobazo” de 1969 y el “rosariazo” del mismo año. Estas manifestaciones masivas se dieron en un contexto mundial con un tono crítico al orden establecido, materializado en grandes hitos como el Mayo Francés o la Revolución Cubana.

Durante aquel período existió un proceso de escolarización masiva en los niveles secundario y universitario, ligado a una reestructuración en el mercado laboral que impactó de lleno en los sectores juveniles. En el imaginario argentino, la obtención de un título apareció como factor indispensable de movilidad social.

La idea de que la democracia servía para reafirmar la dominación burguesa estaba naturalizada, por lo que resultaba indispensable pasar a la etapa militar de la lucha de clases, bajo la forma tanto de focos rurales como de guerrilla urbana, llegando en muchos casos a acciones que hoy entrarían en la definición de terrorismo.

Las reacciones no tardaron en llegar, diseminando la lógica de combatir fuego con fuego. La derecha peronista operó desde distintos nucleamientos, desde la Triple A hasta organizaciones sindicales, extendiendo la violencia y el derramamiento de sangre desde mucho antes del golpe de Estado de 1976.

Más tarde el gobierno de facto impuso el terror de Estado, provocando el ahogamiento de gran parte de las manifestaciones juveniles, cuya consecuencia directa fue la disminución de la participación de los jóvenes en la cosa pública. Pero además, este proceso fue acompañado por una modernización cultural que tuvo como actor central a las clases medias urbanas y abarcó numerosos aspectos de la vida cotidiana, incluyendo nuevos hábitos de consumo, orientados al sector juvenil, así como el cuestionamiento de la moral sexual y familiar tradicional, el nuevo rol de la mujer y la divulgación del psicoanálisis y las dimensiones relacionadas con la expresión artística.

El rock nacional entra en una segunda fase marcada por la adaptación a la cultura nacional, tomando cierta distancia de la fuerte influencia británica de la primera etapa. Los ritmos latinos y folklóricos se establecen, formando parte de los estilos englobados en el rock de la mano de Sui Géneris, León Gieco o Pedro y Pablo como referentes.

Sin embargo, hacia mediados de la década, hará su aparición en escena un rock más duro, período iniciado por Luis Alberto Spinetta tras la formación de Pescado Rabioso. También son importantes la influencia de músicos como Pappo Napolitano y los experimentos de rock progresivo de Charly García y la Máquina de Hacer Pájaros.

Durante la dictadura militar el rock nacional sufrirá la censura, estableciéndose como arte *underground*, cuyo máximo exponente será, en 1977, la formación de Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota, bajo las extrañas presentaciones de la Cofradía de la Flor Solar.

De todos modos suele decirse que en la Argentina, ser parte de la *generación del 70* “no incluye a Palito Ortega ni al movimiento *beat* ni a Los Shakers. Ni siquiera a los hippies. Los militantes revolucionarios de entonces se apropiaron de esa pertenencia, la convirtieron en una definición eminentemente política” (Amato y Boyanovsky Bazán, 2008).

En diciembre de 1981, en medio del desconcierto de la ciudadanía y de las burlas de la prensa extranjera, Galtieri juró el cargo de presidente de la Nación. Las pocas revistas opositoras (Redacción, Humor) titularon sus ejemplares con referencias al "ocaso" y al "naufragio" del Proceso [ver imagen en Anexos].

Galtieri conservó la jefatura de la armada. Contaba con la buena voluntad del jefe de la Armada, almirante Jorge Isaac Anaya, quien era un nacionalista

fervoroso. Ambos querían revertir el rumbo decadente del Proceso mediante una acción de guerra. Galtieri prefería retomar el proyecto del Beagle, para lo cual se había mostrado agresivo en relación con Chile y postergado la respuesta a la mediación papal. Pero para congraciarse con el almirante Anaya, se ofreció a poner en marcha el proyecto de recuperación de las islas Malvinas que era prioridad para la Marina de Guerra.

El plan elaborado por la Armada consistía en presionar a los británicos para salir de una negociación diplomática que se arrastraba desde hacía años. En 1971 el gobierno argentino fue autorizado a mantener un servicio de vuelos a las islas, pero sin que se avanzara en materia de soberanía.

Un confuso incidente se produjo en marzo de 1982 en las islas Georgias del Sur, donde hay una base militar británica. La presencia, con pretextos banales, de un destacamento argentino de infantería de la Marina dio lugar a nerviosas gestiones diplomáticas; declaraciones y, pedidos de informes en la Cámara de los Comunes de Londres.

Fue en ese entonces cuando Aznar decidió dejar la banda para irse a estudiar a Berkeley, se organizó una serie de recitales para despedirlo. El futuro de Serú Girán era incierto. Comenzaba 1982, se avecinaba la [Guerra de las Malvinas](#), y el disco grabado en esos recitales, *No llores por mí, Argentina*, sería una de las placas más vendidas en ese año.

El 2 de abril se anunció en Buenos Aires que el ejército de la Argentina había ocupado la capital de las islas Malvinas, rebautizada Puerto Argentino. El anuncio tuvo gran repercusión popular. Como en respuesta a un hecho largamente esperado, una multitud se movilizó en dirección a la Casa Rosada. El general Galtieri salió al balcón y saludó al pueblo.

La alegría era genuina. Doce ex cancilleres apoyaron la recuperación. El ex presidente Illia izó la bandera en una guarnición militar del interior donde se encontraban políticos, gremialistas, artistas y deportistas, viajaron en un vuelo charter para acompañar al general Mario Benjamín Menéndez, el gobernador argentino designado en las islas.

La Junta ya no podía retroceder debido a la muy positiva repercusión popular de la toma de Malvinas. Sin advertirlo aún, se encontraba en un camino sin salida y sin planes defensivos del territorio ocupado. El gobierno se conformó con difundir mediante la propaganda oficial que un desembarco

masivo inglés en las islas era imposible y apeló a la solidaridad popular para vestir y alimentar a los 12.000 soldados que durante el mes de abril fueron llegando al archipiélago. Un destacamento de la Armada ocupó las Georgias del Sur.

Los recursos para los soldados escaseaban desde un principio, al saberse aquello muchos deportistas y figuras del espectáculo donaron su dinero y organizaron en ATC un show a beneficio y se llamó a la solidaridad de todos los argentinos.

En el rock tampoco faltó quien pensara que algo había que hacer para colaborar, entonces algunas bandas organizaron un gran recital que se realizó en Obras Sanitarias, del que participaron Almendra, Sui Generis redivivo y León Gieco, entre otros. De la misma organización también formó parte el gobierno que buscaba hacer algo que uniera el rock, los jóvenes y la guerra. Por su parte el grupo Virus, al igual que los Vitale, se negó a participar: “Los hermanos Moura estaban curtidos, conocían el accionar militar en detalle y jamás pondrían sus nombres al lado de los que habían secuestrado y asesinado a Jorge” –el hermano mayor– (Pujol, 2005:216).

El 14 de junio, diez semanas después de la toma de las islas, el general Menéndez se rendía al general Moore, mientras en Buenos Aires, Galtieri, ajeno a las órdenes insensatas que había dado, pretendía seguir la lucha y, de ser posible, mantenerse también en la presidencia.

La derrota implicó un ajuste de cuenta para los militares. Manifestantes enfurecidos tiraron monedas e insultaron a la Junta frente a la Casa de Gobierno al grito de “los chicos murieron, los jefes los vendieron” y “se va a acabar, se va acabar, la dictadura militar”.

Empezó entonces a difundirse en la población civil la idea de que los verdaderos kelpers eran los ciudadanos argentinos, sin derechos cívicos, víctimas de la ilegalidad, llevados como niños a una guerra insensata aunque su objetivo fuera justo.

En las ciudades y en los pueblos alejados, en los remotos ranchos de donde provenían la mayoría de los "chicos de la guerra", cuya edad promedio era de 18 años, la gente empezó a dialogar y a compartir experiencias. Estas experiencias que iban del entusiasmo inicial al miedo; la desolación y el dolor, se mezclaban

con las de los oficiales y soldados que se sentían defraudados luego de haber cumplido gallardamente con su deber en el lejano escenario austral.

El reemplazo de Galtieri por el general Reynaldo Bignone abrió el camino de la convocatoria a elecciones. En marzo del 83, el gobierno militar anunció que el 30 de octubre habría elecciones nacionales y que el poder se entregaría a los civiles en enero del 84. Es digno de destacarse que tanto el reemplazo de Viola (1981) como el de Galtieri (1982) se justificaron en la idea del “vacío de poder” utilizado asimismo en los golpes contra los presidentes constitucionales Yrigoyen, Castillo, Illia e Isabel Perón. Esto demostraba que la feudalización del Estado realizada por las Fuerzas Armadas resultaba tanto o más inoperante que la supuesta debilidad de las democracias para resolver los problemas nacionales.

En el último periodo del “Proceso”, los sindicalistas comenzaron a reorganizarse, sacaron la gente a la calle para reclamar contra la crisis económica y se postulaban a favor de la democracia. A lo largo de 1982 y 1983 hubo una serie de paros generales y abundantes huelgas parciales, en las que se destacaron los gremios estatales.

En ese contexto llegó la democracia, como una ilusión frente a la alternativa de un estado de retroceso luego del doble sacudón de la crisis económica y la derrota militar. En las elecciones del 30 octubre el radicalismo tuvo su triunfo y el nuevo presidente Raúl Alfonsín asumió el 10 de diciembre de 1983.

Durante los primeros años el gobierno se encontró amenazado por el pasado autoritario que había imperado en el país la última década y por la imperiosa necesidad de instaurar la democracia, teniendo el apoyo de la sociedad.

En efecto la participación de la ciudadanía junto a las decisiones del primer gobierno democrático fueron factores determinantes del acontecer político; así, las primeras medidas fueron: el juicio a los militares, la elaboración de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) –que fue sin duda el espacio de la sociedad civil–, el tratado de paz con Chile, la implementación de un programa heterodoxo conocido como Plan Austral y El Congreso Pedagógico Nacional para debatir el futuro del sistema educativo y crear una nueva Ley de Educación. “La política participativa permaneció en lo fundamental, resumida entre 1984 y 1987, en aquellas formas y espacios que como vías de deliberación convencional y no convencional, despertaron esperanzas pero por falta de continuidad

y consistencia resultaron finalmente insuficientes a la hora de querer construir un modelo diferente de sociedad” (Quiroga, 2005:96).

Las elecciones habían significado además de votos antidictatoriales, votos que pedían una transformación social y cultural, que buscaban una salida al estado de deterioro y retroceso del país para dar lugar a una nueva etapa de progreso social y modernización de la Argentina, precisamente “el gobierno de Alfonsín diseñó una propuesta de modernización democrática que puso en el horizonte social una esperanza y una alternativa a la pequeñez y el atraso del gobierno militar” (Quiroga, 2005:107).

Con ese objetivo ensayó un programa democrático renovador que atacó a varios frentes al mismo tiempo y encontró resistencia de los militares, la Iglesia y los sindicatos. En primer lugar, comenzó el juicio a la Junta Militar por su accionar durante los años de la dictadura. Luego, convocó a un Congreso Nacional para reconfigurar la Ley de Educación que incorporaba la idea de modificar el sistema educativo y cultural que moldearía a las futuras generaciones de los argentinos, por eso el tema movilizó a la Iglesia católica “a defender sus intereses en la enseñanza privada y contra el discurso demasiado laico que flotaba en el ambiente” (Quiroga, 2005:107). De todos modos la iglesia consiguió una participación central en la elaboración de los documentos finales. Y por último el proyecto de la democratización sindical, que apuntaba, principalmente, a la libertad gremial, pero que fue rechazado por un voto en el Senado. Así el poder sindical se unió al poder de la Iglesia para confrontar con el gobierno nacional.

Con el fracaso de estos primeros intentos de transformación, y la crisis económica que azotaba al país, el gobierno nacional, optó por cambiar la estrategia fundándose en tres nuevos planes, a seguir: el Plan Austral, la creación del Consejo para la Consolidación de la Democracia y el discurso de Parque Norte, en el que convocó a una “economía de guerra” para subsistir a la crisis.

Otro momento sobresaliente de este periodo fue el acercamiento de intelectuales laicos y progresistas al Estado, en fuerte contraste con el momento de mayor desconfianza que hubo hacia ellos impulsado por el régimen militar de 1976. Raúl Alfonsín convocó a un grupo de intelectuales, independientes y afiliados al partido radical, a participar en la elaboración de los textos presidenciales que iban a fijar los grandes temas de la agenda política. El llamado “Grupo Esmeralda” preparó el discurso de Parque Norte, en el que el gobierno anunció, además, “la democracia

participativa”, la “modernización”, y la “ética de la solidaridad”, y marcaron un cambio de rumbo del discurso presidencial, a la vez que proponían una convocatoria a los actores de la transición, por encima de los intereses del partido oficial.

Entre los años 1984 y 1987, el ciudadano se había sentido partícipe de los asuntos públicos: apoyó abiertamente el sistema democrático, puso barrera a los alzamientos militares y participó de la discusión pública. En efecto, además del Congreso Pedagógico, del interés por el tema de los derechos humanos y del apoyo a la solución pacífica en el conflicto con Chile por el Beagle, un vasto sector de la población se manifestó a favor de la ley de divorcio y de la patria potestad compartida.

De hecho, como explica Luis Alberto Romero (1999), fue justamente la aprobación de la ley que autorizaba el divorcio vincular (un tema tabú hasta aquel entonces en la sociedad) el punto culminante de esta modernización cultural, que contemplaba la modernización de las relaciones familiares, campo en que la Argentina estaba sensiblemente atrasada respecto de las tendencias mundiales (Romero, 1994).

La ley fue sancionada a principios de 1987, luego de una intensa discusión, en que los sectores más tradicionales de la Iglesia intentaron oponerse, no sólo con los mecanismos habituales de presión, sino hasta con manifestaciones que fracasaron por el alto grado de consenso existente alrededor de la nueva norma. Es que la idea de progreso no partía sólo desde el Estado, sino que era la sociedad la que había cambiado.

Por otro lado a fines de 1985 se conoció el fallo que condenó a los ex comandantes, negó que hubiera habido guerra alguna que justificara su acción durante el Proceso, distinguió entre las responsabilidades de cada uno de ellos y dispuso continuar la acción penal contra los demás responsables de las operaciones. La justicia había certificado la aberrante acción del ejército y los militares habían quedado sometidos a la ley civil. Pero eso no terminaba con el problema entre los militares y la sociedad, por el contrario lo mantenía abierto.

La postura del gobierno se trataba de una decisión política basada en el cálculo de fuerzas que demostró ser bastante ajustado, materializada sucesivamente en las leyes de Punto Final y Obediencia Debida. Nadie apoyó al gobierno en la sanción de las mismas. Los resultados terminaron siendo contraproducentes.



En este contexto se llegó al problema de Semana Santa de 1987, en que un grupo de oficiales encabezados por Aldo Rico, llamados carapintadas, se encuarteló en Plaza de Mayo exigiendo una solución a la cuestión de las citaciones judiciales, y una reconsideración de la conducta del ejército, a su juicio injustamente condenado.

Frente a ellos toda la sociedad se manifestó en contra de los militares y dieron su apoyo al orden institucional. Los partidos políticos y todas las organizaciones de la sociedad firmaron un Acta de Compromiso Democrático. Alcanzó para parar un ataque directo pero no para que los militares se doblegaran ante la sociedad. Los disturbios no finalizaron hasta que el presidente se reunió con los amotinados en Campo de Mayo, donde se llegó a un acuerdo en que el gobierno sancionaba la ley de Obediencia Debida como había anunciado y los militares no impusieron ninguna condición.

Para la sociedad, “era el fin de la ilusión de la democracia. Para el gobierno, el fracaso de su intento de resolver de manera digna el enfrentamiento del ejército con la sociedad, y el comienzo de un largo y desgastante calvario” (Romero, 1994).

A fines de 1988 hubo otro alzamiento militar, esta vez encabezado por el coronel Seineldín, quien reclamaba una amplia amnistía y una reivindicación de la institución. Aunque los sublevados terminaron en prisión, al igual que en Semana Santa con la sublevación de los carapintadas, el resultado fue incierto.

En enero de 1989 un grupo de terroristas asaltó el cuartel La Tablada y el ejército encontró la oportunidad para mostrar su aplastante fuerza que culminó con el aniquilamiento de los asaltantes.

Otro punto que mantuvo complicado al gobierno nacional, fue la crisis económica que se desencadenó durante la década, en parte producto del mal manejo de la economía por parte de los militares.

Durante los primeros años el gobierno lanzó el Plan Austral, con el que mantuvo cierto control sobre la inflación que se desataba en aquel entonces. Pero dos años después las medidas comenzaban a desvanecerse nuevamente y la inflación volvió a aparecer. Para combatirla el gobierno nacional realizó un nuevo plan al que llamó “Primavera” con el propósito de llegar a las elecciones con la inflación controlada, pero sin realizar ajustes que pudieran llevar a la enajenación de la población. El plan marchó de entrada con dificultades, “los precios y el dólar subieron vertiginosamente y la economía entró en descontrol”, luego “de largos períodos de

alta inflación llegó el de la hiperinflación, que destruyó el valor del salario y la moneda misma” (Romero, 1994).

En ese clima llegaron las elecciones del 14 de mayo de 1989, en que triunfó el partido Justicialista. Originalmente la fecha propuesta para el voto era el 10 de diciembre, pero las condiciones no estaban dadas para que el gobierno radical continuara con el mandato hasta esa fecha, “la imagen de 1983 se había invertido, y quien había sido recibido como la expresión de la regeneración deseada se retiraba acusado de incapacidad y de claudicación” (Romero, 1994).

Entrados los ochenta en el resto del mundo, sobre todo en Europa y Estados Unidos, los jóvenes empezaban a preocuparse por una nueva enfermedad, proveniente de África, de transmisión sexual, conocida como SIDA, que implicó un giro en la naturaleza de sus miedos: siendo que poco tiempo antes tener sexo generaba culpa por la educación que imponía la Iglesia, y el tema era tabú, ahora ese miedo cobraba otro sentido. El sexo y las drogas dejaban de ser pecado para pasar a ser peligro, el tema era que correr esos riesgos, aplicar esas prácticas a sus vidas cotidianas, indicaba que ya no se jugaban el infierno, sino que se jugaban la vida. Entonces proteger la vida ya empezaba a ser un tema de interés social y particularmente del Estado de los países del primer mundo, para lo que comenzaron fuertes campañas a favor de la lucha contra la enfermedad y sobre los cuidados que se debían mantener para evitar el contagio. De todas maneras se puede reconocer que el discurso que giró en torno al SIDA propició el último intento moralizante del siglo XX.

Por otro lado el mundo empezaba a borrar la línea divisoria entre la izquierda y la derecha que se había trazado en los últimos veinte años y el comunismo ya daba señales de su pronta caída.

## **Polaroids de “la vida posmoderna”**

“Sucedo que ahora el rock se ha convertido  
en un entretenimiento masivo...”.

Charly García (1984)

En los setenta “ser joven significó para el sentido dominante del momento ser contra hegemónico, ser contestatario. No fueron fuertes otras figuras de la juventud, que por supuesto existieron, o más bien los diferentes jóvenes se midieron en relación a este joven revolucionario” (Saintout, 2006).

Sin embargo en los ochenta la juventud se dio de diferentes maneras, el ámbito del rock tuvo ciertas características que intentarán exponerse en adelante, siempre teniendo en cuenta que no es unificante para todos los que pertenecieron a esa generación, ya que, como se expuso anteriormente, existen diferentes maneras de ser joven dependiendo del plano económico, social y cultural en el que vive cada sujeto; no existe una única juventud sino que son múltiples, y varían en relación con las características de clase, el lugar donde viven y la generación a la que pertenecen. A esto se suma la diversidad, el pluralismo y el estallido cultural de aquellos años que se manifiestan privilegiadamente entre los jóvenes que empiezan a ofrecer un panorama más variado y móvil que en el período anterior (Margulis, 2003).

Este análisis podría ser representativo sólo para lo vivido en el ámbito del rock. Es propio de los tiempos que comenzaron a vivirse que haya muchas juventudes, siendo que empezamos a habitar una sociedad cada vez más fragmentada y se empiezan a desmembrar los sectores sociales; ya no hay una que represente a todos o que dé una mirada general, sino que empieza a haber distintas figuras fuertes de juventud, aunque en general hubo cierta tendencia en la época, reflejada por los jóvenes en torno al rock. Sin ir más lejos el mismo Pipo Cipolatti expresó en aquellos años cuando Guerrero le preguntó qué pensaba de los jóvenes: “No te puedo hablar del joven como una sola cosa porque por lo menos la imagen que tengo ahora es la de un montón de jóvenes diferentes” [agosto, 1984].

En este mismo sentido, y teniendo en cuenta lo expuesto, para el análisis se tomarán como ejes el rock y la guerra. A esta última la veremos como punto de partida para el surgimiento del rock nacional; luego se observará cómo fue cambiando el significado de la violencia; veremos cómo el eje política varía entre los setenta, los

ochenta y los noventa; y, finalmente, se estudiará el modo en que deben interpretarse las pautas de consumo de aquella época.

## **Del rock y la guerra**

El 22 de diciembre de 1981 asumió el mando de la presidencia el general Leopoldo Fortunato Galtieri, en medio de un balance negativo, regido por el fracaso económico y el desprestigio político de las Fuerzas Armadas. La tarea propuesta por el nuevo gobierno fue refundar las bases de legitimación de un sistema de dominio autoritario. Así la guerra de Malvinas, resultó ser el medio ideado para conferir la legitimidad del régimen.

La Junta logró algo impensable hasta ese momento que fue tener el apoyo de la gente. La prensa, tanto la obsecuente como la crítica, dejó en claro que la recuperación era justa y que, por consiguiente, también era justa toda operación que permitiera mantenerla.

La SIDE suspendió las calificaciones de los libros, revistas y grabaciones. “En todo caso las operaciones debían cambiar de blanco: ahora el enemigo principal no era el comunismo apátrida sino el colonialismo inglés” (Pujol, 2005). La gente llamaba a las radios pidiendo que no se pase música en inglés.

Para un nacionalista era fácil ver al enemigo histórico en Inglaterra pero para los rockeros era más complejo, de ahí venían en muchos casos sus grandes maestros. Sin embargo, a medida que pasaban los días cada vez más jóvenes eran embarcados para ir a luchar por la patria y eso no lo podían desconocer.

Se organizaron numerosos recitales y festivales para ayudar a los jóvenes que luchaban en la guerra. Luego del festival de la Solidaridad Latinoamericana, la revista *Somos* tituló “El rock en el frente” y *Pelo* le puso a su tapa “La hora del rock nacional”, título realmente certero si se observa que fue en ese momento que los músicos del rock nacional salieron a la luz, dejando el *underground*.

En ese tiempo la orden de la Junta fue muy clara: nada de música cantada en inglés. “La novedad era grande: por primera vez en su historia el rock argentino tenía un espacio masivo en la radio” (Pujol, 2005), y ya nadie hablaba de listas de temas prohibidos; se podía escuchar Baglietto, Charly y hasta Mercedes Sosa, que había sido una de las más censuradas por la dictadura. Pero el material no alcanzaba; en los últimos años, no se había editado demasiada música en el país y el rock argentino se había acostumbrado más a sonar en vivo que en los discos, y los programadores de radio no alcanzaban a cubrir sus bandas horarias con la música que tenían. Entonces

se podía escuchar de todo: cassettes mal grabados, nuevas bandas desconocidas hasta el momento, folclore, tango, entre otros.

Así puede leerse en *la columna de Gloria* de la revista *Humor* titulada “Si al rock le llegó su hora, que no le pase el cuarto”:

Hace un par de meses, y tal vez un poco apresuradamente, los títulos de varias revistas anunciaban que había llegado “La hora del rock nacional”. Era previsible; la guerra disponía que no se difundiera música cantada en inglés por ningún medio, y los programadores debieron acceder al rock argentino ya que, en primera instancia, se les agotaban rápidamente todas las posibilidades de la música en español y, en segundo lugar, porque las emisoras “de nivel” se resistían a incluir berreteadas comerciales en castellano, las que antes eran reemplazadas por canciones norteamericanas o inglesas y que, por razones de fuerza mayor, debieron ser sustituidas a los apurones por el mejorcito vernáculo; algo de tango de avanzada, proyección folclórica... y rock nacional. Las radios (no así la televisión, empecinadamente reticente) se vieron de pronto inundadas de Charly García, León Gieco y Litto Nebia. Semanas después, también convivían con ellos “La Balsa”, grupos ya disueltos o discos de hace una década que pocos llegaron a conocer. A esta altura, la enloquecida búsqueda de algo nuevo dentro del mismo estilo alcanza a Espiritu, Zaz o ignotas bandas de dudosa calidad. Los programadores continúan revolviendo las estanterías para brindar al oyente dignas novedades, pero poco logran encontrar. ¿Cuántos discos de rock argentino se han conseguido editar en una década? ¿Setenta? No alcanza. No es suficiente. Hoy que lo necesitan a cualquier precio, los medios de difusión descubren que se les ha vuelto en contra como un boomerang el rechazo que durante años ofrecieron, corte de manga incluido, a la música nacional contemporánea. Y recurren desesperadamente a las compañías grabadoras, pidiendo nuevo material [junio, 1983].

Al no ser consecuencia de una maduración cultural, la irrupción en los medios del rock tuvo ribetes muchas veces grotescos. No podía pasarse música en inglés, pero sí sus expresiones periféricas: una forma de censura había sido reemplazada por otra, aunque la sociedad no lo tomaba como censura y en su mayoría estaban de acuerdo.

Al fin y al cabo habían sido los oyentes los que reclamaban que no se pase música en inglés por las radios.

Como desarrolla Sergio Pujol (2005) “lo que resaltaba en las radios de la guerra era esa música joven a la que un año antes el secretario de Cultura de la Nación había tachado de falsa. A su vez también la televisión empezó a emitir, si bien de modo más constreñido, espacios de rock, como los programas *PPM (Prohibido Para Mayores)* y *Rock R.A. De Pronto* el rock era occidental y cristiano y el Comfer lo avalaba con toda energía”.

Es así que a partir de Malvinas el rock argentino cambió porque se consagró y trascendió de los ámbitos del *underground*. Eduardo Berti explica en *Rockología* que

El ciclo IV marcó entonces dos fenómenos simultáneos uno de condensación y otro de modernización. La condensación fue inevitable porque un auditorio masivo que acababa de descubrir esta música también quería conocer su pasado, y porque a la vez regresaban al país varios cantantes de los sesenta exiliados, prohibidos o llamados a silencio durante la dictadura: Piero, Miguel Cantilo, Litto Nebbia, Miguel Abuelo, Marilina Ross, etc. Una historia que entonces contaba con más de quince años se acható en pocos meses. La revista *Cantarock* ofrecía una tapa con el grupo almendra a una Juventud que ya casi tenía un oído puesto en Boy George: pero estos lazos familiares resultaron efímeros y el auge de las reediciones terminó siendo un modo eficaz para alimentar con cassettes baratos a los radiograbadores heredados de la libre importación de Martínez de Hoz (Berti, 1994).

Como explica Gabriel Correa en el libro *Cómo vino la Mano*:

creemos que durante la década del 70 todo el rock argentino era militante ya que prácticamente no existía en los medios. No había posibilidad de ser mediático. Pero desde 1983, al entrar a jugar con las leyes del mercado, hay un factor que desequilibra aquella imagen homogénea que tenía el rock pre-Malvinas. De tal manera que muchas veces orientado por la intencionalidad de las discográficas de capturar públicos, el rock argentino empieza a generar producciones con distintos tipos de objetivos, y entre esos objetivos la idea de saborear unos minutos de fama empezaban a seducir cada vez más... Se empezaba a advertir que dentro de la comunidad rockera había problemáticas



que se traducían en verdaderas luchas por mostrar autenticidad. Una autenticidad que los militantes o históricos tratan de establecer como un plus de legitimidad que los diferenciaría de los mediáticos (Grinberg, 2008).

El rock sufrió un ensanchamiento promovido por la misma industria, en ese contexto parece una posibilidad antes negada, por eso Virus se atrevió a cantar “ay que mambo, hay todo un cambio / ahora el rock vendió el stock / y nuestra canción salió al balcón / ¿hasta cuándo seguirá este encanto?

Y Guerrero escribía:

Ahora no hay excusas. Si bien algunas cantantes gordas atacan al movimiento y la TV se pone terca en eso de “levantar” programas de rock con la burda explicación del bajo rating [...] las condiciones son altamente provechosas para el surgimiento de un verdadero movimiento de música nacional contemporánea.

Ahora sí, ahora que las grabadoras piden por favor artistas luego de una década de rechazo y olvido, ahora que los teatros se consiguen fácilmente, ahora que las radios necesitan material para complacer a desesperados oyentes, ahora que la opinión pública se anima a mirar con buenos ojos a los intérpretes de rock argentino, ahora que los discos se escuchan y se venden, es hora de dejarse de milonguear.

Es importante destacar tres cosas pertinentes respecto a lo que aquí se estudia: en primer lugar, que los análisis posteriores a aquella época, –es decir los que se escribieron una o dos décadas después– no aportan demasiado a lo que ya se pensaba y escribía en ese momento, teniendo en cuenta que tanto en las columnas de Gloria Guerrero como en las mismas letras de algunas bandas (como es el caso de Virus) se contaba casi con simultaneidad lo que sucedía.

En segundo término, es necesario resaltar que esta posibilidad de expresión de los periodistas y de los músicos, habla de una mayor amplitud ideológica que no se manejaba hasta ese momento, o más bien de cierta tolerancia de la Junta, que había dirigido la censura hacia otro sector.

En tercer lugar, –directamente relacionado con lo anterior– son notables las innovaciones en el estilo escritural: el uso de términos coloquiales, el modo de

titulación, la exposición de ideas críticas respecto a otras revistas, el cuestionamiento a las grabadoras, a los musicalizadores y al gobierno mismo, muy propios de la revista en la que escribía la periodista. No hay que dejar de mencionar que la tapa de *Humor* donde fue publicada la nota de Junio de 1983, se tituló “Nos invaden cada 176 años”.

Por otro lado, esta amplitud que ahora se manejaba en el rock, que para muchos significó dejar de estar en las orillas para empezar a ser escuchados, llevó a los músicos a la discusión que lanzó a una batalla entre los clásicos y los modernos, como explica Berti:

A los viejos nombres y a los regresos se sumaron las primeras figuras de posguerra (Baglietto, Lerner, Celeste Carballo, Zaz, La Torre) y los exponentes salidos del *underground*: Los Violadores, Suéter, Horacio Fontova, Los Twist. Los viejos rockeros husmeaban el aire desconcertados; algunos creían ver un tardío aunque merecido reconocimiento para esta música; otros más recelosos desconfiaban de semejante consagración y promovían un regreso a los espacios marginales (Berti, 1994).

Estas citas denotan, además, cierto comienzo de cambio en la juventud: mientras en los sesenta y setenta como recuerda José Pablo Feinman “todos hablaban de existencialismo” y hubo un proceso de creciente politización en los ámbitos de la cultura, donde no sólo se politizó el intelectual, el estudiante o todo aquel ámbito público donde tenían lugar las diversas expresiones del pensamiento y del arte, sino también se operó una profunda culturización de las prácticas políticas, en los ochenta la discusión pasaba por los gustos musicales, es decir, por el rock, sin dejar de lado que el proceso político que se dio con la dictadura colaboró con estos cambios juveniles y que hubo un gran acompañamiento del rock en esta transformación de la juventud.

El contexto generó una identidad en el rock, por medio de la cual les permitió a los músicos jóvenes distinguirse no sólo de sus mayores sino también de sus pares foráneos. Como explica Gustavo Cerati, la voz de Soda:

Quando fuimos de gira nos decían: “ustedes tienen identidad”. [Esa identidad] es que sonamos a argentinos. En Colombia y en Venezuela me contaban que ellos reconocen en el acto a un grupo argentino por el sonido, por la forma de

colocar las palabras. Sin duda hay cosas estilísticas que nos unen; creo que eso es seguro.

Esa identidad fue reconocida una vez que lograron salir del país, es decir cuando las giras se fueron expandiendo y de tocar sólo en Argentina en los festivales empezaron a transmitir esos actos festivos al resto de Latinoamérica.

Las identidades se construyen a través de la diferencia, no al margen de ella. Esto implica la omisión radicalmente perturbadora de que el significado positivo de cualquier término sólo puede construirse a través de la relación con el otro, la relación con el que no es uno, con lo que justamente le falta, con lo que ha denominado su afuera constitutivo. A lo largo de su trayectoria, las identidades pueden funcionar como puntos de identificación y adhesión sólo debido a su capacidad de excluir, de omitir, de dejar afuera. En este sentido el rock se siente más argentino en comparación con el rock de otros países, en función del siguiente concepto relacional: soy lo que creo que soy, más lo que los otros creen que soy y la reafirmo en diferenciación con el otro (Hall, 2003).

Un tema recurrente en los estudios sobre juventud, no por obsesión de los analistas, sino porque aparece de manera explícitamente formulada por los jóvenes, es el de lo otro o “el otro”, para hacer referencia –casi siempre– al “antagonista”, o “alteridad radical”, que otorga mas allá de las diferencias, por ejemplo socioeconómicas y regionales, un sentimiento de pertenencia a un “nosotros”. La identidad es centralmente una categoría de carácter racional (identificación - diferenciación) (Reguillo, 2000).

## **Uno, dos, Ultravioletos**

En el libro *Jóvenes: el futuro llegó hace rato* la autora Florencia Saintout (2006) expone que en Argentina la emergencia de la juventud está ligada a los procesos de impugnación de los órdenes dominantes de las décadas del sesenta y setenta –que claramente aprovecharon las industrias culturales para reproducir sus capitales al mismo tiempo que se transformaron en parte fundamental de los portavoces del movimiento–, y a la implementación de políticas de represión desde el Estado. En un contexto mundial de crisis y rebelión, bajo la influencia de la revolución cubana y sus consecuencias para la región, en Argentina los jóvenes fueron la vanguardia de los movimientos sociales de liberación.

Claramente, continúa la autora, “la contrafigura fue la que propuso la derecha conservadora: la juventud peligrosa, violenta, subversiva”. Es así como la emergencia de lo juvenil en ese momento “se asoció al compromiso político y a la transformación, pero también, de manera indisoluble, como contracara a las prácticas de represión impuestas desde el Estado”. Al construir mayoritariamente el movimiento de resistencia a la dictadura militar, la juventud fue objeto de la persecución, tortura, y encierro en lo que fueron las prácticas de represión más violentas que se hayan conocido en la historia argentina. El terror como política de Estado fue el que durante la década del setenta y en los años siguientes signó la relación de los jóvenes con el espacio público (Saintout, 2006).

En los ochenta y con el advenimiento de la democracia, nuevas generaciones de jóvenes ingresaron en la vida pública, interpelados desde el Estado como los protagonistas de una transformación posible desde el autoritarismo hacia la libertad y pluralidad. Por supuesto que el miedo (como marca de sociabilidad) dejó sus huellas, pero también fue fuerte la construcción de unos nuevos jóvenes –que incluso a veces parecían pensarse sin pasado– que adquieren su identidad a partir del futuro. Unos jóvenes que ya rescatados de la masacre no son violentos, ni aquellos individuos subversivos a los que hay que reprimir. Por el contrario se trata de la juventud que empieza a construir una nueva democracia racionalmente y al amparo de las instituciones.

Este análisis que propone Saintout, que distingue a los jóvenes de los sesenta y setenta de los jóvenes de los ochenta y posiciona a estos últimos como no violentos, es plausible en tanto se reconoce que ya no tenían el mismo modo de violencia que en

las décadas anteriores. Sin embargo con las nuevas prácticas figuradas en los recitales de rock, surge una nueva forma de violencia, o más bien las representaciones mediáticas contemporáneas, daban cuenta de cierta violencia, vinculada al contexto que vivía el país.

Así puede verse que en los primeros años de la década del ochenta los recitales de rock estuvieron signados en gran parte por este nuevo tipo de violencia: no sólo desde el Estado, como se dijo anteriormente, se venía desarrollando una práctica de estas características hacía ya varios años, sino que por parte de la sociedad empezaban a emanar descargas de ira, que se encontraban reprimidas por la opresión que ejercían los militares hasta ese momento, sobre todo podía verse en los recitales de rock, donde los jóvenes peleaban unos con otros, ya sea por diferentes gustos musicales o por disturbios particulares que brotaban por cualquier pequeño incidente.

El contexto era el siguiente: la aparición al mando del Estado del presidente Viola, el 29 de marzo de 1981, significó un punto de menor tensión para los ciudadanos. Desde los primeros días buscó diferenciarse de su antecesor, Videla, y mostró una imagen comprensiva, “en ese sentido un primer gesto significativo fue informarse de la actuación de Queen en Buenos Aires [...] lo asesoraron así: había que mostrarse mundano, un poco más moderno y actualizado que su antecesor. Al promediar el año, Viola instruyó a sus subalternos para que fueran pensando en un acercamiento a los jóvenes en general y a los rockeros en particular” (Pujol, 2005:186).

Con esa intención, reunió a un grupo de músicos para preguntarles cuál era el mejor modo de acercarse a la juventud. Entre otros, David Lebón le contestó que a nadie le gustaba ver cómo se llevaban a diez chicos detenidos sin ninguna causa, después de cada recital, y Charly García pidió que “paren con tanta censura”.

Fue en este marco que muchos músicos que se habían ido del país exiliados, o perseguidos porque los militares los acusaban de “subversivos”, decidieron volver, para seguir haciendo rock, y muchos nuevos grupos que permanecían semiocultos, empezaron a dar recitales que terminaron siendo masivos.

Entonces la agenda del rock copaba los fines de semana y centenares de jóvenes podían ir a ver sus bandas favoritas, sobre todo en los festivales que se organizaban continuamente. Así, empiezan a verse nuevas prácticas en torno a la música, como implicaba tirar naranjas o monedazos a los músicos, pelearse entre bandos que tenían distintos gustos musicales o hacer disturbios ni bien se apagaban las luces. Claro que

esto podía verse también debido a que en un mismo estadio, tocaban varias bandas que poco tenían que ver unas con otras. Pero esa no era la única cuestión.

Un ejemplo claro se dio en el festival de rock más importante del país en la localidad de La Falda, donde hubo botellazos y monedazos desde el público hacia el escenario, donde estaban tocando Los abuelos de la nada. La prensa porteña ensayó la teoría sobre “la violencia en el rock”.

Como explica Sergio Pujol, era evidente que el aire estaba caldeado y que la violencia no siempre se producía por la intervención policial, lo que significaba que “no solo había un malestar generalizado en todo el país, sino también un movimiento de recitales más diversificado”, los más perjudicados eran los músicos con propuestas diferentes, “El arco se había ensanchado velozmente y muchas cosas del submundo rockero se estaban modificando. En realidad la música joven argentina ya no era una expresión de contracultura [...]” (Pujol, 2005).

Así puede leerse en una de las notas que publicó Gloria Guerrero en aquel momento:

La gente que va a verlos [a los músicos] se aburre, se retira o descarga los nervios con insultos y agresiones de todo orden, un denigrante “espectáculo aparte” que ya es cotidiano encontrar en los conciertos de rock.

Actitudes que hace un lustro eran sólo patrimonio de un grupo de inadaptados, ahora son recogidas por centenares de jóvenes que no sólo cumplen con las imbecilidades de siempre (arrojar puchos encendidos, escupir o gritar sandeces amparados en la oscuridad) sino que además hastiados de confusión, silban al artista por el que han pagado casi diez millones con intención de disfrutarlo, aúllan obscenidades a las muchachas que caminan por el sector plateas, y se divierten cacareando a los cuatro vientos cualquier defecto (renguera, gordura, estatura anormal y hasta mongolismo) de cualquier desprevenido en el hall. Observar el sector de populares de Obras [...] es asistir al caos conceptual más profundo de que se tenga noticia dentro de la juventud que asiste a conciertos de rock [febrero, 1982]

La gente estaba muy irritada y cualquier incidente podía tener consecuencias imprevistas. Lo que había cambiado era la actitud de la sociedad, sobre todo de los

jóvenes, que, ya menos asustados, menos proclive a replegarse ante las amenazas de fuerza, reaccionaban de inmediato.

Esta interpretación, de los distintos modos de violencia, explica Michel Foucault se debe a que,

Existiendo el sujeto como producto de la historia, existe una reinterpretación al infinito y refundación en la historia de un nuevo sujeto. Es posible entonces, tratar de comprender la forma en que se instituye en cada momento histórico la relación de una sociedad con la violencia, cómo se fabrica un hombre violento o dócil o cómo el discurso sobre la violencia fabrica sujetos resistentes o sumisos y cómo su reinterpretación puede introducir nuevos acontecimientos que compelen a la violencia a presentar su nuevo rostro (Foucault, 1976).

De este modo puede entenderse que durante la década del setenta la violencia estaba enraizada en la lucha entre el pueblo y el Estado, una violencia “permanentemente signada por el manejo de políticas dictatoriales autoritarias, como consecuencia de los sucesivos golpes militares que sacudieron a la Argentina” (Jaunarena, 2004). Mientras que

los niveles de violencia en la vida cotidiana fueron aumentando como producto de una sociedad descuartizada. En pocos años los relatos se llenaron de muertes, asesinatos, actores peligrosos, caras del mal y posibles salvadores, junto a la enunciación de una verdad que, al ser reforzada por las encuestas de turno, no admitió crítica: el problema de los argentinos es un problema de seguridad; la violencia es un problema de seguridad. Y entonces desde allí, las posibles respuestas ligadas, la mayoría de las veces, a un mayor control y estigmatización sobre los que quedaban afuera (Editorial de *Oficios Terrestres* N° 16, 2005).

En una entrevista a Norberto “Papo” Napolitano, que Guerrero realizó luego de algunos incidentes producidos en uno de los recitales de Riff, la periodista escribió una introducción que dice lo siguiente:

En el momento en que se pasa en limpio esta nota la cantidad de crónicas policiales acerca de los disturbios en el rock se torna confusa. En las últimas



semanas, bastó la presencia de cinco o diez patoteros por recital para que los periodistas más desubicados, optaran por –nuevamente– invadir las páginas de los diarios con recriminaciones y advertencias de todo tenor. Está claro que todos los incidentes que últimamente tuvieron cabida en estos espectáculos no fueron más que conatos de peleas provocados por una ínfima cantidad de asistente. Pero la prensa parece engolosinarse con el sensacionalismo y la exageración.

Sin duda los conciertos que más revolvieron el avispero fueron los de Riff, el 9 y 10 de abril. Doscientos detenidos, atropellos varios y algunos vandalismos fueron provocados por una cincuentena de fanáticos, ante la ausencia absoluta de personal de seguridad, una ausencia que nadie alcanza a explicar del todo. Esta escriba no pudo presenciar el recital del sábado 9, dado que los revoltosos atacaron el móvil de Radio del Plata, sin mayores consecuencias pero con mi susto.

Probablemente Norberto Napolitano no sabe (o no asume concientemente) el poderío y el ascendiente que posee sobre una gran masa juvenil. Si así fuera, pensaría mejor antes de hablar ante ciertos micrófonos. [...] una posición ideológica merece, en primera instancia, tanto respeto como cualquier otra. Hay muchas formas de violencia y una de las más graves es cercenar la libertad de pensamiento. Riff y sus secuaces no destruyeron mi living. Si la enfermedad que atacó a los niños que el sábado 9 asolaron Obras proviene o no de las incitaciones musicales de un grupo de rock, está por verse. Riff lo niega. No son santos, no... pero ¿cuántos demonios habría que eliminar, en orden de peligrosidad antes que a ellos? [febrero, 1983].

La periodista, marca cierta contradicción en su opinión, cuestiona el vandalismo de los jóvenes, la falta de seguridad, y a los músicos, al parecer por alentar de algún modo la actitud del público. Otra contradicción notable es la que presenta a la hora de acusar a los medios por hablar de violencia en el rock; sin ver que ella también habla de violencia en el rock, y no sólo eso, además la cuestiona, y aquí no puede dejar de observarse el uso estigmatizante de la palabra “patoteros” para nombrar a aquellos que según la autora desencadenaban los disturbios. Pero es una contradicción que no la caracteriza en el resto de sus notas, sino que se debe al enfrentamiento de opiniones, más bien a la vorágine, que vivía el país. Por un lado, nadie quería semejante descontrol ni violencia por parte de la sociedad, pero por otro, ya todos estaban cansados de los abusos del poder y de las fuerzas policiales.

Por supuesto que ante tantas acusaciones de la prensa, del Estado y del mundo adulto, los jóvenes músicos no tardaron en responder y en octubre de ese mismo año cuando se lo consultó a Pil Trafa de los violadores expresó: “todos saben quiénes son los verdaderos violentos en este país. Nosotros no matamos ni encarcelamos ni torturamos a nadie” (Pujol, 2005).

Sin embargo, cuando se consultó a Omar Chabán en una entrevista realizada para esta investigación, dijo algo similar; explicó que en los ochenta el rock toma el lugar de la cultura popular, y en este contexto, el entretenimiento comienza a ser masivo, por ejemplo “a los recitales de *Los Redondos*, de *Riff*, de *Sumo*, iba mucha gente, dentro de ese público tan amplio había algunas personas con comportamientos violentos, había algunos advenedizos”, entonces “no se sabía si estos tipos se anexaban por el placer de escuchar la música o porque querían hacer quilombo, en esa época tiraban botellas o piedras”. El último año de los militares fue el año que “más libertad hubo en la Argentina, la gente no tenía control, era muy agresiva, entonces iba a los recitales y se descargaba. Veinte años después, siguió habiendo violencia y pasó lo de Callejeros en República Cromañón, pero la violencia en esta época se resignifica”. Entonces la violencia “existió siempre, no es propia de una época, cambia el sentido de la violencia o hay distintos supuestos sobre la violencia. Al poder siempre le convino hablar de jóvenes violentos, tanto durante los primeros años de la dictadura, que encontraron la forma de hacer la masacre que hicieron, como después en los primeros años de los ochenta que salían todos a decir miren que jóvenes violentos, se drogan, hacen quilombo, culpaban al rock y no venían las responsabilidades propias de los militares”.

En parte, este cansancio se veía más claramente cuando había encuentros masivos de distinto tipo, donde por ejemplo se generaban situaciones de choque entre manifestantes y la policía, “como la que se produjo el 30 de marzo en Plaza de Mayo. En esa jornada hubo protestas de la CGT en diversos puntos del país, y en todos ellos la respuesta oficial fue una represión muy fuerte. [...] El Proceso estaba en crisis, pero su aparato represivo permanecía intacto, listo para actuar si la situación se le iba de las manos” (Pujol, 2003).

Por otro lado, en una entrevista de Gloria Guerrero a Moris, titulada “Moris el rock and roll y la violencia. La sutil diferencia entre el caos y la fiesta”, la periodista le preguntó al autor de “La Balsa” ¿Considerarías que estas actitudes del público son violentas? Y el músico respondió:

No, de ninguna forma. Es un modo de expresión. Ellos están descargando algo que va mucho más allá de mi música, de mi espectáculo. Pero no podés llamar violencia a eso. Llamalo euforia, lo que quieras, pero violencia no. La violencia es algo maligno de quien se propone causar daño. Pero a mi nadie me quiso causar daño. [...] Esta es una época difícil, la gente está nerviosa, hay satélites arriba de nuestras cabezas... el rock`n`roll tiene pocos límites; yo termino con la garganta destrozada. [...] Esta es la gente que está con presiones nacionales, presiones mundiales, viven un momento de euforia y se desahogan. Pero volvemos a lo mismo: no es violencia.

Desde una postura un poco más neutra, Moris da otra explicación sobre la actitud del público en los recitales, de algún modo justificándolo, sin embargo, esa “descarga de tensiones” era real y la cita es representativa para lo que aquí se quiere explicar de la violencia. Cabe aclarar que la gente que asistía a los recitales de rock era mayoritariamente lectora de *Humor*, y que la revista solía tener una actitud muy crítica, para la época respecto del gobierno de facto.

Esto sumado a la guerra de Malvinas que dio fin a una etapa histórica del país, como se expuso previamente, generó que las expresiones de los jóvenes y sus modos de actuar se manifestaran aún más en actos de violencia.

Por eso Vítico, integrante del grupo Riff, expresaba en la entrevista, realizada unos meses después del fin de la guerra:

No vivimos en un país feliz. Es más; en los últimos veinte años hemos tenido todo tipo de frustraciones. Y sobre todos los pibes que van a los recitales, de 14 o 15 años, no han visto otra cosa que porquería. El jefe de seguridad de obras me decía el otro día: Ah, una vez juntamos 80 mil acá y estaban todos tranquilos. Pero en aquel entonces estaban todos impregnados de un solemne espíritu patriótico. Estábamos en guerra y creíamos que podíamos ganar. Todo terminó en un papelón que nadie se banca, entonces, cada vez que la gente se junta, se acuerda de eso y le da ganas de armar quilombo. Eso por un lado. Y por otro, no hay que olvidar que en toda manifestación que ha habido en el último año, hay gente que tiene otros intereses, probablemente políticos, de promover disturbios que no tienen nada que ver con los espectáculos. Y donde hay 3.000 tipos que van a ver a Riff, si hay 15

agitadores, contagian a los 3.000. Son gente que busca disturbios para alterar el “desorden” establecido.

Es en parte una reacción al papelón que se ha hecho en las Malvinas. Sobre todo en los chicos que piensan en sus amigos muertos, es un horror. En este país sale todo mal, entonces cuando la gente se junta protesta. No acepta lo que pasa. Acá quieren convencer a todos de que está todo bien de que tienen que portarse bien de que no tienen que hacer ningún escándalo. Esa es una mentalidad muy argentina; y todos los del Opus Dei, toda esa gente muy católica que ha tenido la mejor educación son los más atorrantes, han salido en los diarios por los negociados, y ¿a cuántos han castigado? A nadie y nosotros somos los atorrantes [febrero, 1983].

Aquí Vitico refiere a lo que habían sido los últimos recitales de rock en general, continuando con la idea de que la causa por la que había permanentes disturbios en los recitales eran: 1- el malestar de la gente; y 2- la posibilidad de que entre unos pocos agitadores comienzan los disturbios arrastrando al resto. Claro que aquí tiene que ver también el comportamiento de la gente en masa, como explica Yonnet (1988) en su libro *Juegos, modas y masas*, “las muchedumbres acumulan no inteligencia sino mediocridad [...] por el solo hecho de formar parte de una muchedumbre el hombre descende varios grados en la escala de la civilización. Aislado sería tal vez un individuo cultivado, en la muchedumbre es un instintivo, y por consiguiente un bárbaro”.

Pero además, saca a la luz un nuevo tema que comenzaría a formar parte de los cuestionamientos de la sociedad en la segunda etapa de la década: el rol de la iglesia y la forma de ver al catolicismo de los jóvenes. Si hasta ese momento la Iglesia no había sido cuestionada, por el rol que había ocupado durante la dictadura,<sup>2</sup> con el fin del gobierno militar comienza a descreerse de esta institución, como un primer rasgo de advenimiento de la posmodernidad que descrece de las instituciones (de los grandes relatos), quiebre que se desenlazará durante la década del noventa junto al resto de los descréditos que se planteó la juventud.

Comienza la segunda etapa de la década con la democracia presidida por Alfonsín y Guerrero publica su primer nota del año con la Resolución N° 029-COMFER/84 del gobierno democrático del 9 de enero de 1984, que la autora titula

---

<sup>2</sup> Para tomar conocimiento sobre el rol de la Iglesia en la última dictadura militar, ver tesis *Santos y asesinos*, de la FPyCS (Natalia Domínguez, Mariana Juárez y Paola Stritenberger, 2007).

“Un regalo casi en el día de los reyes magos”. La resolución estipulaba “Que las letras de las canciones musicales concebidas con respeto y mérito artístico gozan de la más amplia libertad para su transmisión por las estaciones de radiodifusión” y más adelante agrega: “Artículo 1: Derogar toda norma relacionada con la transmisión por las estaciones de radiodifusión, de temas cantables prohibidos”. Finalizando con la siguiente imposición: “ARCHÍVESE (PERMANENTE)”.

Como resultado del fin de la dictadura y el comienzo de la democracia puede observarse en las columnas publicadas durante los años que corrieron entre principios de 1984 y fines de 1986, que los hechos de violencia disminuyeron en un alto porcentaje. Mientras que en los años anteriores, como se ha indicado más arriba, no sólo la mayoría de los medios comunicaba cada disturbio sucedido en los recitales de rock, sino que también al formar parte de la temática instaurada por los medios, la periodista preguntaba a los músicos, de diferentes modos, en cada una de sus notas (aquí se han mencionado sólo las más demostrativas) qué pensaban sobre los hechos de violencia; a partir de la asunción de Alfonsín, las preguntas apuntaban directamente a la música que producían, a los nuevos discos que grababan, o sobre la identidad del rock nacional y su expansión a toda América Latina, entre otras cosas; y ya no sobre el comportamiento de sus seguidores o del público en general.

Sin dejar de tener en cuenta que los medios implantan los temas de la actualidad, y la aparición permanente de los disturbios en los recitales y en los festivales de rock, podrían en parte responder a este *modus operandi* de la comunicación mediática, es posible destacar que la llegada de la democracia implicó cierta pasividad en la juventud, como dijo Omar Chaban: “la democracia nos convenció de que se habían terminado todos los males, nos hizo ver todo color de rosas, nos adormeció”.

Sin embargo, no se puede dejar de tener en cuenta que los jóvenes revolucionarios de los setenta se habían regido originariamente bajo las premisas marxistas que había expandido en cierto modo la idea de la revolución del Che Guevara y se codeaban con la idea de que, como expresaba el propio Marx “los comunistas consideran despreciable el ocultar sus opiniones e intenciones. Proclaman abiertamente que sus objetivos tan sólo se pueden alcanzar mediante el derrocamiento violento de todo el orden social preexistente. Que las clases dominantes tiemblen ante una revolución comunista. Los proletarios nada tienen que perder en ella, salvo sus cadenas. Y tienen un mundo que ganar” (Marx, Engels, *El manifiesto del partido*

*comunista*, capítulo III, 4). Bajo esa ideología, la violencia pasó a ser protagonista en muchos escenarios, como el modo de alterar el “orden preexistente” y se fue transmitiendo hacia la siguiente generación del mismo modo, hasta que a medida que transcurrieron los años, esa marca en la juventud se fue borrando (y en parte la dictadura la borró asesinando). Como si el *pathos* aristotélico (la estimulación de los afectos de los oyentes para moverlos a una decisión y actuación) hubiera dejado de estar impreso en el alma de la nueva juventud. Entonces los músicos, ya sin otras cuestiones que los tuvieran ocupados, como fueron primero la dictadura con las persecuciones y luego la guerra, pudieron hablar netamente de lo que verdaderamente los convocaba: la música y sus nuevas creaciones, así lo expresó Miguel Abuelo en ese entonces:

Muchos se estarán preguntando: “Somos libres, ¿y ahora qué hacemos?” La “contestación” en la música es cosa del pasado. Ahora hay que ponerse a favor y agarrar cada uno su barco y no delirar demasiado, no es que el rock deje de ser delirio, pero ahora debe ocupar su verdadero rol dentro de un país democrático. Una realidad en un país con apertura y eclosión artística, ya sin histerias ni historias personales, ya sin las vedettes que se quejan porque les aprietan los zapatos, ya sin llorones ni “rezones”... [diciembre, 1983].

Sólo hubo un hecho de violencia del que hablaron los medios, como si fuera la excepción que confirma la regla. Luego de un festival de Rock and Pop, al que habían concurrido artistas nacionales e internacionales, la periodista escribió una columna enfocada en la actitud del público que titula *Así somos*, y hace una descripción de los diferentes tipos de público que convivieron en el estadio ese fin de semana:

Los que aplaudieron a Zaz sin pelearse con su prójimo que gritaba que se fueran. Los que denunciaron sin pelos en la lengua los abusos del cuerpo de seguridad. [...] También somos eso, 20 o 30 de adelante, los que le cortaron la cara a Abuelo de una pedrada, los que escupieron con admirable puntería a todos los artistas, sin distinción de estilos, nacionalidades o ideologías. Somos también esa duda ancestral que nadie ha podido responder todavía: ¿quién es tan ridículo como para pagar 12 australes con el único propósito de demostrar que nada lo satisface? ¿Y quién tiene las cosas claras como para decirles que así no es? Lo hizo Luca Prodan, luego de recibir varias bolas de barro fétido y

escupitajos direccionales: “*este tema se lo dedico a todos esos chicos que tienen mierdita porque tienen vidas difíciles*”, ironizó. Y con una mueca sarcástica les gritó el nombre del tema a modo de respuesta meditada: *¡Fuck you!* No podía ser sino Prodan que ha tocado fondo tal vez mucho más y mucho peor el que les asegurara que una vida jodida puede servir para aullar o no cuidar tanto los modales, pero no existe como argumento, no vale y no es suficiente argumento para actuar como un imbécil [octubre, 1985].

La autora describe al público, la policía o las fuerzas de seguridad como si hubieran estado enzarzados en “una guerra de todos contra todos” y como si les resultara difícil expresarse, en particular los músicos, cuyas actitudes violentas resaltan. Sin desconocer que fue Luca Prodan quien en el momento de euforia del Einstein (Centro cultural de Omar Chabán), “había pasado casi todas sus noches borracho en el bar” como explicó Omar Chaban –y claramente Guerrero se encarga de destacar diciendo que Prodan conocía lo que era *tocar fondo*–.

Es a partir de aquí que comienza a extenderse la idea de la policía como agente represor en democracia. Es decir, por un lado estaban los jóvenes que hasta el momento parecían violentos para los medios, como emergentes de una sociedad en conflicto, como el momento en que descargaban sus broncas; por otro, la policía se configura, por el pasado del que venían, como peligrosa.

Somos esa confusión en la que organización suena a palabra milica contra la que hay que rebelarse o morir. La producción decidió no apostar policías de uniforme o perros porque lógicamente no resulta una imagen bonita como para moverse sin viejas paranoias. El escasísimo personal de civil no supo comportarse, y si alguna duda queda sobre este tema espinoso, este festival mostró aquí también sus verdaderas cartas. Los pequeños grupúsculos de escorias sociales no fueron reprimidos ni masacrados (más vale, la época es otra) [...] Sin embargo en conferencia de prensa los periodistas denunciaron varios incidentes de violencia en contra de chicos indefensos (culpables o no, no es el caso) a los que molieron a patadas ciertos controles. El papel de la policía o el personal de seguridad sigue siendo el punto más alto de la confusión. [...] El proceso de digestión de tanto pasado es lento y difícil, pero ojalá que el único resultado no sea un eructo [abril, 1988].

A partir de allí, comienzan a verse muertes en democracia por abuso policial, como resabio de la militarización de la policía de los setenta y de los actos violentos.

A principios de los noventa ocurre un hecho que hace comenzar a repudiar a la policía. La muerte de Walter Bulacio. Un joven de 18 años que había acudido el 19 de abril de 1991 a un recital de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. El joven fue arrestado por la policía en las inmediaciones del estadio Obras Sanitarias de la Capital Federal y trasladado a una comisaría en la que luego de propinarle una golpiza atroz, tuvo que ser derivado al hospital Pirovano. Días más tarde encontraba la muerte.

A raíz de la muerte de Bulacio comienza a destacarse aún más un odio generalizado en los jóvenes para con la policía. Es en los recitales de Patricio Rey y los Redonditos de Ricota que los cánticos contra la fuerza policial empiezan a formar parte de una nueva práctica en torno a los recitales de rock.

De este modo, mientras se configuraba el “nuevo” poder económico y político que se conocería como neoliberalismo, los jóvenes del continente empezaron a ser pensados como los “responsables” de la violencia en las ciudades. Desmovilizados por el consumo y las drogas, aparentemente los únicos factores “aglutinantes” de las culturas juveniles, los jóvenes se volvieron visibles como problema social.

En este marco, al finalizar la década de los ochenta y en los tempranos noventa, una nueva operación semántica estaba en marcha: se extendía un imaginario en el que los jóvenes eran construidos como “delincuentes” y “violentos”. El agente manipulador de esta etapa, sería la “droga”. Así arrancó la última década del siglo XX (Reguillo, 2000).

Sin desconocer como parte de la problemática la corrupción de los cuerpos policíacos, la impunidad con la que ejercieron la violencia extralegal y el hecho de que no tuvieran fronteras definidas con la delincuencia organizada (el narcotráfico principalmente), que a menudo convirtieron a la policía en uno de los factores de la inseguridad pública y en enemigos de la población, los jóvenes fueron vistos como “rebeldes”, “estudiantes revoltosos”, “subversivos”, “delincuentes” y “violentos”, a partir de las tres últimas décadas del siglo XX. Estas clasificaciones se expandieron rápidamente y visibilizaron a cierto tipo de jóvenes en el espacio público, cuando sus conductas, manifestaciones y expresiones entraron en conflicto con el orden establecido y desbordaron el



modelo de juventud que la modernidad occidental, en su “versión” latinoamericana, les tenía reservado (Reguillo, 2000).

Pero, sin alusión a la fuerte crisis de legitimidad de las instituciones de los sesenta, ni al inicio de la crisis de los Estados nacionales y al afianzamiento del modelo capitalista de los setenta, ni a la maquinaria desatada para reincorporar a los disidentes a las estructuras de poder en los ochenta, y mucho menos, sin hacer referencia a la pobreza creciente, a la exclusión y al vaciamiento del lenguaje político de los noventa, resulto fácil convertir a los jóvenes en “víctimas propiciatorias”, en receptores de la violencia institucionalizada, como en la figura terrible del “enemigo interno” que transgrede a través de sus prácticas disruptivas los órdenes de lo legítimo social.

Sin pensar que “tal vez los bares y conciertos son espacios para las emociones pues, como demuestran otros estudios sobre jóvenes, la escuela y el colegio son espacios del mundo “adulto” divorciados de su vida, de sus intereses y de sus posibilidades de expresión” (Serrano, 1998).

Lo que sucede, entre otras cosas, es que los espacios de la juventud para expresar estas emociones tienden a formar parte de una cultura semiclandestina y, en este encuadre, el rock les ofrecería emociones que son negadas en el mundo de afuera, como por ejemplo la sensualidad; así, se puede pensar que la tensión social de las realidades de los jóvenes llevó a buscar espacios (medios, músicas, espectáculos) para exteriorizar emociones reprimidas.

## **De la politización a la carnavalización de la vida**

Cuando muchos jóvenes se integraron a las guerrillas y a los movimientos de resistencia, en distintas partes del continente, fueron pensados como “guerrilleros” o “subversivos”. Al igual que en la década del sesenta, el discurso del poder aludió a la manipulación a que eran sometidos “los jóvenes” por causa de su “inocencia” y enorme “nobleza”, como atributos “naturales” aprovechados por oscuros intereses internacionales. La derrota política, pero especialmente simbólica, aunada al profundo desencanto que generó el descrédito de las banderas de la utopía y el repliegue hacia lo privado, volvieron prácticamente invisibles, en el terreno político, a los jóvenes de la década de los ochenta (Reguillo, 2000).

El desinterés que demostraron los jóvenes por la política partidaria, entendida en los términos que aglutinaba a los jóvenes de los setenta, durante la década del ochenta tuvo sus primeras apariciones, luego del desengaño que les generó el primer gobierno democrático, entre otras por la crisis económica que el gobierno no supo contener; y principalmente porque esperaban que se juzgue a los militares del Proceso y se hizo lo contrario: el presidente Alfonsín sancionó las leyes de Obediencia Debida y Punto Final.

Si bien el rock nunca estuvo vinculado directamente a la política, como se dijo anteriormente, es notable que mediante el contexto histórico que vivió la Argentina durante los años setenta, y principios de los ochenta, los músicos se encontraron con la necesidad de expresarse en términos políticos, no sólo porque lo requerían los jóvenes sino también porque creían en la “posibilidad del cambio” como el resto de la juventud.

Así, durante los primeros años de los ochenta puede leerse en una columna de la revista Humor titulada *El rock como fuerza de cambio*, la representación que generaban algunas bandas en lo jóvenes, a partir de un discurso político con contenido social y político (en sus canciones):

[...] los ochenta nos encontraron con un León Gieco que cada vez nucleaba más legiones de fieles diferentes. Hoy Serú Girán parece querer jugársela al

taco [...] se transforma ahora en uno de los puntales de expresión juvenil argentina más importante del tiempo que nos toca vivir [septiembre, 1981].

Un año después luego del suceso de Malvinas Charly García se expresaba en una entrevista realizada por la misma sección de la revista, del siguiente modo:

Guerrero: Y las dificultades a veces ayudan a crear...

Charly García: Cuando pasó lo de Malvinas y empezó la guerra el 2 de abril empecé a grabar la música de Pubis Angelical. Me encerré en un estudio y de la guerra me enteraba cuando iba al bar de al lado. Un día pasaron un “comunicado”, y todo el mundo en el bar se calló [...] entonces rogué que *No bombardeen Buenos Aires* [septiembre, 1982].

Y algo similar ocurrió en una nota en la que la autora intenta explicar “tantas emociones descargadas en el rock” y escribió:

Baglieto y Páez cantan Tiempos Dificiles. Brindo por eso, canto por eso / los cementerios de esta ciudad se iluminarán de infiernos para vengar las almas en cuestión / y llegarán trocitos de primavera. Luego vendrán veranos para el que quiera / limpia tus labios de tanto vino, querido país / [diciembre, 1982].

El sentimiento de nacionalismo que puede observarse en ese periodo no solo es propio de la etapa que se vivía sino también de la modernidad, ya que la imagen de la nación satisfacía con inigualable precisión, y más que todas las otras inversiones modernas los requerimientos de necesidad y elección, inmortalidad y vida mortal, duración y transitoriedad (Bauman, 1999). El absurdo de la mortalidad individual deja entonces de ser una amenaza gracias a la inmortalidad de una nación, conseguida a su vez gracias a la contribución de todas las vidas mortales. La nacionalidad “ofrece a los seres mortales la oportunidad de sobrevivir a su muerte individual y entrar en la eternidad, pero el único modo de aprovecharla es dedicar la propia vida a la supervivencia y al bienestar de la nación” (Bauman, 1999). Con el fin de la modernidad esas totalidades sufrieron un desmornamiento gradual y constante, no ofrecen protección alguna y por eso perdieron su capacidad de conferir sentido. La

modernidad despojaba a la muerte de su sentido trascendental y en el trayecto hasta su etapa actual, la despojo de su sentido colectivo.

De todos modos, como sucede en Argentina el proceso de modernidad no tuvo las mismas características que en los países centrales. Muchos autores hablan de que incluso antes de plantear si estamos en una posmodernidad habría que preguntarse si América Latina alguna vez fue moderno. En el caso específico y puntual del rock nacional, nos encontramos con una situación de ambigüedad, donde hay un cierto coqueteo con la idea de “ser nacional”, una explicitación un poco más marcada que en otros períodos de la cuestión política, pero su lugar de ingerencia no llega a niveles tan perdurables como en otras culturas.

Un claro ejemplo de esta ambigüedad son las palabras de Charly García en aquel momento:

Charly: [...] Que los de arriba se ocupen de eso, de que uno pueda vivir más o menos bien y chau. Porque total ¿cuál es? Es esa, vivir en esa. Comer, mirar el sol, componer, trabajar tener una mujer, criar un hijo. Mucho más que eso no es. Entonces por lo menos que nos dejen hacer eso.

Guerrero: Para eso habrá que votar...

Charly: Sí, más bien. Va a haber que votar...

Guerrero: Para vos será fácil porque ya votaste alguna vez. Para mí es una perspectiva medio infernal...

Charly: Yo voté una vez y voté cualquier cosa. [...] Pero ¿cuál es el problema? Vos te vas a dar cuenta de cuál viene más o menos bien, y vas a votar al menos malo. Porque uno que piensa como vos, seguro que no va a haber.

Guerrero: Y yo que me hacía ilusiones...

Charly: [...] Voy a votar a un tipo que pueda hacer durar una situación normal diez años, para que toda la gente se compre su casita y trate de vivir un poco en paz. Y después preocuparnos por si la Argentina tiene que ser socialista cristiana o marxista psicodélica. Eso que venga después [septiembre, 1982].

Obviamente aparece lo que podríamos llamar “el voto como el tema del momento” pero las oscilaciones de Charly son muy evidentes. “Tengo que votar” aparece más que como un derecho como una obligación, algo que hay que hacer

ahora, que es bien recibido por la situación del país, pero no implica una discusión política si no una coyuntura: “...después preocuparnos por si la Argentina tiene que ser socialista cristiana o marxista psicodélica. Eso que venga después”.

Se vivía un momento particular marcado por una evidente esperanza: la creencia de que se estaba en la antesala de un cambio:

Michel: éste es un mundo duro y difícil de cuyas cenizas va a salir una nueva edad. Este período histórico implica que esto o termina en la destrucción total y después viene una nueva edad, o quizá podamos evitar que se destruya totalmente. La dureza es una forma de evitar la destrucción total, porque si vos sos blando y crees en las decisiones “de arriba”, te piensan. Y así nos destruimos todos.

Vitico: la única forma de salir es a través de sucesivas democracias. [...] Que la gente pueda elegir quien va a gobernar. Y si gobierna mal, que lo dejen igual terminar su gobierno, para que esa misma gente pueda elegir a otro que gobierne mejor. Pero ese es un proceso que lleva una determinada cantidad de años, y que acá nunca lo dejan terminar. Entonces estamos siempre como en el cuento de la buena pipa. Y siguen los militares que son “mejores”... [abril, 1983].

La cuestión es que, cuando la creencia está sostenida por un sentimiento irracional como es la esperanza, se corre el riesgo de que ante la primera dificultad esa ilusión se desvanezca. No había atrás de la creencia del voto una convicción militante si no “la esperanza” de que el cambio se diera solamente gracias a la práctica institucional de emitir un voto. Esta débil atadura que sostenía las creencias políticas de la época pueden ser el principio de la explicación del rápido desencanto que trajo aparejado en el mundo del rock el abandono de la política como temática que atreviese sus vidas. Sin embargo, a pesar de la afiliación en masa al partido radical que precedió a las elecciones de 1983, y de la gran movilización de jóvenes radicales que se reconoce de aquella época, es claro que el mundo del rock no formó parte del proceso.

Aunque por estar en la agenda mediática había de fondo una opinión y hablar sobre el tema que latía fuerte en el momento, la nueva posibilidad del voto, arrastró consigo un nuevo proceso, que durante los años subsiguientes comenzaría a ser cada vez más obvio, como fue la confusión que se abre entre el reconocimiento de la

esfera de lo público con la esfera de lo privado como una de las características de la posmodernidad, claramente un indicio de lo que sucedería posteriormente, se rompen tabúes que habían sido ocultos, cosas indecibles en público empiezan a ser dichas, experiencias confiables solo a los más cercanos toman la forma de una confesión pública. Como explica Federico Moura:

Ahora resulta que quien no sabe de política es un gil. Y terminás manejándote con un léxico de cincuenta palabras, casi como un organigrama. Pucha, eso no es todo. La vida, lo cotidiano, salir a la calle y mirar el día... ¿eso no existe? Es todo una confusión terrible. ¡En las revistas salen los famosos ventilando a quien van a votar!

Bauman en su libro *En busca de la política* manifiesta que con el fin de la modernidad cambió el status de los asuntos previamente confinados a la esfera de lo privado, y en consecuencia se produjo un cambio del significado de lo “público”. Este último concepto,

solía estar reservado para denominar cosas o sucesos que eran, por su naturaleza, “colectivos”, cosas o sucesos que nadie podía reclamar como propios, y mucho menos como de su exclusiva propiedad, pero sobre las cuales todos tenían derecho a opinar, sobre la base de que eran cuestiones que podían afectar a sus intereses y posesiones privados. Ahora la definición de lo público también ha sido revertida se ha transformado en un asunto donde los asuntos privados y las posesiones exclusivas son exhibidos, y se ha vuelto irrelevante el hecho de que nadie pueda reclamar con razón que esa exhibición afecta a su bienestar.

Es notable a partir del comentario del músico, cómo puede verse que esa libertad que se acercaba con la nueva etapa, es invadida por otra forma de *no libertad*, es decir, mientras hasta ese momento la falta de libertad estaba ordenada bajo los lineamientos del poder, ahora con las nuevas posibilidades que se otorgaban con el advenimiento de la posmodernidad la falta de libertad se ve en otros aspectos de la vida cotidiana, tal como es la falta de privacidad. Siguiendo a Bauman (1999) “ser un individuo no implica necesariamente ser libre. La forma de individualidad disponible en la sociedad moderna tardía y posmoderna, la forma de individualidad más común

en las sociedades de esta clase –la individualidad privatizada– significa en esencia no libertad”.

Al retomar lo que decíamos anteriormente, es evidente que el tema del voto forma parte de la agenda periodística y en su masividad termina teniendo un tratamiento superficial. Se hablaba de eso pero sin, salvo algunas excepciones, un compromiso militante marcado. En la siguiente cita se ve claramente el germen de ese futuro desencanto con la política:

Con el peronismo no quiero saber más nada, ni con ningún partido político [...], muchos rollos que tuve con los políticos se terminaron cuando ves cómo funciona todo. Ves que en realidad vos laburás en una básica tres o cuatro horas por día; ese pibe labura para algo, para el barrio, para no sé qué, y después labura para un gobernador, para un diputado, que lo único que hace es tratar de conservar el puesto, y se hace un viaje a Europa por año, o manda a los chicos a colegios ingleses, entonces: bueno, no es para mí. Eso no quiere decir que no me indignen cosas o que no me solidarice con las organizaciones de derechos humanos, con las Madres, con los presos políticos [...] Aporto cosas, voy a tocar, hago lo que puedo pero así ya definirme políticamente por un partido político o por otro... no [agosto, 1987].

Páez continúa diciendo que “lo de la Ley de Obediencia Debida fue un desastre”. Recordemos que esta Ley fue una disposición legal dictada en el 4 de junio de 1987, que estableció una presunción *iuris et de iure* (que no admite prueba en contrario) que los hechos cometidos por los miembros de las fuerzas armadas, durante el Proceso de Reorganización Nacional, no eran punibles por haber actuado en virtud de “obediencia debida”, y se dictó luego de los levantamientos carapintadas, por iniciativa del gobierno de Alfonsín, para intentar contener el descontento de la oficialidad del Ejército Argentino eximiendo a los militares por debajo del grado de coronel, de la responsabilidad en los delitos cometidos bajo mandato castrense. De ese modo, tuvo lugar el desprocesamiento de la mayoría de los implicados en el terrorismo de Estado.

Si la desilusión con el gobierno de Alfonsín y en general con la democracia ya se venía gestando, entre otras cuestiones por la crisis económica, con el pronunciamiento de esta Ley, la mayoría de los ciudadanos, sobre todo los jóvenes

terminaron por decepcionarse y comenzaron a alejarse de las filas de la política gubernamental.

De este modo a medida que fueron transcurriendo los años, la idea de un cambio, o del rock como fuerza de cambio, y ese cambio entendido en términos políticos, comenzó a mutar del mismo modo en que cambiaron los contenidos de los discursos de los músicos y esta idea política en los términos en los que la entendía la generación de los setenta, se fue disolviendo a medida que cobraba mayor fuerza la idea de la diversión.

Este proceso en el rock está directamente relacionado con la idea que expone Eva Giverti (1996) en su libro *Los hijos del rock* al decir que esta música “dispone de sus propios discursos, según sea la época en la cual se desarrolla y de acuerdo con las ideologías expresas o no de cada conjunto; y también cuenta con los discursos de su público, es decir ha gestado su propio *campo discursivo*”.

De tal modo, los cambios en los discursos de la música se vieron a la par que cambiaron muchas insignias de la política en general. Si hasta entrada la tercera etapa de la década analizada, las discusiones políticas, las campañas y los debates se daban de cara al público directamente, haciendo el fuerte de sus campañas en el contacto directo con los ciudadanos, saliendo al balcón de la casa Rosada ante un gran público que iba a escucharlo al lugar, al llegar a los últimos años de la presidencia los discursos empezaban a verse cada vez más por televisión y menos en las plazas. Un claro ejemplo de ello fue cuando los carapintadas atentaron contra el gobierno, donde no hubo tanta gente que saliera de sus casas para concentrarse en la plaza o en los alrededores del cuartel; la mayor parte de la población prefirió seguir las noticias a través de la cobertura que ofrecieron la televisión y la radio. Sin desconocer que la última etapa de la década fue la que contuvo más desilusiones con respecto a la política partidaria, es a raíz de lo mencionado anteriormente que decidimos catalogar a Raúl Alfonsín como el último presidente moderno, ya que a partir de la siguiente campaña política, la de Carlos Menem y sus consecutivas presidencias, fueron basadas en transmisiones de los medios masivos de comunicación.

Como explica García Canclini (1995) en *Consumidores y ciudadanos* “La pérdida de eficacia de las formas tradicionales e ilustradas de participación ciudadana (partidos, sindicatos, asociaciones de base) no es compensada por la incorporación de los espectáculos que los poderes políticos, tecnológicos y económicos ofrecen en los medios. [...] Lo público es el marco mediático gracias al cual el dispositivo



institucional y tecnológico propio de las sociedades posindustriales es capaz de presentar a un público los múltiples aspectos de la vida social”.

Por otro lado, esta nueva forma de vivir que expresan los jóvenes del rock en la segunda etapa de los ochenta, se asocia a la idea del carnaval, viéndolo como una amplia visión del mundo, persistente desde tiempos remotos. Esta percepción se opone a la seriedad oficial tónica y dogmática engendrada por el miedo –que por cierto había provocado la dictadura–. Según Bajtín, la percepción carnavalesca con su alegría en los cambios y su feliz relatividad, rompe todas las cadenas pero sin la más mínima huella de nihilismo y de este modo aproxima al hombre y al mundo y a los hombres entre sí. Es decir que durante esta etapa los conciertos o festivales de rock se pueden relacionar con el concepto de carnaval, en donde los prejuicios se dejan de lado y la importancia de los acontecimientos pasa por el entretenimiento. Como explica Federico Moura, cantante de los virus, “el aburrimiento es vecino de la muerte y la diversión está cerca de la vida, aunque crea estar siempre atado al cordón de la vida-muerte”.

En este mismo camino los músicos que empiezan a ocupar el terreno de sus antecesores, observan:

Luca: Todos se pelean ¡mucho ego hay acá! ¡mucho ego entre los músicos! En vez de decir hagámoslo, nos divertimos, trabajemos en la música que es lo que nos gusta.

Guerrero: Insistís mucho en la diversión, Luca. ¿Qué hay de los otros que consideran el divertirse como una falta de profesionalismo?

Luca: hay mucha gente con esa idea. No tiene nada que ver. Nosotros somos felices tocando [marzo, 1985].

Bajo este mismo concepto se muestra a continuación cómo ve la generación anterior, promotora de esos cambios, a las nuevas generaciones que crecían en aquel contexto:

Guerrero: si nuestra generación carece de un lugar ¿cómo ves a la generación que nos sigue? ¿Ellos están ubicados?

Charly: los veo bien [...] Todo lo que nosotros hicimos les pavimentó el camino. Entonces hoy los chicos no tienen que gastar todo su tiempo en patear piedras y separar cosas. Caminan más rápido. [...] estos chicos no tuvieron

acceso a nada que los ubicara en cierto autocuestionamiento o en cuestionar a la sociedad. Todo eso nos pasó a nosotros, nosotros dijimos “no” a un montón de cosas, y también un montón de cosas cambiaron gracias a nuestro “no”. [...] Me parece que se divierten... [mayo, 1985].

Esta cita de Charly responde el por qué esta nueva generación de músicos se encuentra más liberada a la hora de producir, a la par que connota cómo se modifica el cuestionamiento a la sociedad.

De todos modos, los jóvenes rockeros de los ochenta, se encuentran alienados bajo la consigna “no hay futuro”, que ha operado como bandera interclasista entre todos los jóvenes (por diferentes motivos), bajo la cual todo presente es absurdo, y “parece estar cambiando por la de *no habrá futuro*, a menos que podamos intervenir a tiempo. Ello significa pensar y actuar en el presente a partir del compromiso con uno mismo, con el grupo y con el mundo” (Reguillo, 2000). Esto se ve claramente en la observación de Miguel Abuelo que encontramos a continuación:

El camino es el presente, es cada vez, es la posibilidad de comprender la metamorfosis permanente de las situaciones, de los hechos y de las realidades, montados en lo sutil de la comunicación [...] Lo que yo intento es que me escuchen, es ampliar el campo de la comunicación, no quiero líderes, no quiero corderos, quiero gente inteligente [...] Sé que se puede demostrar un tipo de hombre nuevo, un tipo de comportamiento, un tipo de reflexión más original de la que abunda en el mundo y más en este país. [...] Lo que sí necesito es elevar la condición moral de mi pueblo, de mi gente, y sobre todo de los jóvenes. Porque los jóvenes somos los que más posibilidades tenemos de percibir y de crecer [mayo, 1986].

Sin embargo y a pesar de la idea de “jóvenes desinteresados por la política” de la que se habló durante los siguientes años, puede leerse en algunos protagonistas que “lo político” no había desaparecido de escena de la vida de los jóvenes si no que para ellos había cambiado el sentido del término:

Miguel Zavaleta del grupo Sueter: en un momento parece que yo dijera ¡qué más da! Pero en realidad digo ¡qué mazda! Por lo ridículo de que al lado de las villas miseria siempre pasa un tipo en auto importado. En el otro extremo. Los

Proxenetras (por su banda Los proxenetras prófugos) son frívolos de posta, concientemente frívolos, y hasta me gusta la idea de poner detrás del escenario esas luces de neón o esas explosiones de las que aparece la palabra escrita, con una frase de Zappa: “Solo lo hacemos por dinero” [noviembre, 1985].

Es así como entre los jóvenes, “las utopías revolucionarias de los setenta, el enojo y la frustración de los ochenta, han mutado de cara al siglo veintiuno, hacia formas de convivencia que, pese a su acusado individualismo, parecen fundamentarse en un principio ético-político generoso: el reconocimiento explícito de no ser portadores de ninguna verdad absoluta en nombre de la cual ejercer un poder excluyente” (Reguillo, 2000).

### ***Si eres joven y rebelde Coca-Cola te comprende***

En el libro *Escenas de la vida posmoderna* Beatriz Sarlo describió la década del noventa como la etapa de aparición de fenómenos que empiezan a definir una nueva época tales como: la expansión de los centros comerciales, la decadencia del centro de la ciudad, la cultura televisiva omnipresente, la exaltación de lo juvenil, el retroceso de la cultura letrada y la crisis de la política y de la educación. La condición posmoderna, realmente existente en los países periféricos, se ve por medio de transformaciones de la cultura popular, decadencia de las ofertas culturales y educativas del Estado, en el inventario de lo que los sectores populares consiguen hoy en el mercado.

Lo que planteó Beatriz Sarlo se dio en un contexto de apertura económica, política y cultural, pero lo que aquí se intenta analizar es particularmente el modo en que se comenzaron a gestar estos procesos descritos por la autora, por eso es interesante observar que en la década del ochenta la intervención del Estado en los discursos circulantes permitió la inclusión del rock nacional como parte de la industria cultural.

Para abordar este término es útil distinguir que el proceso de producción es divisible en tres partes diferentes: en principio es necesaria la producción, en segundo término la distribución y el proceso de marketing, es decir la campaña publicitaria, que conlleva a la tercera parte que es el consumo propiamente dicho, de un producto (García Canclini, 1995).

Adorno y Horkheimer (1944) en “Dialéctica del iluminismo” desarrollan la reproducción de la industria cultural comparándolas con los modos en que otras ramas de la industria introducen productos en un mercado amplio. En este sentido explican: “La participación en una industria de millones de personas impondría métodos de reproducción que a su vez conducen inevitablemente a que, en innumerables lugares, necesidades iguales sean satisfechas por productos *standard*”.

De esta manera, los criterios estéticos estarían supeditados a cuestiones que están directamente relacionadas con la mercadotecnia más que con el arte, ya que “Las diferencias de valor preestablecidas por la industria cultural no tienen nada que ver con diferencias objetivas, con el significado de los productos” (Adorno y Horkheimer, 1944).

El objetivo es, entonces, posicionar un producto en el mercado, lo que implica que la producción artística esté más relacionada con el impacto de las ventas y de este modo instalar su marca en un determinado segmento. Lo que ocurrió durante el período de establecimiento del rock nacional encuentra su analogía en la comparación que Adorno y Horkheimer realizan sobre la industria automotriz y las producciones hollywoodenses: “El que las diferencias entre la serie *Chrysler* y la serie *General Motors* son sustancialmente ilusorias es cosa que saben incluso los niños que se enloquecen por ellas. Los precios y las desventajas discutidos por los concedores sirven sólo para mantener una apariencia de competencia y de posibilidad de elección. Las cosas no son distintas en lo que concierne a las producciones de las compañías *Warner Brothers* y de *Metro Goldwin Mayer*. Pero incluso entre los tipos más caros y menos caros de la colección de modelos de una misma firma, las diferencias son más escasas: en los automóviles no pasan de variantes en el número de cilindros, en el tamaño, o en la novedad de los *gadgets*; en los films se limitan a diferencias en el número de divos, en el despliegue de medios técnicos, mano de obra, trajes y decorados, en el empleo de nuevas fórmulas psicológicas” (Adorno y Horkheimer, 1944).

Arrastrados por la prohibición de la difusión de música en inglés (que básicamente ocupaba todo el espectro de la música juvenil) las disqueras se ven en la necesidad de “envasar” la nueva música que estaba ocupando el éter de las emisoras radiales. Tal como ocurrió en los medios de comunicación, el desconocimiento de lo que era un terreno casi totalmente novedoso terminó por englobar a toda la música joven bajo el género del rock nacional.

La aparición del cassette como medio de distribución de música propició el desarrollo del rock nacional como género autóctono e incluido en la cultura de masas. Así como la industria farmacéutica vende sus medicamentos basados en criterios comerciales, las compañías distribuidoras venden sus productos culturales apoyados en el *packaging*, entendiéndolo tanto en sus dimensiones de almacenaje como de promoción del producto, por medio de grafismos y diseño (además de tener los requisitos legales).

Después de la explosión de la venta de música grabada durante las dos décadas anteriores, en la década del ochenta el cassette se popularizó como formato de distribución de bajo costo, a pesar de no contar con la calidad sonora del disco de vinilo, que dominaba el mercado hasta el momento.

Si bien la existencia del cassette compacto (el que conocemos comúnmente) data de mediados de la década del sesenta, fue la aparición del *walkman* de Sony, que llevó a las compañías a editar las nuevas discografías en LPs y en cassettes simultáneamente.

La posibilidad de realizar grabaciones caseras fue una ventaja de la utilización del cassette por parte de los usuarios. No sólo se podía replicar una cinta completa, sino que también se abrió el camino a la descolección de discos y compilación de los hits favoritos para después reproducirlos en el *walkman*. Así, el álbum como un todo conceptual organizado bajo un criterio artístico, perdió vigor frente al gusto particular de quien podía elegir qué escuchar y en qué momento, reproduciendo la forma radial de transmisión de música.

Para poder trabajar en la dimensión sociocultural del consumo nos basaremos en la propuesta del sociólogo Néstor García Canclini, quien propone seis modelos para abarcar globalmente el estudio del arte en la organización masiva de su comunicación.

El primer modelo se desarrolla en el intercambio material entre el capital y el trabajo. Aquí las necesidades de consumo de las clases subalternas durante su tiempo libre se organizarían a partir de las estrategias desarrolladas por los grupos hegemónicos, direccionando el mercado hacia determinados objetos en la búsqueda y creación de nuevos mercados. Ésta es una lectura economicista que determinaría que “[...] el capital, o las clases dominantes, provocan las denominadas necesidades artificiales y establecen modos de satisfacerlas en función de sus intereses” (García Canclini, 1986). De esta manera se pueden explicar las formas de apropiación y uso en relación con las estrategias comerciales. Entre las columnas de Gloria Guerrero vemos que esta visión está arraigada sobre todo durante la expansión comercial del rock nacional a principios de la década.

Las grabadoras han comprobado por su parte que el rock argentino cumple al pie de la letra la ley mágica del escuchelo y cómprelo. Baglietto al tope de los rankings durante dos semanas, Serú Girán segundo en ventas, la reedición de Pescado Rabioso excelente ubicación, Litto Nebbia en franco ascenso. Lo que se escucha por radio, se vende. El rock no era y no fue nunca un producto de cuarta para minorías, reflexionan los directivos, sino que –lógicamente– el círculo vicioso de la no-difusión, el consiguiente desconocimiento absoluto del

artista por parte del público y las puertas cerradas de las grabadoras obligaron a relegarlo a últimísimos planos en el mercado. Ahora que el rock se escucha el rock se vende. Y las compañías necesitan rock para ser vendido. [...] el señor que otrora lucía pulcros trajes y corbatas ahora se disfraza con remera y medallón para recibir a los gloriosos salvadores del desastre financiero [mayo, 1982].

En el escenario descrito por la periodista nuevos actores empezaban a jugar un papel fundamental en la producción y la distribución del rock. Las compañías discográficas veían con buenos ojos un género que, si bien tenía más de una década de vida, resultaba novedoso y atractivo para el mercado juvenil.

La búsqueda de un lucro mayor por parte del capital y el aumento de los objetos y su circulación deriva en el consumo entendido como “un escenario de disputas por aquello que la sociedad produce y por las maneras de usarlo” (García Canclini, 1986), y para poder abordar esta visión el autor propone el segundo modelo. Este carácter interactivo del consumo contribuye en conflictos y demandas referidas a la apropiación de los bienes. Citando a Manuel Castells, García Canclini propone hacer una lectura del consumo viéndolo como “el lugar en donde los conflictos entre clases, originados por la desigual participación en la estructura productiva, se continúa a propósito de la distribución y la apropiación de los bienes” (García Canclini, 1986).

La inclusión del rock nacional dentro de la esfera de la industria cultural repercutió en la utilización y reformulación de determinadas marcas del género en su adaptación en la masividad. A modo de defensa de una supuesta forma de ser auténtica del rock nacional, Guerrero describía en editoriales las características del proceso, incorporando en la sociedad el reclamo de la pérdida de naturalidad del género.

Si querés ser parte del rock and roll argentino, todo es muy sencillo. Basta atender las nuevas propagandas de TV; ahí explican claramente qué disco nos conviene comprar. Basta cruzarse cómodamente de piernas en una conferencia de prensa y preguntar sandeces, no olvidando hacerlo con cierto aire sarcástico y superado, para que la respuesta suene sustanciosa a la hora de desgrabar. Basta confiar en los representantes y ensayar sin descanso para sonar ajustado y que los críticos no se quejen. La máquina de humo estará lista tres horas antes del show. Basta recitar las nuevas letras de memoria, y colgarse

prendedores con cualquier imagen hasta caminar encorvado por el peso. Para ser parte del rock, últimamente alcanza con decir que somos rockeros “porque todo es una basura” [noviembre, 1983].

Sin embargo, en el sector juvenil esto no estaba tan claro, y el consumo masivo de música rock pasó a ser una parte importante de la formación de la identidad colectiva urbana (lo que por analogía antropológica se ha denominado tribu) durante el período. El tercer modelo de consumo es la perspectiva necesaria para poder abordar al consumo desde este punto de vista: es entendido “como el lugar de diferenciación social y distinción simbólica entre los grupos” (García Canclini, 1986). Los bienes de consumo masificados son puestos en circulación simbólica en la sociedad y diferencian un grupo de otro no por los objetos económicos en sí, sino por la manera de transmutar en signos los productos consumidos dando forma a los gustos.

En consonancia con el segundo modelo, en la visión de la época estaba bastante difundida la sensación de que entrar en el circuito de la industria cultural significaba la pérdida de reconocimiento de un público muy identificado con el under y la valoración de lo independiente. Durante una entrevista a Patricio Rey sus Redonditos de Ricota, el Indio Solari hace esta lectura ante la declaración de Gloria Guerrero de que “Si Patricio (Rey) se vuelve lindo dejaría de escucharlo”.

Indio: Y ésa es la diferencia entre el público que nos viene a ver y el público consumidor en general. A los productores se les hace difícil entender lo siguiente: cierta difusión que a otro producto puede hacerle muy bien magnificado el espectro de escuchas, en nuestro caso haría todo lo contrario. No es seguro que la acción del productor nos lleve a vender más, pero sí es seguro que perderíamos ese público estrafalario que nos sigue, desde obreros portuarios hasta pibes punks, hippies recalcitrantes, intelectuales, trolos y otros. Así es que no terminamos de entender cuál sería nuestra conveniencia si aceptamos esa situación. Sería bueno, sí, si nos interesara transformarnos en aquella *cosa adorable*, pero nosotros estamos ya medio grandes para eso [abril de 1984].



Siguiendo en la línea de la formación de la identidad, aparece el cuarto modelo, en el cual el consumo se define como un sistema de integración y comunicación. “En los casos en que el consumo se presenta como recurso de diferenciación constituye, al mismo tiempo, un sistema de significados tanto para los incluidos como para los excluidos” (García Canclini, 1986). El consumo de música por parte de los jóvenes no se reducirá a lo estrictamente artístico, sino que a partir de él se producirá una forma de presentarse en la sociedad construyendo el “personaje que deseamos ser, transmitiendo información sobre nosotros y sobre las relaciones que esperamos establecer con los demás (García Canclini en Sunkel, 1986).

La indumentaria quizás sea el paralelo más inmediato para ilustrar esta dimensión del consumo durante el período estudiado. Los propios rockeros eran conscientes que, con su forma de vestir, alimentaban la mística o el escándalo en distintos sectores de la sociedad. El grupo *Riff* era uno de los que seguía al pie de la letra la moda del cuero propia del Hard Rock y el Heavy Metal. El bajista Vitico defendía desde este lugar la imagen rebelde de la banda en una entrevista realizada por Gloria Guerrero después de hechos de violencia durante un recital.

Desde que empezamos, han tratado de ponernos trabas. “Se visten con camperas de cuero, son malos...” ¿Sabés qué pasa? Este es el país del disimulo, y podés robarte lo que quieras si te vestís de traje. Y tener varias amantes e ir a misa los domingos. Es mucho más honesto lo que hacemos nosotros, andar vestidos como nos gusta y tocar la música que nos gusta. No como toda esa gente que gobierna el país, que ahora empieza a ver que cuando la gente se junta, es porque no se banca más que les mientan... [abril de 1983].

El quinto modelo abarca el estudio del consumo como “escenario de objetivación de los deseos”. El acto de desear aparece, según el autor, como una “acción fundamental del hombre que es errático e insaciable. Es importante porque juega un papel insoslayable en la configuración semiótica de las relaciones sociales” (García Canclini, 1986).

Sin embargo no puede ser fácilmente identificado si no es abordado desde la puesta en práctica de la utilización de aquello que es deseado, es decir, desde el *proceso ritual*, que es desde donde va a ser abordado el último modelo de consumo. Se trata de exponer lo que la sociedad juzga como valioso, construyendo con objetos

materiales el universo de significados. A través del ritual “la sociedad selecciona y fija, mediante acuerdos colectivos, los significados que la regulan” (García Canclini, 1986).

Un recital de rock no significa para los concurrentes solamente la ejecución de música en vivo por una banda determinada, sino el formar parte de la tribu en torno al ritual, valorizando el acto de *haber estado ahí*.

“¿Usted también va a misa?”, pregunta con complicidad un viejo zorro, habitué de la ceremonia ricotera. “¿Usted también va a comulgar?”.

Cumpliendo el rito, gente extrañamente conocida fue acomodándose casi en silencio, sin griteríos ni imprecaciones mientras sonaba la obertura “1812” de Tchaikovsky; gente joven de sobretodos oscuros y largos, gente treinteañera sospechosamente calificable de normal, y personajes mucho más maduros camuflados entre las columnas del fondo. Todo el espectáculo que pocos minutos después se desplegó con ferocidad hacia y desde las huestes de los Redondos no sólo demostró –nuevamente– que Patricio Rey es (por lejos) el grupo capaz de percibir como ningún otro los sutiles hilos entre el compromiso ideológico y el profesionalismo sin fallas, sino que además una convocatoria de semejantes dimensiones puede lograrse –y de hecho se produjo– *sin promotores, compañías discográficas ni manager o representante alguno que los dirija* [mayo de 1986].

Así, como explica Zigmund Bauman, quien propone dividir a la modernidad en dos llamando a la primera fase “modernidad sólida” y a la segunda “modernidad líquida”, durante la sociedad de productores –principal efecto societario de la fase sólida de la modernidad– la cotidianeidad “estaba orientada fundamentalmente a la obtención de seguridad. La búsqueda de seguridad apostaba al anhelo intrínsecamente humano de un marco seguro y resistente al tiempo, un marco confiable, ordenado, regular y transparente y por lo tanto perdurable”. Según este autor el anhelo fue una excelente materia prima para la construcción de estrategias de vida y patrones de comportamiento indispensable en aquella era de “la cantidad es poder” y “lo grande es bello”, una era “de normas restrictivas y adecuadas a la norma, y de estrategias burocráticas y panópticas de dominación que, en sus esfuerzos por conseguir disciplina y subordinación, confiaron en la incorporación y estandarización de los comportamientos individuales”.

Según este autor, en esa época un enorme volumen de posesiones sólidas, grandes, pesadas e inamovibles, “aseguraban un futuro promisorio y una inagotable fuente de confort, poder y estima personales”. Tal es así que comprar, por ejemplo, un tocadiscos o un combinado para reproducir los discos y escuchar radio, llevaba años de ahorro, al igual que comprar los discos para ser reproducidos en los hogares, porque el objetivo no era tenerlo para el consumo inmediato, sino por el contrario se pretendía que durase para “toda la vida” o al menos para que no se dañen, para que no se devalúen y permanezcan intactos. Eran aparatos grandes confortables, que se instalaban generalmente en el living de las casas, en épocas en las que aún se conservaba la tradicional reunión familiar, o donde las familias recibían visitas en conjunto, “las posesiones debían resistir los embates del tiempo, el desgaste y todo signo prematuro de caducidad” porque “la gratificación parecía en efecto obtenerse sobre todo de una promesa de seguridad a largo plazo, y no del disfrute inmediato” y sólo las posesiones verdaderamente perdurables, resistentes al tiempo podían ofrecer la tan ansiada seguridad ya que conferían a sus dueños “esos rasgos de solidez y durabilidad” (Bauman, 2007).

Con los avances industriales y tecnológicos, que permitieron el surgimiento del cassette y del walkman, y más adelante del disco compacto, el sistema de archivo mp3 y todas las nuevas tecnologías, que permiten no sólo la reproducción en serie, sino también la capacidad de obtenerse y desecharse sin el riesgo de perder el material, debido a que nuevamente se puede acceder a ellos, prácticamente sin costos –calculada para no guardar nada para siempre–, esta lógica de consumo empieza a desaparecer, para darle lugar en la nueva época al consumismo, etapa en la que el deseo humano de seguridad y sus sueños de un estado estable definitivo no sirven a los fines de una sociedad de consumidores. El consumismo “en franca oposición a anteriores formas de vida, no se asocia tanto a la felicidad con la gratificación de los deseos sino a un aumento permanente del volumen y la intensidad de los deseos, lo que a su vez desencadena el reemplazo inmediato de los objetos pensados para satisfacerlos y de los que se espera satisfacción, [...] combina deseos insaciables con la urgencia de buscar siempre satisfacerlos con productos”.

De esta manera, “las necesidades nuevas necesitan productos nuevos. Los productos nuevos necesitan nuevos deseos y necesidades. El advenimiento del consumismo anuncia una era de productos que vienen de fábrica con obsolescencia

incorporada, una era marcada por el crecimiento exponencial de la industria de eliminación de desechos” (Bauman, 2007).

Es así que el moderno consumo líquido, en palabras de Bauman, se caracteriza ante todo y fundamentalmente, por una renegociación del significado del tiempo, algo hasta ahora inédito.

Según lo viven sus miembros, el tiempo en la moderna sociedad líquida de consumidores no es cíclico ni lineal, como solía ser para los hombres y mujeres de otras sociedades conocidas.

## Conclusiones: *The meaning of life*

“Soy un gaucho digital y tomo mate en diskette”.  
(Spinetta, 1988)

El libro *La era del vacío* de Gilles Lipovetsky (2003) enuncia que la cultura mediática se ha convertido en una máquina destructora de la razón y pensamiento; se previno que la cultura, la publicidad y la diversión industrializada manipulan y estandarizan las conciencias. También se previno que la cultura “listo-para-consumir” fue un instrumento que reduciría la capacidad de usar la razón de forma crítica. Dentro del reino de la moda: el ocio, la fugacidad de imágenes, la seducción distraída de los *mass media*, sólo pueden desestructurar el espíritu. El consumo es superficial, vuelve infantiles a las masas, el rock es violento, no verbal, acaba con la razón; Las industrias culturales están estereotipadas, la televisión embrutece a los individuos y fabrica gente “descerebrada”. El análisis del proceso que vive la sociedad, tal vez un poco exagerada, fue lo que los teóricos leyeron inmersos en el contexto, con respecto a los nuevas formas de estructura de la sociedad occidental durante la década del noventa. Según esta línea de autores lo superficial pasa a ser la verdad histórica de la era de la seducción generalizada.

En la actualidad comienza a entenderse que el vaciamiento de ideología, marcada por un individualismo reflejada en el narcisismo más extremo, es parte de la metamorfosis que sufre la sociedad, al cambiar en su forma más general, el sentido de “la política” y de “lo político”, como explica Reguillo Cruz, con respecto a los jóvenes, “en su configuración, en sus estrategias en sus formas de interacción comunicativa, en sus percepciones del mundo, hay un texto social que espera ser descifrado: el de una política con minúsculas que haga del mundo, de la localidad, del futuro y del día un mejor lugar para vivir”. Sin ir más lejos, lo que ha estado mutando desde los inicios de la década del ochenta, ha sido la percepción de los jóvenes sobre “el sentido de la vida”.

Al indagar sobre cuáles fueron los inicios de esta transformación, observamos que los elementos constitutivos de lo juvenil de la sociedad de consumo y la disposición del ocio, han ido ocupando un lugar cada vez más importante en la sociedad postmoderna. Las identidades colectivas, han encontrado sus huellas en la

década del ochenta, como pudo verse en el análisis de las cuatro categorías que se indagaron en el trabajo.

Así, entendemos que el rock es la expresión cultural de una juventud que pasó de una participación social y masiva inscripta en la movilización política y el cambio social, a otra apoyada en el individualismo y la fragmentación. El actor social joven pasó de ser subversivo en los setenta a ser un objetivo de consumo de la industria cultural. El rock nacional se masificó de la mano de la industria, no como forma artística, si no como una de las piedras fundamentales del consumismo simbólico cultural. Es decir, los jóvenes se incorporaron a la sociedad de consumo a través de objetos culturales, para luego virar a lo que conocemos hoy: una sociedad de consumo construida a partir de objetos materiales que no tienen una vida útil prolongada. Lo que necesitó la música en los ochenta –que un disco esté de moda un año para que luego ocupe el lugar otro disco– hoy lo tiene la vorágine de la tecnología. Para estar actualizado hace falta consumir de manera continua. Mucho de lo se hizo en el rock en los ochenta se producía y circulaba “según las reglas de las innovaciones y la obsolescencia periódica, no debido al impulso experimental, como en tiempos de las vanguardias, sino porque las manifestaciones culturales han sido sometidas a los valores que dinamizan el mercado y la moda: consumo incesantemente renovado, sorpresa y entretenimiento” (García Canclini, 1995).

De manera que así como un buen número de jóvenes, en la década del ochenta, se incorporó a la sociedad de consumo por medio del rock, en la actualidad lo hacen a partir de objetos materiales como la tecnología (el uso de celular, de computadoras, las cámaras digitales, etc.) y la vestimenta. Es decir el origen de la vida de consumismo en Argentina es en la década del ochenta.

Por eso no es casual que se haya dado un deterioro en el ámbito económico y laboral y una crisis generalizada en los territorios políticos y jurídicos, mientras que se fortalecieron los ámbitos de las industrias culturales para la construcción y reconfiguración constantes del sujeto juvenil. El vestuario, la música, el acceso a ciertos objetos emblemáticos, constituyen hoy una de las más importantes mediaciones para la construcción identitaria de los jóvenes, que se ofertan no solo como marcas visibles de ciertas adscripciones sino, fundamentalmente, como lo que los publicistas llaman, con gran sentido, “un concepto”. Un modo de entender el mundo y un mundo para cada “estilo”, en la tensión identificación-diferenciación.

Efecto simbólico y, no por ello, menos real, de identificarse con los iguales y diferenciarse de los otros, especialmente del mundo adulto (Reguillo, 2000).

Tampoco es casual que estos puntos de inflexión se hayan dado en Argentina a partir de la guerra de Malvinas, ya que el Estado y la industria cultural encuentran al joven como chivo expiatorio. El gobierno decide acercarse al rock para de ese modo acercarse a los jóvenes y sumar adeptos. La industria ve el lugar a dónde generar el consumo. Claro que el Estado no logró las ventajas que consiguió el mercado.

Por medio de nuestro análisis dimos cuenta de que en la participación individual inscrita en la sociedad de consumo que se reconfigura después de la dictadura, el actor social joven pasó de ser subversivo en los setenta a objeto de consumo en los noventa, y fue durante el periodo estudiado en que comienza a gestarse la transición. Esto en gran parte se da porque en los ochenta el rock nacional se masifica, con esto queremos decir que se hace de consumo masivo, no como forma artística si no dentro de la sociedad de consumo. Es decir que los jóvenes se reincorporan a la sociedad de consumo a través de objetos culturales.

Es necesario que recordemos que, como se dijo en un principio es propio de aquel periodo que haya muchas juventudes, siendo que empezábamos a habitar una sociedad cada vez más fragmentada y en un proceso de desmembramiento del tejido de los sectores sociales; deja de existir una sola que represente al total de los jóvenes, si no que empieza a haber distintas figuras fuertes de juventud, aunque en general hubo cierta tendencia a encuadrarse en las filas del rock. De todos modos, entendemos que el rock es una forma de movimiento juvenil, que supone la presencia de un conflicto y de un objeto social en disputa que convoca a los actores juveniles al espacio público. Es de carácter táctico y puede implicar la alianza de diversos colectivos o grupos.

En este sentido, la violencia pasó de confluir en una idea política práctica a haber una violencia fragmentada que se hacía visible en recitales masivos de rock. Existe desde décadas anteriores una construcción del joven como impulsor de la ruptura del statu quo, que se da a través de todos los periodos. La violencia del rock en los noventa encuentra sus primeras marcas en los ochenta. En los setenta expresan sus emociones reprimidas en la participación en partidos políticos y en los ochenta, al incorporarse en la sociedad de consumo, sus inquietudes y su identidad se forjan en torno al rock, por eso la violencia se ejerce en ese ámbito.

Al indagar en las causas de lo que algunos analistas mencionaron como la despolitización de los jóvenes, observamos que también aparecen las primeras marcas en los ochenta. En primer lugar porque eran jóvenes emergentes de una sociedad que había sido censurada y perseguida por el Estado, a causa de las ideologías de los jóvenes de los setenta; y en segundo lugar porque fueron quienes vivenciaron la frustración del primer gobierno democrático comparado a lo que esperaban de la nueva configuración del Estado, lo que desembocó en el desinterés por la política en los términos y condiciones en los que se constituyó la generación anterior.

Estas pequeñas mutaciones de la juventud de los ochenta son las primeras marcas de lo que hoy muchos teóricos dan por llamar posmodernidad. Claro que también el escenario mundial contribuyó a la aceleración de la evolución de esta juventud, emergente de la materialización de la internacionalización que devino en globalización, procesos estructurantes de las sociedades posmodernas. Entendemos que el primer término significó una apertura de las fronteras geográficas de cada sociedad para incorporar bienes materiales y simbólicos de los demás; mientras que la globalización supone una interacción funcional de actividades económicas y culturales dispersas, bienes y servicios generados por un sistema con muchos centros, en el que importa más la velocidad para recorrer el mundo que las posiciones geográficas desde las cuales se actúa (García Canclini, 1995).

El proceso de internacionalización en América Latina se ve en el ámbito del rock durante la década del ochenta, cuando otros países abrieron sus fronteras e invitaron a tocar bandas de rock nacional (argentinas) y cuando bandas extranjeras empezaron a copar los estadios argentinos, como *Queen* en el año 1981. En las columnas de Guerrero notamos la sorpresa que causó este proceso cuando la periodista publicó: “Las invasiones argentinas: los peruanos ya tienen de qué quejarse. Estudiantes peruanos de ese país organizaron un festival [...] y los muy extranjerizantes convocaron a *Zaz* y *Los Abuelos de la Nada*”. Y otra nota que tituló “Más invasiones argentinas” y escribió: “algo similar ocurrió en Chile, Colombia, Ecuador y Venezuela, donde [...] los *Soda Stereo* reunieron un total de 68.000 fanáticos que lejos de repudiarlos los vivaron hasta enronquecer [diciembre, 1986].

En el mismo contexto se advierte una incipiente oferta de productos de comunicación dirigidos a jóvenes que cuestionan la cultura de su época, que fue captada por las industrias mediáticas y culturales hegemónicas. Este período coincide con una mayor transnacionalización de los mercados, una concentración mayor de las



industrias culturales, la masificación de la televisión por cable y una oferta mediática sectorizada. A modo de ejemplo, encontramos otra nota de la revista Humor que decía lo siguiente:

¡Crear o no reventar!

#### **Soda en la TV norteamericana**

MTV, la cadena televisiva que dedica 24 horas al día a la emisión de videos y notas de rock'n'roll en Estados Unidos, abrió un nuevo programa-sucursal titulado *MTV International*. Lo que para nosotros acá es nacional, para ellos allá, obviamente es internacional. La empresa está vendiendo las latas de este programa a distintos países, con música francesa, alemana... y argentina, entre otras. Y Argentina significa, por ahora Soda Stereo [Guerreo, octubre de 1988].

Resulta interesante para este tema mencionar el concepto de *glocalización* que propone Robertson (2000) como respuesta a las diversas teorías de la globalización que privilegian la apertura, homogeneización y mundialización. La *glocalización* implica la idea de interpenetración entre lo local y lo global, un proceso dialéctico que deriva más que en homogeneización, en diversificación. Lo local y lo global se involucran mutuamente, en un proceso ambiguo, generando múltiples y mezcladas identidades. A nivel de las culturas locales, éstas aparecen como más complejas y fragmentadas. Esta tensión entre lo global y lo local puede notarse en el caso del rock nacional, al igual que en otras culturas musicales.

Por otro lado, también como un punto insipiente de la Posmodernidad, los jóvenes comienzan a cuestionar a las Instituciones, como la iglesia, la escuela, o la familia, que al no poder converger con los reclamos que se les hacían, quedaron atrasados respecto de los tiempos que manejaba la juventud.

Históricamente lo que definía la personalización de lo juvenil eran los espacios de pertenencia tradicionales, (las instituciones educativas y el mundo del trabajo), y el resto de los dispositivos de socialización primaria (como la familia). Si en la década del ochenta comenzaron a aparecer puntos de inflexión con estas instituciones, en la década del noventa comenzaron a desvanecerse y en algunos casos llegaron a ser clausurados.

Al mismo tiempo, el desarrollo de las industrias culturales se consolidó como referencia simbólica central en la definición del universo de significaciones que

nutrieron el imaginario acerca de lo juvenil. Esto se dio porque, como explica la socióloga mexicana Reguillo Cruz (2000), mientras los discursos que emanan de las instituciones sociales –como la escuela, el gobierno y los partidos políticos, entre otros– tendían y tienden a cerrar el espectro de posibilidades de la categoría *joven* y “a fijar rígidamente los límites de acción de aquellos sujetos”, las industrias culturales han ido desregularizando “el espacio para la inclusión de la diversidad estética y la ética juvenil”, tal es así que “lo cultural tiene hoy un papel protagónico en todas las esferas de la vida [...] se ha constituido en un espacio al que se han subordinado las demás esferas constitutivas de las identidades juveniles”.

En la mayoría de la literatura sobre jóvenes y consumo se reconoce que durante los años setenta había surgido un pequeño espacio de las industrias mediáticas dirigidas específicamente a los jóvenes. Sin embargo es tras la apertura democrática, que comienzan a observarse algunas inclinaciones de la industria dirigidas a la juventud, que se profundizarán en el decenio siguiente. Durante la década del ochenta, la investigación se ocupa principalmente de diversas iniciativas y prácticas de comunicación popular, y no profundiza en la indagación de los modos de ser joven en dichas experiencias de comunicación. Es recién en la última década del siglo XX que se diversifica y populariza una oferta mediática y cultural dirigida específicamente a los jóvenes. También se advierte una incipiente oferta de productos de comunicación dirigidos a jóvenes que cuestionan la cultura de su época. Sin embargo, parte de esa oferta será captada y circulará dentro de las industrias mediáticas y culturales hegemónicas. Este período coincide con una mayor transnacionalización de los mercados, una concentración mayor de las industrias culturales, la masificación de la televisión por cable y una oferta mediática sectorizada. En este marco, las agendas de investigación recogen el clima de la época y se publican las obras sobre jóvenes y comunicación más citadas en nuestro país. La cuestión comienza a ser tematizable con mayor recurrencia y especificidad dentro del campo académico y de los estudios de audiencia –en su versión “administrativa”–. Es por eso que este trabajo intenta indagar sobre el modo de ser joven en el rock, como un nuevo aporte para aquellas exploraciones.

Quedan para futuras investigaciones otros interrogantes que surgen a partir de esta indagación, que formarán parte del mismo aporte, tales como: reconocer las distintas tipologías de los grupos juveniles de la década del ochenta y comparar sus prácticas de consumo; rastrear en las distintas voces juveniles los orígenes del

descreimiento de los grandes relatos, propuestos en la modernidad por la Iglesia, la escuela y la familia, y la búsqueda de los orígenes del desfasaje que sufren dichas instituciones con respecto a la sociedad contemporánea. Esta propuesta se debe a que fueron los nuevos interrogantes a los que nos enfrentó nuestra indagación.

## **Bibliografía**

- **Altamirano, Carlos** (director), *Términos críticos de la sociología de la cultura*. Buenos Aires, Barcelona, México, Paidós, 2002.
- **Amato, Fernando y Boyanovsky Bazán, Cristian**. *Setentistas. De La Plata a la Casa Rosada*, Buenos Aires, Sudamericana, 2008.
- **Bauman, Zygmunt**, *Vida de Consumo*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- - - En busca de la política. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- **Berman, Marshall**, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la Modernidad*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1989.
- **Berti, Eduardo**, *Rockología. Documentos de los 80*. Buenos Aires, Beas ediciones, 1994.
- **Casullo, Nicolás**, *El debate modernidad Posmodernidad*. Buenos Aires, Puntosur, 1989.
- **Feixa Carlos**, “Generación @. La juventud en la era digital”, en revista *Nómadas* N° 13. Bogotá, Octubre de 2003.
- **Foucault, Michel**, *Genealogía del racismo*. 1976, en línea: [www.foucault.pais-global.com.ar](http://www.foucault.pais-global.com.ar), sitio consultado el 23 de marzo de 2009.
- **Foucault, Michel**, *La Arqueología del saber*. México, Siglo XXI, 1969.
- **García Canclini, Néstor**, “El consumo cultural: una propuesta teórica”. En Sunkel, Guillermo (coord.), *El Consumo Cultural en América Latina*. Colombia, Convenio Andrés Bello, 1999.

— — — *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización.* México, Grijalbo, 1995.

- **Giberti, Eva**, *Los hijos del rock. Una mirada psicoanalítica sobre los adolescentes y el rock.* Buenos Aires, Losada, 1996.

- **Guerrero, Gloria**, *La historia del palo. Diario del rock argentino 1981-1994.* Buenos Aires, Ediciones de la Urraca, 1994.

- **Habermas, Jürgen**, *El discurso filosófico de la modernidad.* Madrid, Katz, 2008.

- **Hall, Stuart y du Gay, Paul**, *Cuestiones de identidad cultural.* Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2003.

- **Horkheimer, Max y Adorno, Theodor**, *Dialéctica del iluminismo.* En línea: <http://www.marxists.org/espanol/adorno/1944-il.htm>, consultado el 30 de marzo de 2009.

- **Hobsbawm, Eric**, *Historia del siglo XX.* Buenos Aires, Crítica, 1994.

- **Jameson, Fredric**, *Ensayos sobre el posmodernismo.* Buenos Aires, Imago Mundi, S/F.

- **Yonnet, Paul**, *Juegos, modas y masas.* Barcelona, Gedisa, 1988.

- **Lipovetsky, Gilles**, “La era del vacío”. Barcelona, Anagrama, 2003.

- **Lyotard, Jean-François**, *La condición postmoderna.* Buenos Aires, Rei, 1987.

- **Margulis, Mario**, *La cultura de la noche.* Buenos Aires, Biblos, 2005.

- **Martín-Barbero, Jesús**, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y hegemonía.* Barcelona, Gustavo Gili, 1987.

- **Morawiki, Kevin**, *La lucha de los innombrables*. La Plata, Edulp, 2007.
  
- **Pujol, Sergio**, “Rebeldes y modernos. Una cultura de los jóvenes” en *Nueva Historia Argentina*, Sudamericana, 2003, tomo IX.
  - - -, *Las ideas del rock. Genealogía de la música rebelde*. Rosario, Homo Sapiens, 2007.
  
  - - -, *Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976-1983)*. Buenos Aires, Grupo Editorial Planeta, 2005.
  
- **Quiroga, Hugo**, “La reconstrucción de la democracia” en *Nueva Historia Argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, Tomo X, 2005.
  
- **Ramos, Laura y Lejbowics, Cynthia**, *Corazones en llamas. Historia del rock argentino en los 80*. Buenos Aires, Aguilar Clarín, 1991.
  
- **Reguillo Cruz, Rosana**, *Emergencia de las culturas juveniles*. Buenos Aires, Norma, 2000.
  
- **Romero, Luis Alberto**, *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 1999.
  
- **Saintout, Florencia**, *Jóvenes: el futuro llegó hace rato*. La Plata, EPC, 2006.
  
- **Satas, Hugo Raúl y Pujol, Sergio**, *Historia de nuestro tiempo. El mundo entre 1969 y 2000*. La Plata, Ediciones de periodismo y comunicación, 2003.
  
- **Quiroga, Hugo**, “El tiempo del Proceso” en *Nueva Historia Argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, Tomo X, 2005.
  
- Revista *Oficios Terrestres* N° 15/16, La Plata, EPC, septiembre de 2004.

- Revista *Oficios Terrestres* N° 17, La Plata, EPC, 2005.

-**Robertson, Roland**, “Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad-heterogeneidad”, en *Zona Abierta*, 92/93, Madrid, 2000.