

VII Jornadas de Trabajo sobre Historia Reciente

Ensenada, 6 al 9 de agosto de 2014

Sede: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP)

- **Nombre y apellido del autor/es:** Cristian Secul Giusti
- **Inscripción institucional (Facultad y Universidad):** Docente de la Cátedra de Lingüística y Métodos de Análisis Lingüísticos e Investigador del Centro en Lectura y Escritura. Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Becario de la Universidad Nacional de La Plata.
- **Correo electrónico de referencia:** cristiansecul@gmail.com
- **Título de ponencia:**
- **Ejes temáticos:** Memoria y usos públicos del pasado
- **Palabras claves:** Rock Argentino – Resistencia – Discurso Social

Apuntes críticos a favor de la disidencia del rock argentino durante la última dictadura cívico militar

La presencia de la dictadura cívico militar instaurada el 24 de marzo de 1976 promovió a lo largo y ancho del país una política de censura en torno a lo cultural y educativo que se diagramó en sintonía con su política represiva de Terrorismo de Estado. De este modo, se creó un grupo especial encargado de controlar todo tipo de producción científica, cultural, política o artística y, sobre todo, de alcanzar el disciplinamiento social y cultural de la sociedad. La cultura rock argentina, no estuvo ajena a la situación porque fue perseguida, censurada (prohibida) y criticada por la sociedad conservadora que apoyaba y sustentaba al régimen militar. No obstante ello, es necesario remarcar un debate conceptual en relación con la actuación del rock argentino durante el desarrollo del terrorismo estatal y sus posteriores relatos de supervivencia forzosa y *resistencia* en tiempos democráticos.

Tras el golpe de Estado de 1976, el rock argentino se convirtió en unos de los pocos

espacios de disidencia contra el régimen militar. A pesar de ello, las consideraciones desde la democracia, sumada a los usos del pasado dictatorial, postularon a la cultura rock argentina desde una instancia de *resistencia* que no se corresponde correctamente con las prácticas y las experiencias realizadas durante dicho período oscuro. Esto no indica, que el rock argentino no haya planteado enunciaciones y/o disposiciones críticas durante dicha época, pero de ninguna manera se puede hablar de un movimiento insurrecto que condicionó los estamentos de la dictadura. Más aún, las líricas producidas no planteaban una crítica feroz del aparato represivo de la dictadura, sino buscaban configurar un espacio de identificación, más proclive a la integración y a la disidencia en términos menos directos y pasivos. Esta aclaración, que no es menor y es más que relevante, sirve para subrayar los modos de relatos diagramados durante la post-dictadura, debido a que permitieron alcanzar una idea generalizada de *resistencia* que colocó al rock como un portavoz de crítica abierta y constante durante la dictadura. En este sentido, nuevamente conviene recalcar que el rock argentino tuvo actitudes dignas durante el período de terror, que plantearon un juego de fuerzas que forjó una dinámica anti-represiva en los recitales (cada vez más masivos) e impidió, mínimamente, que se desentramara la "desideologización flagrante" impuesta por la dictadura cívico militar: "Los públicos (...) no podían articular otro discurso que el "se va a acabar/la dictaduras militar". Nuevamente, se trataba de un énfasis ético antes que político *sitricto sensu*, pero en esa vaguedad se revelaba eficaz e interpelador" (Alabarces, 2008: 39).

Este artículo, por tanto, intenta poner el foco en la importancia del uso de ese pasado "resistente" construido durante la instancias democráticas y, sobre todo, hacer hincapié en las complejidades que trae aparejado dicha redimensión de la actitud del rock en la actualidad. Ante esto, si hablamos del quehacer rockero en tiempos dictatoriales ¿Conviene hacerlo en términos de *resistencia*? ¿Se puede decir que en democracia el rock argentino creó un ideario combativo, activo y de afrenta constante? ¿Se puede señalar que el rock argentino configuró su lirismo en un espacio de disidencia pasiva?

Aspectos teóricos de la construcción del pasado reciente

Existen diversos criterios que se ponen en juego a la hora de establecer los recortes y

marcos de lo que se denomina “historia reciente”. En este aspecto, la conceptualización de la *historia reciente*, en tanto disciplina académica, se ocupa de acontecimientos históricos coetáneos en el tiempo o, en otros términos, del pasado cercano. Ahora bien, es posible decir que dicho pasado “reciente” no necesariamente advierte un pasado “cercano” en términos de contigüidad cronológica. Desde el punto de vista de la dimensión colectiva de este problema, es menester considerar como “reciente” a eventos traumáticos cuyo prolongado proceso de elaboración “actualiza” pasados relativamente distantes.

De acuerdo con las consideraciones de Florencia Levin, durante estos últimos años el campo académico en general ha vivido un momento de expansión en tanto y en cuanto los recursos disponibles han crecido considerablemente. Como consecuencia de este crecimiento, y dentro del campo específico de la historia, la cantidad de maestrías, doctorados y/o recursos para financiar becas de investigación, equipamiento o programas de intercambio, ha permitido el ingreso de muchos jóvenes a la carrera académica.

Asimismo, es necesario destacar que desde los discursos del poder también se legitiman y valorizan espacios de saber. En este sentido, la actitud del ex presidente Néstor Kirchner en relación con el pasado cercano, manifiesta tanto en su auto-identificación con la causa de la juventud peronista de los años setenta como así también en la política de derechos humanos impulsada por su gobierno, un importante quiebre con respecto a las gestiones anteriores al abrirle las puertas al pasado reciente reconociéndolo como constitutivo de nuestro presente. En lo que refiere a la *memoria del Nunca Más*, instalada por las políticas y las decisiones teóricas del *alfonsinismo* durante la década del ochenta y el *menemismo* en los noventa, vale decir que constituyó una potente imagen que interpretó los enfrentamientos entre organizaciones político-militares y fuerzas del “orden” institucionales y para institucionales de un modo maniqueo e injustamente equiparado. Sintéticamente, la *teoría de los dos demonios* advierte y remarca que existió en la Argentina una guerra entre “dos fuerzas”:

De ahí que la principal representación sobre el pasado reciente, que podríamos llamar *memoria del Nunca Más*, ofreció una visión del pasado cercano acorde con las necesidades y expectativas del momento. Porque lo que esas representaciones ocultaban era, precisamente, hasta qué punto la sociedad pretendidamente inocente y víctima había contribuido a la creación de un clima favorable al golpe y hasta qué punto esa misma sociedad había avalado y consensuado la llegada de

Videla al gobierno (Levin, 2007: 7).

Dicha memoria logró un enorme consenso y permitió construir en los años de la transición democrática una representación hegemónica en tanto estaba asociada a la acción y a la estrategia de legitimación del gobierno. Sobre este punto, conviene recuperar la idea que postula a la memoria como un campo de luchas simbólicas en el cual se enfrentan los intereses, valores e ideologías de diversos grupos sociales. En consecuencia, la reivindicación propuesta por el ex presidente Néstor Kirchner (2003-2007) y la presidenta Cristina Fernández de Kirchner (2007-presente) han generado instancias de comprensión en torno a los motivos y las luchas de las izquierdas y los progresismos durante la década del setenta. Ambos mandatarios reconocieron una herencia y una continuación que permitió abrir disputas por la memoria y forjar una identificación generacional e ideológica con la militancia política de los años setenta.

Desde ya, el núcleo del conflicto que se vincula con el rock argentino, tiene relaciones con las opciones teóricas abordadas en las líneas previas. En lo que concierne a la construcción de la memoria del rock argentino, el concepto de *resistencia* tiene un potencial activo en la actualidad que intenta equipararse con definiciones políticas y de enfrentamientos de grueso calibre y de intencionalidad abierta que, por lo menos, son discutibles. Por ello mismo, es posible destacar que uno de los vicios históricos de la crónica periodística y académica de la década del ochenta, noventa y, en menor densidad, de la actual, es pensar que hablar de rock argentino en dictadura significa hablar de *resistencia* directa hacia los mecanismos de terror y abordar un corolario de denuncia en torno a las violaciones de los derechos humanos sucedidos durante el régimen. A partir de ello, conviene poner en cuestión ciertas “verdades” históricas, supuestamente insoslayables, y marcar así las contradicciones.

El rock argentino y los diálogos en contradicción

El rock es un fenómeno cultural complejo que representa todo un compendio de experiencias que exceden lo meramente musical y lírico. Es una práctica de orientación contracultural y de identificación juvenil que se muestra rebelde, se entiende contestataria,

y que sienta sus bases en la provocación y en la trasgresión. Fundamentalmente, el rock se opone a las formas culturales convencionales (estilos de vida, vínculos sociales o tradiciones) y propone una mirada particular sobre hechos y costumbres de la sociedad en general. Desde ese lugar se vincula fuertemente con un inicio rupturista, conmovedor y de vertiente gradualmente alternativa a la cultura oficial. A más de cincuenta años de su nacimiento, continúa siendo un fenómeno que se retroalimenta a partir de debates, complejidades y expresiones que rearmen estéticas y modos de concebir los acontecimientos de la (contra)cultura. En este sentido, la cultura rock permite la convergencia de distintas perspectivas que postulan un estado de incomodidad y de reconfiguración identitaria dentro de la industria cultural. Es decir que plantea una tensión constante con las reglas del sistema y se constituye a partir de la crítica y el desafío.

El rock argentino, por su parte, se inició en este contexto y lo hizo a partir de tres hechos fundamentales: el primero de ellos fue la grabación del disco debut de Los Gatos Salvajes (1965); el segundo se debió al lanzamiento del simple “No Finjas más/Rebelde” de los Beatniks (1966); y el último se vinculó con la edición del sencillo “Ayer nomás/La Balsa” de Los Gatos (1967). Estos eventos significaron los puntos de partida elementales para producir un rock cantado en castellano que trascendió el mero deseo para convertirse en una identidad reconocida a lo largo de toda Latinoamérica.

El rock argentino se diferenció de su predecesor anglosajón por su nacimiento en un contexto de democracia restringida y su posterior crecimiento a la sombra de la dictadura militar de Onganía (1966-1970). Por lo tanto, se desarrolló a partir de la construcción de espacios de libertad, que con el transcurso de los años mantuvo como premisa fundamental la búsqueda libertaria en todos y cada uno de los ámbitos que se les fueron negados. Sin embargo, no es posible señalar una asociación directa entre el rock argentino y la militancia política guerrillera o revolucionaria durante el período 1967-1976. La cultura rock argentina repelía los postulados revolucionarios y, asimismo, las juventudes inmersas en los debates políticos desconfiaban de las músicas foráneas y de las proposiciones del rock en su dimensión general. Por ello mismo, resulta una falacia vincular a las juventudes militantes de los espacios revolucionarios con las juventudes que gozaban de las músicas rockeras porque ambas demostraban distintos conflictos con la dictadura de Onganía, Levingston y Lanusse, respectivamente (1966-1973).

No obstante, entre los años 1966 y 1975, las líricas de los artistas del movimiento (Litto Nebbia, Tanguito, Javier Martínez, Luis Alberto Spinetta o Charly García, entre otros) se consagraron en consonancia con un “nivel de agitación y participación política de los sectores juveniles sin precedentes en la historia” (Alabarces, 1993: 92). Se puede decir que el rock argentino configuró un prolífico período contracultural en el que se pulieron líricas y sonidos, y desplegó una trama social, formada por audiciones de radio, prácticas aledañas o emparentadas con los recitales (artesanías, vestimenta, pelo largo) y algunas revistas de orientación rockera¹ (Pujol, 2007: 171). Por este motivo, la zona de rock se asentó sobre una serie larga de impugnaciones, como por ejemplo:

Contra la escuela como extensión de la educación patriótica (“Ayer nomás”); contra el mundo dado e impermeable al cambio (“La Balsa”); contra la moral sexual burguesa (“Muchacha ojos de papel” y más tarde “Catalina Bahía”); contra la metodología del accionar policial (“Blues de la amenaza nocturna”, “Apremios ilegales” y “Botas Locas”), y así sucesivamente (Pujol, 2007: 168).

Tras el golpe de Estado de 1976, el rock argentino se convirtió en unos de los pocos espacios de disidencia contra el régimen militar. A pesar de ello, las líricas no plantearon una crítica feroz del aparato represivo de la dictadura, sino buscaron configurar un espacio de identificación, más proclive a la integración y a la *resistencia* en términos menos directos. Fue en estos años de terror y muerte que los exponentes comenzaron a autodefinirse como partícipes del rock argentino, alejándose, de esta manera, de la llamada “música progresiva”:

En este contexto el rock nacional se constituyó en el imaginario de muchos jóvenes en uno de los pocos movimientos que se opuso a la dictadura militar, al sostener simbólicamente una identidad que fue duramente reprimida por la dictadura: la identidad joven. En este gradual proceso de masificación el rock

¹ El caso del Expreso Imaginario es emblemático porque, tras su primera publicación en 1976, supo convertirse en una alternativa periodística nueva (a diferencia de la Revista Pelo, que más allá de su historia prolífica, presentaba desavenencias y contadiciones típicas). La revista expuso un recambio y un ideario vinculado al nuevo periodismo que involucraba subjetividad y complicidad con los lectores. Si bien no tuvo una actitud agresiva y abierta contra la dictadura, trabajó para abordar perspectivas del rock, relacionadas con la preservación del medio ambiente o la preocupación por las propias historias de pueblos originarios.

fue progresivamente siendo identificado como la música que representaba al conjunto de los jóvenes urbanos (Semán y Vila: 1999: 237).

Vale decir que la dictadura no había postulado como enemigo directo a la cultura rock argentina. Sin embargo, simbolizaba un estorbo y una molestia para el desarrollo de los llamados “valores occidentales”. Por ello mismo, los actores implicados en esta cultura recibieron amenazas y persecuciones que, si bien generaban terror y complejidades, no se relacionaban con los acontecimientos de secuestro, tortura, muerte y desaparición que atormentaban a los jóvenes que tenían implicancias político-revolucionarias o que simpatizaban con acciones rebeldes e insurreccionales, entre otros.

En este sentido, el rock argentino tuvo instancias amargas de negociación con la dictadura que le permitieron un margen modesto de maniobra artística y, del mismo modo, una profundización de estadios contradictorios en términos éticos. Ante esto, resulta imposible no complejizar la relación entre rock y dictadura, si se tienen en cuenta dos episodios fundamentales: el encuentro entre los referentes del rock argentino y los asesores (secuaces) del dictador Viola; y el papel de la cultura rock durante el desarrollo de la trágica Guerra de Malvinas.

En principio, conviene señalar la actitud del dictador Viola y su “sintonía” con las figuras del rock argentino, puesto que de esta manera se pretendía cambiar la imagen y la relación entre los jóvenes y la dictadura militar. Para ello, la invitación directa y la presencia de algunos músicos de renombre (Spinetta, García, David Lebón², entre ellos) permitió alcanzar una serie de acuerdos para “sentar las bases de un futuro Ministerio de la Juventud” (Beltrán Fuentes, 1989: 64) y mejorar los cauces institucionales, teniendo en cuenta al rock como núcleo de referencia y como espacio dispuesto para encontrar cierta idea de pacificación.

En segunda instancia, conviene mencionar la jornada ambigua y agridulce del denominado ‘Festival de la Solidaridad Latinoamericana’, concebido desde el poder dictatorial con el propósito de generar una instancia de “apoyo a los soldados combatientes” y de conseguir

² David Lebón supo ironizar sobre esta reunión en la canción “Encuentro con el Diablo”: “Nunca pensé encontrarme con el jefe / en su oficina de tan buen humor / pidiéndome que diga lo que pienso / qué es lo que pienso yo de esta situación”. No obstante ello, en el ciclo de televisión llamado "Elepé", transmitido por la Televisión pública en 2008, Lebón se encargó de desmentir fervientemente cualquier encuentro con personalidades de la dictadura durante ese período.

que “figuras del predicamento sobre los jóvenes aparecieran apoyando a los pobres soldados de la patria” (Polimeni, 2006: 184). El evento, organizado íntegramente por las Fuerzas Armadas y los empresarios “del rock” Daniel Grinbank, Alberto Ohanián y Pity Yñurrigarro, se llevó a cabo el 16 de mayo de 1982 en la cancha de rugby del estadio Obras sanitarias, convocó a más de sesenta mil espectadores y produjo una gran controversia en los meses y años venideros. Las construcciones de los períodos subsiguientes y las reflexiones del propio rock argentino, ubicaron a los artistas de rock³ en un lugar maniqueo, servil y de dudosa consistencia ética, ya que se conmemoraba un hecho de paz en un evento armado por la dictadura que había generado un terrorismo de estado feroz hacía pocos años atrás y una guerra injustificada días antes. Sin embargo, dicho error de cálculo fue argumentado a partir de la mentada inocencia de los rockeros argentinos y de su verdadera búsqueda de acompañamiento y solidaridad con los soldados que sufrían en la batalla del atlántico sur⁴. Por lo tanto, surgen ciertos interrogantes a partir de estos dos episodios primordiales (que no son los únicos): ¿Dónde colocamos su supuesta *resistencia* hacia la cultura oficial de la dictadura en estos casos particulares? ¿Cuán peligroso podría llegar a ser el rock argentino entonces?

En consecuencia, y también en virtud de lo antedicho, el fin de la dictadura cívico militar produjo la bisagra más importante para el movimiento argentino. Si bien su difusión había dejado de ser estigmatizada desde la guerra de Malvinas⁵, el nuevo proceso democrático produjo una serie de transformaciones en toda la cultura argentina. Aparecieron bandas que, entre otros objetivos, proponían una diversidad de temáticas en las composiciones y buscaban la integración a un circuito comercial más amplio. La disidencia se hizo más directa y activa. Y las nociones de impugnación comenzaron a conjugarse en un contexto distinto. Así, la recuperación de las instituciones democráticas permitió una mayor

³ Las respuestas se nublan aún más si se reconoce que el evento contó con la participación de Luis Alberto Spinetta, Charly García, León Gieco, Raúl Porchetto, Miguel Cantilo-Jorge Durietz (Pedro y Pablo) y Litto Nebbia, entre otros.

⁴ En paralelo a esta situación controvertida, vale decir que el rock argentino vivenció un retorno al “underground” (por fuera de los carriles que la industria delimitó entre los años 1967-1981) y forjó un territorio suburbano y periférico que acuñó a una gran parte del rock masivo de la democracia. De esta forma, la actividad musical se ofreció como un gran semillero o “criadero de ídolos” a futuro (Alabarces, 1993: 86).

⁵ Cabe decir que tras el desembarco del ejército argentino en las Islas, la dictadura prohibió la música en inglés y generó, paradójicamente, un escenario favorable para el rock argentino que lo llevó a la masividad y al éxito precipitado.

expresión y un rechazo general de las formas autoritarias que no tenía parangón ni relación con años anteriores.

El rock argentino y el dilema de la *resistencia* durante la dictadura

El concepto de *resistencia* adquiere una relevancia especial en lo que refiere a la activación artística del rock argentino porque permite ubicar un foco o un faro de determinación crítica y de denuncia de dominación. A estas instancias, la conceptualización de la *resistencia* describe una posición de *subalternidad* compleja en relación con una instancia de autoridad. Desde este lugar, la noción de *resistencia* describe la posibilidad de que sectores en posición subalterna desarrollen acciones que puedan ser interpretadas como un marco señalador de relaciones de dominación o y de instancias de modificación en términos directos y sin visicitudes. Continuando con Alabarces, la subalternidad comprende de manera amplia cualquier tipo de situación minoritaria, en un sentido político, de clase, étnico, de género o denominando extendidamente. La interpretación de la *posición resistente*, entonces, puede ser producida tanto por los que ejercitan la acción como por aquellos que, por su posición hegemónica, sean sus destinatarios. *La dominación* significa el intento de ejercitar la conciencia de la misma en el acto de nombrarla y finalmente, se advierte una intencionalidad de modificar la situación de dominación, en tanto que el desarrollo de prácticas alternativas tienda a la producción de nueva hegemonía (Alabarces). A estas instancias, el concepto de *resistencia* comprende una señal cargada de sentido épico que el rock argentino no enarboló a mayor alcance durante su historia, pero sí intentó conformarla a partir de una comunidad estética en las antípodas de lo que pensaban y deseaban los sectores conservadores de la sociedad. En términos de Sergio Pujol, el rock argentino ofreció una serie de valores éticos e incluso políticos muy contrastantes con la juventud mansa y dócil que proponían las distintas dictaduras argentinas: “La palabra ‘resistencia’ (...) es excesiva porque tiene un valor semántico importante y está relacionada más con una situación de confrontación” (Pujol, 2013: 3). En tanto, Lucio Carnicer coloca al rock argentino como un refugio que permitía respirar y soñar en un ambiente familiar y de amistad: “Sería más fácil hablar con grandilocuencia y hacer referencia a hechos heroicos, pero sería también traicionar a la verdad y a nosotros mismos (Carnicer, 2010)”.

A partir de ello, se comprende que el concepto de la *resistencia* apropia/indica/sobrelleva complejidades y regímenes de historicidad específicos que no se sustentan con las prácticas expuestas por el rock argentino durante el período de terrorismo de estado:

(Resistencia) es una palabra cargada de sentido épico. Como la resistencia contra la ocupación nazi en Francia. Es una pregunta que les hice a todos los entrevistados para el libro (“Rock y Dictadura”, 2005), y la respuesta que más me impresionó fue la de León Gieco. Me dijo: ‘No jodamos, resistencia fue Rodolfo Walsh’. Pero lo cierto es que la sola existencia del rock conformó una comunidad estética en los antípodas de lo que pensaban y deseaban hacer los militares en ese momento. Y eso no es poco (...) Si la supuesta resistencia del rock fue decir cosas en clave, fue realmente muy pobre, y en un puñado de canciones. A mí me pareció mucho más interesante, en cambio, toda la dimensión de un recital” (Pujol, 2005)

Las investigaciones que trabajan el pasado del rock argentino en el marco temporal mencionadas, instauran una idea de protesta y crítica que supuestamente conllevaban actos de *resistencia* crítica o denuncias de situaciones que violentaban los derechos humanos. Al respecto, es necesario subrayar las diferencias de los contextos atravesados por el propio régimen dictatorial, puesto que se aprecian graduaciones de disidencia o contraposiciones de distintos niveles de criticidad por parte del rock argentino. Por ejemplo, se puede diagramar una división en tres partes que, en primer lugar, advierte un período inicial más complejo que implicó la puesta en acción del Terrorismo de Estado en su máxima expresión (1976-1979); por otra parte se tienen en cuenta los años de tensión interna en torno a las fuerzas armadas, con síntomas de desgaste político-cultural y problemáticas financieras que permitieron minoritarias iniciaciones críticas (1980-1981⁶); y por último se remarcan los síntomas de desprestigio y la consiguiente consecuencia de apertura democrática que provocó un destape social, político y cultural sin precedentes (1982-1983). Estas diferenciaciones de períodos, no parecen ser tomadas en consideración a la hora de argumentar el lugar “resistente” del rock argentino. Por tanto, durante el período 1976-1980, el rock argentino se encargó de trabajar desde la endogamia y la disidencia, a partir

⁶ A partir de 1981 se registran los primeros cánticos contra el régimen, sobre todo a partir del discurso “Se va a cabar, se va a acabar, la dictadura militar” (Beltrán Fuentes, 1989: 65)

de pequeñas obstinaciones que no le discutían activamente a la dictadura, pero que sí buscaban una alternativa al disciplinamiento social.

Lo antedicho permite poner en crisis a las expresiones actuales, académicas y periodísticas que reconfiguran actualmente las actividades del pasado del rock argentino en tiempos de dictadura militar. Estas pretensiones, por cierto, cimientan una falacia y una amplificación equívoca desde el corolario del pasado reciente, puesto que se señala que la cultura rock argentina se ocupaba, por ejemplo, de denunciar “las violaciones contra derechos humanos desde el arte, en tanto *discursividad* apuntada a la toma de conciencia de los acontecimientos que atravesaban la existencia del pueblo argentino” (Sanz Ferramola, 2009: 1).

Asimismo, existen trabajos que destacan, en primer lugar, que el “movimiento de Rock nacional fue uno de los instrumentos de resistencia durante los años de la dictadura en nuestro país, convirtiéndose en un movimiento social y cultural ocupado por la juventud, como un espacio alternativo y contestatario al régimen militar” (Kotler y Sosa, 2007: 10). Y en segunda instancia se advierten investigaciones que enuncian los mecanismos supuestamente constituyentes del rock argentino, entendido como un “fenómeno contestatario e inorgánico (que) fue capaz de erigirse en resistencia para una generación completa de jóvenes argentinos frente al modelo de dominación de un régimen de facto oprobioso que gobernó la Argentina con mano férrea a partir de 1976 y hasta 1983” (Ortega Villaseñor, 2013: 1).

De la misma manera, se advierten consideraciones que postulan oposiciones comprometidas por parte del rock argentino que cuestionaban al régimen militar desde todos los frentes, “tanto en términos vanguardistas, experimentales en el arte musical, como en enfrentamiento con toda clase de autoridad, convirtiéndose en depositario de una resistencia que encontraba en los recitales un espacio de identidad y comunión ante el avance represivo” (Candiano y Emiliano, 2013: 2). En consecuencia, también se presizan abordajes en torno a las supuestas actitudes críticas y de “resistencia a la dictadura militar que gobernaba el país” (Pascuchelli, 2012: 3) o de relaciones, al menos complejas y problemáticas, suavizadas en una trama en el que la juventud que se apoyaba en el rock y se vinculaba con “universidades que sufren de una mayor intervención de los militares por considerárseles foco de resistencia y desorden” (Ramírez Castañeda, 2010: 56)

Durante la dictadura, por cierto, la cultura rock reordenó expectativas e ilusiones democráticas y pacíficas, tanto a favor de la posibilidad metafórica de las líricas (el juego de la alusión y la perífrasis, o la mera atribución imaginaria de sentidos contestatarios por parte de los públicos), como de la capacidad convocante de los conciertos o los recitales (Alabarces, 2008: 4), que según los contextos revistieron características de libertad o de ensoñaciones libertarias. No obstante ello, el empleo y el recurso de la metáfora como señalización crítica resulta una coartada ejemplar para trabajar historiográficamente las ideas resistentes del rock argentino, que salvo honrosas excepciones⁷ (que no son tan variadas), no se pueden anclar a partir de una situación de denuncia férrea. En tanto, durante los años más feroces de la dictadura cívico militar, las letras de rock argentino (relatos y narraciones poéticas), no propusieron una crítica despiadada y comprometida desde sus enunciaciones.

En términos generales, la actuación del rock argentino durante la dictadura se desarrolló desde instancias disidentes e inofensivas (en términos perjudiciales para el régimen), y a partir de significaciones discursivo-lingüísticas (letras, escritos de la prensa especializada, correo de lectores), sonoras (ruidos, sonidos estridentes, cánticos) y corporales (presencia en los recitales y fiestas privadas). En este sentido, es necesario subrayar que el rock argentino se encargó de realizar impugnaciones y contenidos alternativos de desobediencias pasivas y/o rupturas discrepantes que merecen ser señaladas porque instituyen hechos honrosos, nobles y ricos en lo cultural que enaltecen la propia historia del movimiento.

Balances y puertas que se abren

Si bien el rock argentino no pudo establecer un compromiso férreo y de resistencia directa contra la dictadura más monstruosa que haya tenido el país, no se puede dejar de lado el escenario de encuentros que propició, a partir del aglutinamiento de nuevas prácticas sociales que permitieron encauzar valores de libertad y de autonomía que el régimen postergaba. La labor del rock argentino trabajaba a partir de los márgenes y la construcción de identidades en circuitos minúsculos y modestos. Y eso no fue imperceptible, debido a

⁷ Frente a esto no se puede dejar de nombrar los vericuetos alegóricos planteados en la canción “Alicia en el país”, de Serú Girán y editada en 1980: No cuentas lo que viste en los jardines, el sueño acabó/ Ya no hay morsas ni tortugas/Un río de cabezas aplastadas por el mismo pie, juegan cricket bajo la luna/Estamos en la tierra de nadie, pero es mía/Los inocentes son los culpables...”

que forjó un territorio de oposición pasiva a la dictadura y se volvió progresivamente crítico tras la finalización de la guerra de Malvinas.

Los debates expuestos brevemente en este escrito postulan innovaciones y alternativas de la vida urbana durante la dictadura y sus construcciones históricas en democracia. De este modo, se entiende que las significaciones propuestas por el rock argentino subrayaban un carácter no sólo prescriptivo normativo, sino también productor de condiciones de cambio de las prácticas comunicacionales de la sociedad de época.

En consecuencia, se entiende que la reconstrucción de los hechos es una empresa intelectual que se desarrolla desde el presente y que influye en las consideraciones actuales, revitalizando nuevas discusiones. Por esto mismo, resulta necesario realizar una adecuada historización y reflexión sobre los usos de los conceptos de *resistencia* o de denuncia en un marco de terrorismo de estado. En este aspecto, conviene poner la mira en los modos en los que se reconstruye el relato actual de la actuación rockera en tiempos de régimen militar porque esos usos del pasado son dramatizados y recargados al punto de crear instancias de *resistencia* que se reconstruyen y se equiparan con otras actuaciones culturales y/o políticas en tiempos de régimen militar (como por ejemplo, las Madres de Plaza de Mayo, Las Abuelas de Plaza de Mayo, Asociaciones de Derechos Humanos o las comunidades de defensa impulsadas por el premio Nóbel de la Paz, Adolfo Pérez Esquivel).

Es importante señalar que el rock argentino se alojó en una trama cultural que, en condiciones extremadamente adversas, logró mantener un *ethos* o, al menos, una consideración de rebeldía y de contrariedad pasiva frente a un proyecto que estratégicamente planeó el asesinato y la desaparición de miles de jóvenes. Se configuró así un modo dialéctico y oscilante de comprender el “ser joven”, vinculándolo entre lo libertario y lo ético en términos de disidencia pasiva contra el régimen dictatorial. De hecho, la significación de estas actitudes permite reflexionar sobre pluralidades prácticas en torno a la disputa constante de ideas y discusiones culturales propuestas por los discursos del rock argentino. Las intransigencias del movimiento contracultural y marginado durante la dictadura se relacionaban con las juventudes de clase media y sus propias concepciones de libertad y autonomía en un contexto dictatorial.

Bibliografía

- Alabarces, Pablo (1993) *Entre Gatos y Violadores. El rock nacional en la cultura argentina*, Buenos Aires, Colihue.
- Alabarces, Pablo (2008) *Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)*, Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review,
- Beltrán Fuentes, Roberto (1989) *La ideología antiautoritaria del rock*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Candiano, Leonardo y Emiliano, S (2013), “El rock y el golpe militar”, en “Revista digital Marcha: una mirada popular de la Argentina y el mundo”, Argentina. Disponible en: <http://www.marcha.org.ar/index.php/cultura/137-musica/3258-el-rock-y-el-golpe-militar>
- Correa, Gabriel (2002) “El rock argentino como generador de espacios de resistencia”, *Revista de Artes y Diseño Huellas*, Argentina, Nº 2, pp. 40-54
- Facultad de Filosofía y Humanidades (2010) “El rock en la dictadura”, mesa-debate “Experiencias de la música popular durante la dictadura”, a cargo de Lucio Carnicer y Claudio Díaz, Universidad Nacional de Córdoba. Disponible en: <http://www.ffyh.unc.edu.ar/noticias/el-rock-en-la-dictadura>
- Fernández Bitar (1987) Marcelo, *La historia del rock argentino*, Buenos Aires, Distal.
- Frith, Simon (1987) "Towards an aesthetic of popular music" (en Richard Leeper y Susan McClary (eds.) *The politics of composition, performance and reception*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 133-172), traducido por Silvia Martínez. Publicado en Francisco Cruces y otros (eds), *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*. Madrid, Ed. Trotta: 413-435.
- Foucault, Michel (1979) *Nacimiento de la biopolítica*, Curso del Collège de France (1978-1979), México, Fondo de cultura económica.
- Grinberg, Miguel (1985) “Comentario de Miguel Grinberg”, en *Jelin, Elizabeth (comp.): Los nuevos movimientos sociales/I*, Buenos Aires, CEAL.
- Grossberg, Lawrence (1984): “Rock and roll and the empowerment of everyday life”, in *Popular Music*, Vol: 4: 225-258.
- Hilb, Claudia (2013) *Usos del pasado*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Hebdige, D. (2003): *Subcultura, el significado del estilo*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Keightley, Keir (2006) “Reconsiderar el rock”, en Frith, Straw y Street (Comp.) *La otra historia del rock*, Barcelona, Ediciones Robinbook, pp. 155-194
- Kotler, Rubén Isidoro y Sosa, María Belén (2007) “El movimiento de rock nacional durante el período de la dictadura: el caso Tucumán”, en *Red Latinoamericana de Historia Oral*. Disponible en: <http://relaho.org/documentos/adjuntados/article/8/kotlersosa.pdf>
- Franco, Marina y Levín, Florencia. (2007). “La historia reciente en la escuela. Nuevas preguntas y algunas respuestas”. En *Revista Novedades Educativas*, Vol. 2027, Argentina

Noticias Ocio (2013) “Sergio Pujol: ‘El rock se opuso al disciplinamiento social’, en Rosario Digital3.com, Rosario. Disponible en: <http://www.rosario3.com/ocio/noticias.aspx?idNot=127424>

Marchi, Sergio (2005) *El Rock Perdido*, Buenos Aires, Editorial Ediciones Le monde Diplomatiqué.

Ortega Villaseñor, Humberto (2013) “El rock como resistencia social en Argentina”, en Revista Digital “El Occidental, México. Disponible en: <http://www.oem.com.mx/eloccidental/notas/n2935381.html>

Pascuchelli, María Natalia (2012), “Las performances Rock como ámbito de construcción de identidades. Los jóvenes seguidores de V8 en Argentina”, en Universidad Nacional General Sarmiento, Argentina.

Pérez, Martín (2005), “Esperando Nacer” (entrevista a Sergio Pujol), en Suplemento Radar de Página/12, Argentina. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-2626-2005-11-14.html>

Pujol, Sergio (2005) *Rock y dictadura*, Buenos Aires, Editorial Emecé.

Pujol, Sergio (2007) *Las ideas del rock*, Buenos Aires, Editorial Homo-sapiens.

Ramirez Castañeda, Carlos Jaime (2010), *Vencedores vencidos: el discurso del rock argentino frente a la dictadura*, Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales de Literatura, Tesis de Maestría en Literatura, Bogotá.

Sanz Ferramola, Ramón (2009) “¿Tiene moral el rock?”, en *Yo no permito: rock y ética en Argentina durante la última Dictadura*, Derechos Humanos Colección, Nueva Editorial Universitaria, San Luis.

Sanz Ferramola, Ramón (2009) “El rock nacional en la última dictadura: un análisis socio-filosófico”, en XIII Jornadas de Investigadores en Comunicación “Itinerarios de la Comunicación ¿Una construcción posible?”, San Luis.

Secul Giusti, Cristian y Rodríguez Lemos, Federico (2011). *Si tienes voz, tienes palabras: Análisis discursivo de las líricas del rock argentino en la “primavera democrática” (1983 - 1986)*, Universidad Nacional de La Plata, (UNLP): Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Tesis de grado.

Secul Giusti, Cristian (2012), “Libertad y juventud: análisis valorativo del discurso joven del rock en democracia (cuatro líricas en disputa)”. En *III Congreso sobre Juventud, Medios e Industrias Culturales Juventudes y modos de participación política*, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata.

Secul Giusti, Cristian (2013), “Sólo déjenos bailar: cuerpo, rock y transición democrática”. En *Jornadas de Periodismo, Política y Comunicación: 30 años de Democracia*, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata.

Semán, Pablo y Vila, Pablo (1999) *Rock Chabón e Identidad Juvenil en la Argentina Neo-Liberal*, en: Daniel Filmus (comp.), “Los Noventa: Política, Sociedad y Cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo”, FLACSO, Buenos Aires..

Hugo Vezzetti (2002) *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Vila, Pablo (1985) “Rock nacional, crónicas de la resistencia juvenil”, en *Jelin, Elizabeth (comp.): Los nuevos movimientos sociales/I*, Buenos Aires, CEAL.