

Revista de cultura, política e interés general

Mujer y libertad en el rock argentino de los 80

Publicado el **14 febrero, 2019****11 febrero, 2019**Por **Cristian Secul Giusti**^[1]

Tras la finalización de la Guerra de Malvinas (1982), la efervescencia del sonido pop en el rock argentino se montó en una ola de repercusión sin antecedentes. Desde ese plano, la aparición de la mujer en la escena rockera incrementó las virtudes de la transición hacia la democracia, luego de años de terrorismo de Estado. Esto produjo una auténtica revalorización de la voz femenina en el marco de la cultura rock y le brindó una popularidad inusitada al movimiento, cada vez más representativo de la juventud.

Las voces femeninas de los 80 trazaron interpelaciones en torno de un espacio igualitario y liberador que configuró un cuadro de transformación y albergó disidencias. La presencia de la mujer desató polémicas y repercusiones conservadoras dentro del propio seno del rock argentino (tradicionalmente patriarcal y falsamente solemne en algunos aspectos), no sólo por la invitación al baile, sino por la propuesta de divertirse a partir del desenfado, el rechazo al conservadurismo y la puesta en tensión de la simbología masculina.

La aparición de la voz femenina en la etapa de “transición democrática” de los 80 matizó progresivamente la hegemonía masculina del rock argentino y trastocó la idea de la mujer como objeto de deseo, basada en un cierto estereotipo de belleza. Esta incorporación no resultó de un modo tajante, sino se construyó desde una instancia paulatina durante la década del 80 y los años siguientes.

Una nueva experiencia

Si bien la participación de las mujeres en el universo del rock anglosajón ha sido relevante desde mediados de los 50, fue a partir de la segunda mitad de los 60 que la figura femenina ganó importancia en la cultura rock. Por ello, las figuras de Janis Joplin, Marianne Faithfull, Joni Mitchell, Tina Turner, Cass Elliot (The Mamas and The Papas) o Christa “Nico” Päffgen (The Velvet Underground), entre otras, forjaron un espacio de actividad rockera que se impuso paulatinamente a nivel mundial.

No obstante, la oportunidad para las rockeras y el reconocimiento a su labor no han sido equitativos a lo largo de la historia del rock. Esa proliferación de voces femeninas, de hecho, discutía sobre relaciones de poder emergentes en la cultura rock y amplificaban una perspectiva de género opuesta a la hegemonía masculina.

En relación con esa demanda de autonomía, la experiencia de nuevas voces femeninas en la escena rockera argentina de los 80 permitió un proceso de disputa y construcción paulatina de igualdad. Así, el espacio de la mujer se constituyó como un lugar de representación que colocó a prueba la validez de las normas extendiendo sus límites y ampliando sus posibilidades.

Durante los primeros años de la “transición democrática” en la Argentina, se evidenció la trascendencia de un grupo de mujeres líderes de bandas de rock-pop o solistas que lograron derribar anacronismos vinculados al supuesto “deber ser” femenino en el espacio público. Por tanto, vale mencionar la irrupción de Patricia Sosa como vocalista de La Torre (1982), la participación de Silvina Garré en la banda de Juan Carlos Baglietto (1982) y el liderazgo de Isabel de Sebastián en Metròpoli (1985), Hilda Lizarazu en Man Ray (1988) o Celsa Mel Gowland en su función de corista y cantante de Fricción (1986). Del mismo modo, cabe destacar la fundamental creación de Viudas e Hijas de Roque Enroll (1984), un grupo totalmente integrado por mujeres (Claudia Ruffinatti, Claudia Mabel Sinesi, María Gabriela Epúmer y Mavi Díaz) que fortaleció el acceso a los escenarios.

En sintonía, la importancia de las cantantes solistas también tornó relevante el desempeño femenino en escena, ya sea desde la actuación de María Rosa Yorío (que había participado en PorSuiGieco en 1976)^[2] hasta Celeste Carballo (1982), Claudia Puyó (1984) y Fabiana Cantilo (1985).

La proliferación de discursos cotidianos permitió alcanzar exploraciones de identidad femenina, relacionadas en ciertos casos con la sexualidad y el erotismo. En tanto, la consideración corporal y placentera permite señalar dos rasgos de época: por un lado, la revalorización de la mujer como actor social en democracia y, por otro, la incipiente consolidación y visibilidad de la comunidad gay. De esta forma, la recobrada democracia permitió que se rompieran antiguos postulados y comenzaran a circular discursos que reafirmaron la diferencia y las libertades individuales.

El plano de la igualdad

Las nuevas voces femeninas del rock argentino tematizaban una libertad con intenciones menos universalistas, empleando un tono de orden individual y apelando a tensiones particulares. Ante esto, la continuidad de las producciones de Fabiana Cantilo en sus discos *Detectives* de 1985 y *Fabiana Cantilo y los perros calientes* en 1988 o de Viudas e Hijas de Roque Enroll en los álbumes *Viudas e Hijas de Roque Enroll* (1984), *Ciudad Catrúnica* (1985) y *Vale cuatro* (1986) por ejemplo, interpelaron lo social con letras divertidas y desfachatadas que se fusionaron con una idea de destape y desprejuicio.

Particularmente, el lanzamiento de la carrera solista de Fabiana Cantilo en 1985 simbolizó un acercamiento al *pop* desde una perspectiva discursiva de mujer rockera y de rol *decisor* en las relaciones (“*Detectives*”, “*Amo lo extraño*”, “*Mujeres*”, “*Mujer problema*”). Por su parte, Viudas e hijas de Roque Enroll se destacó por presentar una imagen de desparpajo, con líricas notablemente desprejuiciadas e irónicas que se vinculaban con la apertura social propuesta por el advenimiento democrático.

En esa línea, se pusieron en relieve los prejuicios culturales de la sociedad y las consiguientes renovaciones temáticas y lingüísticas. Se evidenciaban así las posiciones de las artistas en relación con estos temas, puesto que se defendía el desafío o la experiencia de vivir en libertad. Sin ir más lejos, los discos de María Rosa Yorío, titulados *Mandando todo a Singapur* (1982) o *Rodillas* (1987) y el disco homónimo debut de Man Ray (1988) también articularon una idea *desacartonada* de lo cotidiano e incorporaron campos semánticos bailables que marcaban un clima de época y de tensión identitaria (“*Camino a Singapur*”, “*Sin embargo sola*” de María Rosa Yorío; “*Ser turista*”, “*Salgamos a la calle*”, de Man Ray).

En este aspecto, el contenido lírico problematizó a su modo la vida democrática en función de las experiencias juveniles y el marco del proceso de restauración de cuestiones individuales y sociales. Así, frente a la solemnidad y la disciplina, se ofrecía espontaneidad, desobediencia y atrevimiento en

temas eróticos y en temáticas de género (aceptación y visibilidad de las comunidades *gays*, por ejemplo).

El caso de Celeste Carballo y, en menor medida, de Claudia Puyó y Silvina Garré es relevante porque desde una instancia solista, desarrollaron una estética intimista, menos *pop* y de orientación rockera. Carballo, de hecho, se vinculó con un estilo acústico que la consagró en sus discos *Me vuelvo cada día más loca* (1982) o *Mi voz renacerá* (1983), y también eligió una veta punk o visceral que la catapultó tras el lanzamiento de *Celeste y la generación* (1985). En tanto, Garré se orientó hacia una tonalidad más baladista y bohemia, relacionada directamente con los dos primeros discos de Juan Carlos Baglietto: *Tiempos difíciles* (1982) y *Actuar para vivir* (1982). Por su parte, Puyó se destacó desde una instancia *under* en su disco debut *Del oeste* (1985), que le valió para incluir una voz femenina en una sonoridad dominada por las voces masculinas como el *blues* y el *rock and roll*.

Tomando en consideración el espectro temático del rock, algunas intencionalidades se relacionaron con cierta poética de escape en la soledad y en la introspección. Se describían estados y características que ponían en crisis la situación de los y las jóvenes en general y daban cuenta del lugar cultural de rock como contenedor y generador de espacios de debate.

Esto es posible de ver, por ejemplo, en los primeros tres discos de La Torre, en los únicos dos de Metrópoli y en ciertas líricas de Fricción. El caso de La Torre resulta interesante porque fue una banda que presentaba a una cantante femenina (Patricia Sosa) de carácter activo tanto sobre el escenario como en la producción del sonido y las canciones. Este grupo, en dimensiones generales, construía letras que ubicaban en un lugar primordial a la mujer y le brindaba un lugar de obstinación, en defensa de la libertad y la presencia en las calles (“Era una estrella de cine”, “Nada me detiene”. “Fuera de mi casa”).

En relación a Isabel de Sebastián en Metrópoli y las apariciones vocales de Celsa Mel Gowland en Fricción, se apreciaba una distinción en el campo de la reflexión y, en menor medida, la ironía. Allí, el juego proponía una instancia más existencialista, vinculada directamente con un discurso nihilista y críptico en sintonía con una estética de repliegue social.

Por ello, tanto De Sebastián como Mel Gowland presentaban una identidad esquivada en escena e inclusive en el modo de cantar a partir de una construcción andrógina (en línea con la presencia de la cantante líder de la banda inglesa Eurythmics, Annie Lennox). Asimismo, proponían líricas que rozaban, quizás, cierto realismo mágico y onírico que enlazaba lo femenino con un romanticismo idealista y de cualidad poética (“Arquitectura Moderna”, “Autos sobre mi cama” de Fricción; “Hombre de acción” y “Mujeres aburridas” de Metrópoli).

A modo de balance

La apertura democrática permitió que las voces femeninas del rock argentino asumieran nuevos esquemas de referencia en un contexto de transición y finalización de la censura. En este contexto, el reordenamiento político y social permitió ver también posicionamientos individuales que ofrecían revalorizaciones de los cuerpos y de la figura de la mujer en sociedad. A nivel global, la consagración del cuerpo de la mujer en escena permitió habilitar una cultura propia, con base en las canciones, los movimientos y las costumbres urbanas en torno a la diversión, la reflexión y la consideración sobre el contexto rockero.

Las líricas de las artistas referenciadas destacaban búsquedas propicias en pos de diferenciarse de la solemnidad y acercarse a la diversidad y la libertad. De la misma manera, el tópico de la libertad se impuso como gesto a partir de la postulación de distintas liberaciones, que contribuyeron a forjar identidades y consolidaciones civiles en tiempos de reconstrucción democrática.

En tanto, la participación de voces femeninas en el rock argentino activó una inversión del imaginario social que relacionaba a la masculinidad con la liberación rock y pop del universo juvenil. Se entiende así que tanto las invitaciones al baile que formularon las líricas como las posturas estéticas de las exponentes acompañaron significativamente los cambios de sensibilidad de la década de “transición democrática”. Las referencias al baile, la sensualidad y la corporalidad enfatizaban demandas de mayor libertad individual y expresiva y participación de la mujer para desmontar los caracteres dominantes de la hegemonía masculina en los estratos de la cultura.

[1] Doctor en Comunicación – Docente e Investigador (FPyCS- UNLP)

[2] Gabriela Parodi fue la primera mujer argentina en grabar un disco de rock en 1972. El disco, titulado *Gabriela*, le permitió participar de la tercera edición del Festival BA Rock en 1972 y del recital Acusticazo, llevado a cabo en el mismo año y editado como disco en vivo.

Etiquetas: [Cultura Rock](#), [Decada De Los 80'S](#), [Mujeres Del Rock Argentino](#), [Rock Industriales Culturales](#)

Categorías:

