

Juego sucio, dicen por ahí: Rock argentino y tendencia “Pop” durante el período 1982-1989

Cristian Secul Giusti

Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP)

Docente de la Cátedra de Lingüística y Métodos de Análisis Lingüísticos

Adscrito Graduado del Taller de Comprensión y Producción de Textos I

Becario de la Universidad Nacional de La Plata.

cristiansecul@gmail.com

Eje Temático: Cultura, Sociedad e Ideología

Breve reseña del Trabajo:

Este trabajo es un esbozo parcial de una investigación de tesis doctoral que propone analizar el discurso lingüístico de cuarenta letras de rock-pop argentino del período 1982-1989. La investigación contribuye a la reflexión sobre los discursos del rock argentino, pretendiendo indagar y comprender las continuidades y las rupturas que establecen los discursos líricos. En consecuencia, como objetivo general se plantea identificar y analizar la construcción discursiva del ideario de *libertad* que tematizan las letras del rock argentino en torno a la transición democrática y el espacio público/privado de la juventud, desde Julio de 1982 hasta junio de 1989. Los objetivos específicos se vinculan con la tematización de la libertad y su presencia en las letras del rock argentino del período temporal seleccionado, tomando en consideración las marcas y huellas de la subjetividad en el lenguaje. Se pretende así interpretar y analizar el contexto de transición democrática que construyen las líricas e interpretar las estrategias enunciativas a partir de referencias, modalizaciones, intertextualidades y cargas valorativas del léxico. La metodología de trabajo que se utiliza es el análisis del discurso lingüístico, un campo de investigación cualitativo que, desde su vertiente francesa, se destaca por ser un espacio de carácter interdisciplinario. El AD permite articular el discurso con una investigación de orientación interpretativa del lenguaje, que se centraliza en los marcos enunciativos y

en relación con los estudios exploratorios de los discursos del contexto.

A modo de comentario sobre la puesta en común del análisis es posible advertir que la reformulación de la cuestión de la *libertad* se relaciona con la recuperación de la democracia y que se vincula con una dinámica del sistema estético del rock en articulación con una estilística pop. En este sentido, es necesario destacar que durante el período destacado la cultura rock argentina, en diálogo con las articulaciones del pop, logró transformar su propio concepto de *libertad*, alejándose de una idea colectiva –y quizás utópica- y relacionándose con la individualidad, la sexualidad, la ambigüedad, la cotidianidad y la búsqueda de una consolidación democrática (a diferencia de los imaginarios escapistas y prospectivos de los sesenta y los setenta).

Resumen:

El rock argentino es un fenómeno cultural que ha adquirido desde sus inicios un carácter libertario, anti-autoritario y de impugnación. Es un vehículo de la cultura que, de un modo artístico, sostuvo la figura del joven desde un lugar simbólico. A partir de la década del ochenta, el rock argentino expuso masivamente expresiones con diferentes tipos de objetivos e inició un nuevo repertorio de manifestaciones que debió ser aprehendido rápidamente para mantenerse en el nuevo mercado y enlazarse con estéticas “Pop”. En este sentido, la ponencia aborda un marco temporal determinado (1982-1989), que se desprende de un trabajo de tesis doctoral y busca un replanteo del significado del “pop” como debate y objeto dominante de la cultura rock durante dicho período. En función de ello, resulta ineludible resaltar las contradicciones que trajo consigo el estilo “Pop” en el marco del rock argentino porque, en su sentido más amplio, sirvió como un supuesto plan para la industria cultural y el negocio mercantil. Al respecto, la pregunta por la tensión funciona activamente y permite abordar la tendencia “pop” como una disposición que alcanzó exploraciones sonoras y letras que exponían y dramatizaban los mecanismos del poder operantes en la vida cotidiana.

Palabras claves: Cultura Rock, Estética Pop, Transición democrática, Posmodernidad

Juego sucio, dicen por ahí: Rock argentino y tendencia Pop durante el período 1982-1989

El rock argentino es un fenómeno cultural complejo que representa un compendio de experiencias que exceden lo meramente musical y lírico. Desde sus inicios ha funcionado como un vehículo contracultural de identificación juvenil que se muestra rebelde, se entiende contestatario, y que sienta sus bases en la provocación y en la trasgresión. Fundamentalmente, el rock produce y provoca enlaces desde el terreno de la cultura, activando identidades y cosmovisiones para lidiar contra los convencionalismos. A partir de la década del ochenta, y más precisamente luego de la Guerra de Malvinas y durante el ocaso dictatorial (1982/1983) el rock argentino expuso masivamente expresiones de orientación “Pop”, con diferentes tipos de objetivos y manifestaciones que profundizaron la convivencia con el mercado y la industria cultural.

En este sentido, la presente ponencia aborda un marco temporal determinado (1982-1989), que se desprende de un trabajo proyectual de tesis doctoral y busca un replanteo del significado del “Pop” como debate y objeto dominante de la cultura rock durante dicho período. En función de ello, resulta ineludible resaltar las contradicciones que trajo consigo el estilo “Pop” en el marco del rock argentino porque, en su sentido más amplio, sirvió como un supuesto plan para la industria cultural y el negocio mercantil. Al respecto, la pregunta por la tensión funciona activamente y permite abordar la tendencia “Pop” como una disposición que alcanzó exploraciones sonoras y letras que exponían y dramatizaban los mecanismos del poder operantes en la vida cotidiana.

A estas instancias, el final de la dictadura militar (1976-1983) propulsó una revalorización generalizada acerca del concepto de democracia y sus valores éticos, morales y ecuánimes. La nueva etapa que se abría no significaba un borrón y cuenta nueva (inmediato y efectivo) en torno al terror dictatorial, sino que sobrellevaba transversalidades y cimentaba caminos de diálogo/disputa/tensión entre distintos sectores de la sociedad. La formación de una cultura política democrática se expresó a

partir de la vida cotidiana, las relaciones familiares, y las formas de sociabilidad de los argentinos. Asimismo, los partícipes de la cultura (en tanto intelectuales y artistas) debieron forjar un campo de actuación teniendo como referencia la renovada voluntad política expuesta por parte de la sociedad y la consolidación de la cultura política en términos de democracia y estado de derechos (Landi, 1984: 64).

El principal propósito que se buscaba en esta instancia de reconstrucción democrática se vinculaba con la reinstauración de principios básicos de constitucionalidad y las nuevas conceptualizaciones en torno al concepto de *democracia* como valor universal e imprescindible para la configuración social de la política. Esos años de cambios políticos, sociales y económicos posibilitaron una emergencia creativa que se vio florecer en la cultura del país y que, más precisamente, emergió de los centros de las zonas urbanas del país, tomando como puntos referenciales a las ciudades de Buenos Aires, el Gran Buenos Aires, La Plata, Rosario y Córdoba o Mendoza, en menor medida. Ante esto, el teatro, las publicaciones alternativas, el cine y la música, a través del rock, tuvo un impacto expresivo notable luego de años de censura.

Así, el panorama del rock argentino dejó entrever un momento de eclecticismo que trajo consigo diversas corrientes heterogéneas, como la explosión de bandas New Wave¹ o directamente “Pop” (vinculadas con una cultura rock underground que prosperaba al margen de la dictadura), la llamada trova rosarina² (relacionada con cierta perspectiva utópica en clave democrática) y las vanguardias del punk, metal o reggae que tuvieron como denominador común el borde de la cultura hasta finales de la década del ochenta.

Tomando en consideración las coordenadas de las agrupaciones “Pop”, resulta necesario remarcar, de acuerdo a las proposiciones de este artículo, que el discurso lírico de rock pos-dictatorial propuso, a partir de diatribas, negociaciones, competencias, voluntades

¹ Este término nació hacia finales de la década del setenta, luego de la irrupción del punk en Gran Bretaña y en Estados Unidos. Este concepto se emplea para definir a un género musical que refiere a las “nuevas olas” de músicos/artistas/bandas que surgieron como alternativa a las tendencias hippies, sinfónico-progresivas y punks (aunque mantengan una relación social estética y discursiva con estos últimos y con los llamados Mods de la década del sesenta, cuyo máximo representante fue la banda The Who). El new wave amplió los límites del rock, uniendo influencias y anunciando los rasgos específicos del rock de los ochenta que, en lo que concierne al discurso, se orientó hacia las fragmentaciones textuales, los eslóganes, el tono burlesco y las parodias.

² Con este nombre se identifica a la generación de músicos de la ciudad de Rosario, surgida a comienzos de la década de 1980. El movimiento se caracterizó por vincular el rock, el tango y el folklore con líricas poéticas y narrativas con intenciones netamente literarias. Entre los músicos más destacados se encuentran Fito Páez, Juan Carlos Baglietto, Jorge Fandermole, Silvina Garré, Adrián Abonizio, Fabián Gallardo, Rubén Goldin, Lalo de los Santos, Ethel Koffman, entre otros.

y/o entramados, una producción de sentido generalizada en torno a la construcción de libertades, la consolidación de la democracia, las identidades juveniles y la valorización de las diversidades sociales. De esta manera, salieron a la luz bandas con nuevos valores que en poco tiempo fueron partícipes elementales de la historia del rock argentino: Virus, Soda Stereo, GIT, Zas, Los Twist y Los Abuelos de la Nada (segunda formación), entre otros³.

La libertad, como concepto dinámico y provocador, se erigió como uno de los vehículos de sentido más abordados por parte del rock argentino. En función de ello, el lirismo postulado por las manifestaciones de la cultura rock argentina recreaban, revelaban y entrelazaban discursos sociales vinculados contextualmente con lo decible y no decible en el marco de la época. Precisamente, las enunciaciones expuestas en las líricas producidas en dicho período proporcionaron nociones de libertad y profundizaron la creación de espacios de libertad, que, si bien habían sido aludidos o nombrados en décadas anteriores, se hicieron efectivos durante la naciente democracia⁴.

Aspectos en torno al Pop

A partir de 1981 el rock argentino se destacó por generar espacios marginales y suburbanos que abordaron estéticas diversas de creación artística en tiempos dictatoriales. Se avalaban así estilos y discursos líricos rupturistas en vínculo directo con la irrupción del género punk (coronado durante los años 1976-1978) y el denominado post-punk (célebre durante los años 1979-1981).

Tras la trágica finalización de la Guerra de Malvinas, el rock argentino buscó afianzarse en los medios de comunicación con la intención de escalar singularidades y simbolismos. De esta manera, la divulgación de las producciones del rock permitió

³ En este sentido, se entiende que tanto Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, como Los Violadores o Sumo pertenecen a una esfera distintiva, más vinculada con una postura rocker y punk marginal.

⁴ En lo que concierne al proyecto doctoral que me compete, el rastreo correspondiente que se realiza advierte un corpus de 45 (cuarenta y cinco) letras de rock-pop argentino que permiten alcanzar y admitir un mapa heterogéneo y detallado. De acuerdo con ello, para el recorte se toman en consideración un máximo de 3 (tres) canciones por artista, accediendo así a una trama tematizante de la libertad diversa y de comparación enriquecedora.

atravesar fronteras y generar ligazones con una industria cultural⁵ que había menospreciado sus estéticas en años anteriores. En este caso, el rock argentino desempeñó un papel importante en la socialización y la re-socialización de los jóvenes que en plena dictadura cívico militar asistieron al derrumbe de sus derechos (Vila, 1985: 34). Distintos grupos del rock argentino que se manifestaron en democracia abrazaron la identidad del “Pop”, se abocaron a la profusión semántica de sus discursos e intentaron apartarse del culto singular y para pocos con el objeto de reubicar así libertades en pugna y abordar identidades desde instancias discursivas y comunicativas variadas (medios de comunicación, panfletos, discos y letras, por ejemplo).

Desde sus inicios, la cultura rock argentina se mostró a favor de una búsqueda de autenticidad que funcionaba como una brújula de orientación hacia la masividad, denostando así las articulaciones “Pop” y su supuesta procedencia complaciente y superficial. La cultura rock argentina se articulaba en pos de las desventuras generales del “movimiento”, a partir de un pensamiento “auténtico” y de distinción entre lo valioso y lo prescindible:

“El rock plantea una elaborada visión del mundo en la que las prácticas musicales (los estilos y los sonidos las imágenes y los procesos industriales) y las preferencias (los gustos y los deleites) se entretajan, donde los juicios éticos y estéticos se informan mutuamente (...) Las distinciones que hace la cultura rock estratifican muy eficientemente el torrente de la música popular, separando los componentes “serios” (el rock) de los “triviales” (el pop)” (Keightley, 2006: 166).

De este modo, y en virtud de las coordenadas contraculturales, el rock argentino intentaba distanciarse de la incidencia comercial. No obstante, luego de la Guerra de Malvinas comenzaron a establecerse fronteras que separaron al rock y al pop, y lo distinguieron en sus versiones. En dicho contexto, el rock mantuvo, por un lado, el ideario de autenticidad y de marcación marginal en virtud de la postulación de valores

⁵ Se toma este concepto a partir del desarrollo histórico proporcionado por Theodor Adorno y Max Horkheimer para referirse al desarrollo de ciertos medios técnicos y bienes culturales masivos en relación con la economía capitalista.

“includicables” como la creatividad, la espiritualidad, la libertad, el inconformismo, y, sobre todo, sinceridad (David García, 2009: 7). En contraposición a ello, las expresiones del “Pop” y las revalorizaciones que realizaban las se relacionaban con una premisa de parodia, desfachatez y buscada trasgresión.

Atendiendo a esta última cuestión, el marco temporal seleccionado (1982-1989) permite admitir la re-conceptualización del carácter masivo de la comunicación y el replanteo del “Pop” como objeto trasgresor de la cultura rock. Por consiguiente, resaltan las contradicciones que trajo consigo el estilo “Pop” en el rock de dicho período porque, en su sentido más amplio, sirvió de contexto para que un sentido de posmodernidad lograra desarrollarse francamente en la década de los setenta y ochenta en distintos puntos del mundo.

Precisamente, durante los sesenta, el estilo “Pop” había representado en el arte un nuevo estilo de vida para las nuevas generaciones, sobre todo porque se rebelaba contra la autoridad y aspiraba a liberarse de las normas impuestas por la sociedad. En aquellos años, la idea de lo “Pop” era integradora, y parecía suprimir la distancia del arte en relación con el resto del mundo y el resto de la experiencia. Sin embargo, el arribo del “Pop” produjo una eclosión en las dos últimas décadas del siglo XX, puesto que “el arte se hizo profano, concreto y adecuado para la recepción masiva” (Huysen, 2002: 249).

Claude Chastagner remarca que el “Pop” está doblemente inscripto en la cultura popular, debido a que se presenta como objeto y como comentario: “El pop hace visible y seductor el principio comercial gracias al lenguaje del mercado, y tiene a la vez una mirada crítica sobre este lenguaje y, por consiguiente, sobre este principio” (Chastagner, 2012: 109). En consecuencia, la tendencia “Pop” que aglutinó a distintos artistas durante la década del ochenta dispuso un rock argentino con lugares por explorar y con letras que exponían y dramatizaban los mecanismos del poder operantes en la vida cotidiana. Siguiendo a Simon Reynolds y su análisis sobre la relación del Pop-rock en la Inglaterra de la década del ochenta, es posible señalar que la oleada de bandas que “militaban” en esa orientación “demostraban que ‘lo personal es político’ al diseccionar el consumismo, las relaciones sexuales, las nociones de sentido común acerca de qué es natural o normal y los modos en que las vivencias más espontáneas se hallan en realidad determinadas de antemano por fuerzas superiores” (Reynolds, 2013: 25).

Particularmente, la exposición del rock argentino se hizo conocida a partir de sus niveles caóticos, contradictorios y confusos con la industria cultural o la estética “Pop”, pero también dio lugar a situaciones disidentes que permitieron aspectos esperanzadores que marcaron tensiones y reajustes a partir de los discursos líricos. Tomando como referencia los discursos mencionados en las instancias líricas de cada banda/artista/músico, la gran transformación del rock argentino se encontró a partir de la relación con un público extendido y masivo que forjó un diálogo cotidiano e inevitable en el planteamiento de sus enunciados.

La convivencia entre los diferentes discursos se certificó y se autenticó en un mismo campo de manifestación y difusión. De esta manera, se destacan las distintas estrategias y los diversos intereses de subsistencia que supo buscar el rock argentino en un contexto complejo de libertad y democracia. Al mismo tiempo, resulta interesante hacer hincapié en la tensión que generó el movimiento desde sus líricas, en pos de la consolidación de una conciencia democrática basada en la libertad y la valorización de la identidad del joven en un contexto de transición y complejidad.

Debates y diatribas

La reconstrucción y reconsideración y análisis de los debates vinculados a la incidencia del “Pop” en el campo del rock argentino, involucran una historización que articula y proporciona una ayuda decisiva para comprender planteos y respuestas a cuestiones socio-históricas en el terreno de la cultura juvenil y la esfera de la industria cultural.

A partir de ello, la extensión del espacio semántico de cada uno de los conceptos centrales que se emplearán a continuación aluden a polémicas referidas al presente y elementos permanentes de la organización social procedentes del pasado (Koselleck, 1993: 106).

Los debates que se expondrán permiten la re-conceptualización del carácter masivo en un espacio contracultural y, asimismo, el replanteo de "lo popular" como objeto dominante de la cultura rock del período mencionado. En este sentido, las tramas discursivas de las líricas articulan discusiones que se interrelacionan y que colocan en cuestión las siguientes polémicas:

Estrategia enunciativa homogénea/Estrategia enunciativa fragmentaria: la fractura en

la tonalidad monocorde, discursiva y sonora del rock argentino frente al estallido cultural que trajo cambios estéticos en los estamentos suburbanos del propio rock.

Nociones de identidad/Exploraciones de la identidad: la exploración de la identidad y la intimidad en relación con los abordajes pasatistas, celebratorios y acometidamente efímeros del discurso posmoderno y de reconstrucción democrática;

Transición democrática/Reconstrucción democrática: el diálogo persistente entre las nociones de libertad, el concepto de transición democrática y el concepto contrapuesto de reconstrucción democrática o de creación del espacio democrático;

Politización/despolitización: el manifiesto compromiso político en los discursos de ciertas líricas frente a las supuestas nociones despolitizadas y/o desamparos políticos;

Autenticidad/Simulacro: las virtudes de los discursos que enmarcan la autenticidad del rock en un proceso de búsqueda de libertades frente a los supuestos mapas simulados e ilegítimos en un tramo de reconstrucción democrática;

Movimiento-comunidad/subcultura-fragmentación: la crisis de la noción de movimiento o comunidad del rock argentino en relación con las conceptualizaciones que se emparentan con denominaciones subculturales y de fragmentación en un proceso posmoderno.

Ética comercial/Decisión comercial: las perspectivas de libertad en torno a la ética comercial e industrial en vínculo directo con la ética no comercial, subterránea y marginal que aplica la “autenticidad” del rock.

A continuación, se detallan brevemente dichas disputas, con el objeto de echar luz sobre distintos interrogantes que se reconfiguran en una trama de vínculos interrelacionados entre la coyuntura “Pop” y su circulación en el terreno de la cultura rock argentina:

Estrategia enunciativa homogénea/Estrategia enunciativa fragmentaria

El estallido cultural que se activó luego de la Guerra de Malvinas, provocó cambios estéticos que conmovieron los estamentos suburbanos del rock argentino y, además, ocasionó una fractura en la tonalidad monocorde, discursiva y sonora del hasta entonces “Movimiento”.

En este aspecto, las estrategias enunciativas de las líricas se vincularon con formas alegóricas, irónicas y sarcásticas vinculadas con un discurso fragmentario e inconexo. En paralelo con esta situación controvertida, el rock vivenció un retorno al

“Undergorund” (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. Como se dijo anteriormente, la corriente Undergorund del rock argentino pre-democrático se conformó como una usina cultural que planteó de una manera distinta el consumo del rock. Los músicos no mostraban intenciones de rendirle tributo al pasado y pretendían integrarse a la cultura de masas, con las ventajas y los problemas del caso.

En lo que refiere a lo discursivo, las líricas comenzaron a emplear misceláneas que narraban desde una cotidianeidad mucho menos universal y de tono más individualista. Las letras presentaban un fuerte contenido individualista (predominancia discursiva del "yo", sobre todo) que se diferenciaba de los conceptos que pregonaban la finalización de las ideologías y se relacionaban con una especie de resistencia pasiva de las masas frente a una "*socialización estupidizante*" en términos de Jean Baudrillard (Berti, 1994: 42). A partir de ello, las preguntas que permite convocar este debate se vinculan con los compromisos estilísticos. A saber: ¿La ambigüedad permitía un rock menos comprometido con la realidad? ¿Por qué se buscaba narrar desde la ironía? ¿En qué servía la fragmentación de historias? ¿Qué construcción de libertad se podía desarrollar de ese modo? ¿Se buscaba una estrategia enunciativa diversa, heterogénea y dispar en contraposición con las formas uniformes, homogéneas y semejantes de la década del setenta?

Nociones de identidad/Exploraciones de la identidad

La proliferación de discursos cotidianos y fragmentarios en las líricas del rock argentino del período seleccionado permitió alcanzar exploraciones identitarias, relacionadas en ciertos casos con la sexualidad y el erotismo o los abordajes pasatistas y pretendidamente posmodernos⁶. Así, los discursos del rock argentino construyeron un

⁶ En esta instancia, el concepto posmodernidad-posmoderno se torna adecuado para descubrir transformaciones que se caracterizan por el abandono de la proyectualidad y de cualquier totalidad como marco de significación social y política. En este sentido, el posmodernismo implica el fin de las verdades generales y las certezas, y pone en juego al pensamiento de lo parcial. De acuerdo con Jean-François Lyotard, la condición posmoderna se desenvuelve así en el disenso, los pequeños relatos y la problematización de sus presupuestos: “Simplificando al máximo, se tiene por «postmoderna» la

particular sentido de identidad mediante experiencias y procesos experienciales de reconstrucción democrática: las canciones crearon autodefiniciones particulares, proporcionaron una vía para administrar la vida emocional pública y privada, dieron forma a la memoria colectiva que organiza nuestro sentido del tiempo y promulgaron una “situación” que se posee (Firth, 1987: 2). El rock argentino, haciéndose eco del contexto de “destape” o del desprejuicio generalizado en torno a los tabúes luego del horror y el silenciamiento forzoso, incorporó temáticas que nunca habían figurado abiertamente en su repertorio y se encargó de reivindicar la dimensión física y erótica de la vida. La tematización del placer se colocó en el tapete. El sujeto aparecía como alguien que tenía un compromiso liberal en la vida que significaba un camino hacia la transformación.

Al respecto, la postura sexual y erótica emergió de los discursos del rock argentino a partir de una particular conceptualización de la libertad, entronizada desde el cuerpo y, también, las nuevas representaciones de los géneros. Así, se profundizó una relación entre rock, deseo y placer que permitió marcar una diferencia notable para inscribir en la superficie de la realidad social una línea divisoria entre un ellos y un nosotros (Grossberg, 1984: 234).

Transición democrática/Reconstrucción democrática:

La definición de la transición democrática propuso una situación determinante en los discursos de las bandas de orientación “Pop”. En primer lugar, sus enunciaciones se encontraban atravesadas por condiciones de producción que reflexionaban lo sucedido en la década del setenta de un modo muy polarizado, sin inmiscuirse en las responsabilidades políticas y criminales más adecuadas.

En segundo término, el discurso planteado por las líricas que abordaban la conceptualización de la libertad se distanciaba de los epítetos grandilocuentes y universalistas de liberación o, en cierto sentido, de orientación revolucionaria. Las líricas contribuían así a una memoria cercana, vinculada con el contexto político del radicalismo y no reponían complejidades, claroscuros o dilemas morales en relación con

incredulidad con respecto a los metarrelatos (...) la función narrativa pierde sus actores, el gran héroe, los grandes peligros, los grandes periplos y el gran propósito” (Lyotard, 1987: 5).

la libertad, el terror y la guerra de Malvinas (Hilb, 2013: 31). La figura del *desaparecido* aparecía como un significante despojado de sus definiciones políticas y abandonadas por el azar. Se postulaba de este modo una reducción de la política y de la complejidad histórica en pos de un lenguaje de emociones familiares, sentimentales y/o juveniles que permitían alcanzar niveles profundos de criticidad (Vezzetti, 2002: 128). Se puede pensar, entonces, que las líricas aprehendían un discurso reiterado que exponía una visión expurgada, ajena y pacificada de un pasado de disputa política a partir de la lucha armada.

En tercer lugar, la conceptualización de la denominada “reconstrucción democrática” se aplicó en relación con las responsabilidades de la memoria y las demandas de justicia que se enlazaban con las tareas de la reconfiguración del estado y el nuevo pacto de la sociedad después de la guerra de Malvinas. No obstante, es posible señalar que el objetivo mayor del concepto “reconstrucción democrática” se orientaba a forjar hábitos, formas, valores y nociones democráticas en la sociedad y sus instituciones en franca reintegración.

Politización/despolitización:

Las líricas del rock argentino del período seleccionado proponían una disputa tirante con los discursos que respaldaban compromisos políticos o de protesta de los años previos⁷. Se ratificaban, de algún modo, supuestas nociones despolitizadas o desamparadas políticamente a conciencia, que convocaban cambios relacionales de politización durante la reconstrucción democrática y el propio desarrollo cultural del rock argentino⁸. Se intentaba así, separar las vicisitudes contraídas durante la década del setenta y, del mismo modo, se generaban falsas confusiones en torno a lo que es político y lo que no lo es. Ante esto, y en un contexto de alta rotación mediática sumada a la efervescencia participativa de gran parte de la sociedad, Alabarces señala que el rock se introdujo en los mecanismos de la cultura de masas (de lo “ligeramente “Pop”),

⁷ Podemos marcar que existe una noción de compromiso político universal, escapista y colectivo durante los años 1967 hasta 1975 y uno muy distinto en tiempos de dictadura cívica militar (1976-1983). Aún así, se advierten notables diferencias con el período que se abre a partir del advenimiento democrático.

⁸ A modo de ejemplo, cabe resaltar las diferencias establecidas por los discursos de la agrupación Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, quienes no escondían el contenido político de sus intervenciones estéticas.

“perdiendo contenido político y ganando autorreferencia y pastiche, hasta derivar en un péndulo entre una suerte de anarquismo descomprometido y un pasatismo paródico” (Alabarces, 2008: 40).

Sobre este punto, la vale aclarar que las líricas producidas durante el período 1982-1989 no estaban despojadas de la política. Al respecto, Berti señala que la década hizo evidente la división de aguas presente en el rock argentino, puesto que la diatriba diferenciaba a los que rescataban una postura opositora hacia el sistema de los que desdeñaban perspectivas históricas o negaban dicotomías supuestamente superadas (derecha-izquierda-oposición de clases, de generación, de sexo), en provecho de lo indiferenciado y aleatorio (Berti, 1994: 86). Los artistas, en su gran mayoría, provocaban un discurso de tono más dispar o suavizado que no debe descartarse porque se encontraban afectadas por una relación política oficialista (¿radical? ¿alfonsinista?) de derechos humanos que se separaba del ideal revolucionario-político de la década del setenta, pero ganaba complejidad en teorías que apuntaban hacia un final de las ideologías o, en gran medida, hacia una suspensión de conflictos que simulaba afinidades sociales. Esto es sumamente político e, igualmente, es comúnmente olvidado por los historiadores, los críticos y los estudiosos del rock. En este sentido, es de destacar la indefinición en la que se sumergió el rock durante el período mencionado y conviene pensar sus complejidades (poco reveladas o interpretadas en su máxima expresión).

Autenticidad/Simulacro:

Las virtudes de los discursos que enmarcan la autenticidad del rock generaron también un proceso de búsqueda de libertades que supieron colocar en cuestión los mapas simulados de ciertos discursos políticos, controversiales y modernos frente a los destacados procesos en un tramo de reconstrucción democrática. El debate, en sí, abrió interrogantes que desacralizaron el rigor tajante de "la autenticidad", lo reformularon y lo llevaron a un tono simulado o de "simulacro" que profundizó discursos desde la ambigüedad. En sintonía con lo subrayado por Baudrillard, es posible resaltar que la producción del simulacro provocó plena conciencia del juego y del artificio. Se trató de introducir, entonces, la duda sobre la realidad de la estética del rock y celebrar subterfugios creados por las intenciones "Pop": "Ninguna estrategia es ya posible y la

escalada no es más que un juego pueril (...) La opción política ha muerto, no quedan más que simulacros de conflictos y apuestas cuidadosamente circunscritas (Baudrillard, 1978: 62).

Movimiento-comunidad/subcultura-fragmentación:

Hacia la década del ochenta, la divulgación masiva y la alta rotación de canciones rockeras colocó en crisis la noción de movimiento que tenía el rock argentino desde 1967 (año de edición de "La Balsa" de Los Gatos). A partir de allí, sobresalieron las diferencias estéticas, estilísticas y políticas de los artistas y de sus líricas. Durante el período remarcado, el concepto de la libertad cobró importancia por su divergencia y por su notoriedad en vínculo directo con la conceptualización de "subcultura", en clave teórica de Dick Hebdige: "Las subculturas son, por consiguiente, formas expresivas; lo que expresan en última instancia, sin embargo, es una tensión fundamental entre quienes ocupan el poder y quienes están condenados a posiciones subordinadas y a vidas de segunda clase. Esa tensión se expresa figurativamente en forma de estilo subcultural" (Hebdige, 1979: 180). El término de subcultura, en este caso, se alejó de la idea de comunidad o movimiento homogéneo y propuso disputas y marcos de discusión en el seno del rock argentino de la década. La idea de comunidad se había contemplado hegemoníamente durante los años 1967-1980, pero se acomplejó en el tiempo a raíz de la propia contradicción planteada por el rock en relación con el sistema o lo político. Al respecto, Miguel Grinberg estableció tres matices discutibles que atravesaron la singularidad del movimiento antes de la guerra de Malvinas: se erigió a partir de una heterogeneidad de confluencias particulares y con distinciones de "a-movimiento"; se instituyó a partir de la resistencia a todo tipo de institucionalización gubernamental o imposición de las reglas de mercado; se caracterizó por propagar una apología de la pureza y de crudeza en relación con lo comercial y lo no-comercial (Grinberg, 1985: 150).

En contraposición con esta postura, Alabarces señala que Grinberg colaboró con los desvaríos y contradicciones del rock argentino, más precisamente, en relación con lo comercial, lo no comercial y las creaciones imposibles por fuera del mercado (Alabarces, 1993: 46). Dejando de lado la idea de movimiento o comunidad, Alabarces señala que en tiempos de dictadura cívico militar, el rock argentino suspendió disputas

en virtud de una estética defensiva (pasiva) y ofreció una homogeneización imaginaria (Alabarces, 1993: 83). Como se dijo entonces, la crisis de la noción de movimiento o comunidad se desarrolló profundamente a partir de la finalización de la guerra de Malvinas en vínculo directo con la fragmentación de estilos y modos de abordar lirismos. Tanto es así que en ese período se multiplicaron las interpelaciones sociales y políticas dirigidas a los jóvenes (Seman y Vila, 1999: 238) y aparecieron representaciones sociales que atravesaron interpelaciones apropiadas para los jóvenes urbanos de un proceso de reconstrucción democrática.

Se advierte, además, que durante el advenimiento democrático, el rock argentino comenzó a perder su rol de sostén de la identidad joven durante la dictadura a partir de la reaparición de los partidos políticos, la organización de los movimientos de derechos humanos y/o sindicatos. De este modo, el rock vernáculo se enmarcó en un proceso de transformación de construcción de sentido y modificó el manto protector de las variantes estilísticas: la mínima cohesión estética del movimiento, generó, a partir de ello, mayor diversidad de narrativas y apreciaciones juveniles.

Ética comercial/Decisión comercial:

Las perspectivas que abordaron una ética comercial e industrial durante la década del ochenta se situaron en vínculo directo con la pretendida ética no comercial, subterránea y marginal del rock argentino de la década del setenta. Alabarces, en esta instancia, sostiene que el eje comercial-no comercial se configura como el núcleo sustancial por excelencia en el rock: *venderse o no venderse, transar o no transar* con el mercado se aprecia como un mito y se constituye un gesto resistente en la cultura rock argentina, por ello, “ciertos sonidos, ciertas equalizaciones” dejaron “de ser juzgadas estéticamente para ser condenadas éticamente” (Alabarces, 2008). Asimismo, cabe señalar que la sociedad de masas funciona como un escenario en el que se libra el “enfrentamiento” entre lo “comercial” y lo “auténtico”. Por ello mismo, David García destaca que estos dos estadios son diferentes en el proceso, contradictorios y relacionales. En este punto es necesario hacer explícita la perspectiva de las industrias culturales y comprender cómo el sello de distinción de lo Undergorund emana de la negación u oposición a la lógica comercial que les es inherente (García: 2009: 12).

Se proponen así, entonces, dos vertientes en pugna: en primer lugar, los que

reflexionaban desde las antípodas de la industria cultural del rock, reivindicando la producción independiente y enfrentándose al rock comercializado y, en segundo lugar, los exponentes del rock de la democracia que pretendían aprovechar de la mejor manera la apertura del mercado discográfico y se preocupaban por popularizar su imagen y generar enlaces con la industria discográfica y/o mediática (Correa, 2002: 47). Se requería, de esta manera, la dimensión corporal y el baile como algo tradicionalmente olvidado por la corriente principal del rock argentino.

Conclusión

Para concluir, es posible señalar que las claves de las bandas/artistas/músicos de orientación “Pop” prendieron aspectos en los jóvenes (sobre todo provenientes del teatro, el cine y la música rock, naturalmente) y promovieron discursos que fueron adoptados durante el período mencionado (por dar sólo un ejemplo). A partir de códigos de ironía, burla y parodia, los discursos de las bandas de rock, de vinculación “Pop”, precisaron un estado momentáneo y dinámico de la sociedad argentina (desde un plano urbano, claro está). Estos nuevos discursos del rock argentino se establecieron, en principio, a partir de una “popización” (predominio de las instancias comerciales del *pop* por sobre las nociones contraculturales del rock) y luego como consecuencia de un discurso de tenor oscuro, sombrío y de intención apocalíptica. Desde ambas instancias, se optó por volcar el lenguaje textual del rock hacia el divertimento, el subterfugio, el riesgo estilístico y los aspectos bailables de un modo primordial y hegemónico.

En este sentido, el carácter del lenguaje textual ambiguo del discurso rockero generó conexiones, pero también tensiones con la industria cultural. El rol de la cultura rock durante el período 1982-1989 promovió una abstracción crítica en torno al alcance de un movimiento que, desde sus discursos, convivió (y en algunos casos padeció contradictoriamente) y se relacionó de un modo inédito con la industria cultural. Las nociones de tracción y negociación que empleaban los lenguajes textuales de las líricas, oscilaban entre la mirada del divertimento y de lo apocalíptico en pos de la liberación y la conceptualización de las libertades en plural.

Se cree que el principal valor de estas líricas consistió en hacer valer y en priorizar los impulsos estéticos y diferenciales (antagónicos) postulados por el discurso social del

rock argentino. En este aspecto, las conceptualizaciones de libertad propuestas por la cultura rock argentina de los *ochenta* permiten verificar hoy en día, profundas tramas culturales que entretejieron los sentidos contextuales de la sociedad, a partir de canciones, es decir, discursos que, indudablemente, enriquecen el análisis lingüístico y el estudio de las prácticas sociales a posteriori.

Teniendo en cuenta dicho escenario de complejidad conceptual, el proyecto señala la tensión que trajo consigo la concepción del rock argentino, en clave “Pop”, a partir de las construcciones discursivas de la libertad y sus vínculos con el contexto de advenimiento democrático. En función de ello, las tramas discursivas de las líricas de dicho período remarcaban debates que se interrelacionaban y colocaban en cuestión polémicas que resaltaban las articulaciones entre la cultura rock y la irrupción del “Pop”.

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)”. En *Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review*. Buenos Aires.
- Angenot, Marc (2010). *El discurso social. Los límites de lo pensable y lo decible*, Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Baudrillard, Jean (1978) *Cultura y Simulacro*, Barcelona, Editorial Kairós.
- Beltrán Fuentes, Roberto (1989). *La ideología antiautoritaria del rock*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Bertí, Eduardo (1994). *Rockología, documentos de los '80*, Buenos Aires: Beas Ediciones.
- Chastagner, Claude (2012) *De la Cultura Rock*, Argentina: Editorial Paidós.
- Conde, Oscar. (2007) “Poéticas del rock”. En *Revista ADN Cultura*, Buenos Aires, Grupo La Nación.
- Correa, Gabriel (2002) “El rock argentino como generador de espacios de resistencia”, *Revista de Artes y Diseño Huellas*, Argentina.
- Frith, Simon (1987) "Towards an aesthetic of popular music" (en Richard Leepert 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.

- García, David (2009). “El lugar de la autenticidad y de lo Undergorund en el rock”. En *Revista “Nómadas”*: Bogotá.
- Grinberg, Miguel (1985). “Comentario de Miguel Grinberg”. En *Jelin, Elizabeth (comp.): Los nuevos movimientos sociales/1*, 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.
- Huyssen, Andreas (2002). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. España: Adriana Hidalgo editora.
- Keightley, Keir (2006) “Reconsiderar el rock”, en Frith, Straw y Street (Comp.) *La otra historia del rock*, Barcelona, Ediciones Robinbook, pp. 155-194
- Kosselleck, R. (1993). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona.
- Kozak, Claudia (1990) *Rock en Letras*, Buenos Aires, Editorial Libros del Quirquincho, Colección Libros para Nada.
- Landi, O. (1984). “Cultura y política en la transición a la democracia”. En *Nueva Sociedad*. Venezuela: Universidad Nacional de Caracas
- Lyotard, Jean François (1987) *La Condición Posmoderna*, Buenos Aires: Ediciones Cátedra SA.
- Kozak, Claudia (1990). *Rock en Letras*, Buenos Aires, Editorial Libros del Quirquincho: Colección Libros para Nada.
- Pujol, Sergio (2005). *Rock y dictadura*, Buenos Aires: Editorial Emecé.
- Pujol, Sergio (2007). *Las ideas del rock*, Buenos Aires: Editorial Homo-Sapiens.
- Reynolds, Simon (2013). *Postpunk: romper todo y empezar de nuevo*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Semán, Pablo (2006). “Vida, apogeo y tormentos del rock chabón”. En *Bajo continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*. Buenos Aires: Editorial Gorla.
- Semán, Pablo (2006) “Vida, apogeo y tormentos del rock chabón”, en *Bajo continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*. Buenos Aires: Editorial Gorla.
- 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”. Buenos Aires: FLACSO.

- Van Dijk, Teun (2001) *El análisis crítico del discurso y el pensamiento social*. Universidad Pompeu Fabra: Editorial Atenea Digital.

- 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/1*. Buenos Aires: CEAL.