

## **Rock de libre vivir: un juego dialéctico entre juventudes y resistencias**

Cristian Secul Giusti  
[cristiansecul@gmail.com](mailto:cristiansecul@gmail.com)

Facultad de Periodismo y Comunicación Social  
de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP).  
Investigador en el Centro de Investigación en  
Lectura y Escritura (CILE). Docente de la  
Cátedra de Lingüística y Métodos de Análisis  
Lingüísticos. Becario de la Universidad  
Nacional de La Plata.  
Mesa 6 (Poder, resistencias y rebeliones).

### **A modo de introducción**

El trabajo se interesa por reconocer el concepto de libertad y de juventud presentes en los discursos del rock argentino del Siglo XXI. En este sentido, la ponencia aborda las nociones y las demandas que lo/as jóvenes urbanos advierten en la actualidad, en referencia a la vigencia de los contenidos líricos y las consiguientes postulaciones enunciativas. Se produce así un acercamiento al ideario juvenil de esta época y también una puesta en común acerca del juego dialéctico permanente de los discursos sociales: se entiende que el contexto moldea el discurso de la poética del rock y, asimismo, su discurso refiere constantemente al contexto con el afán de perturbarlo o, en el mejor de los casos, modificarlo.

A partir de ello, se comprende que las líricas de rock argentino del Siglo XXI admiten un patrón común que transmite generalidades conceptuales acerca de la libertad-liberación-juventud-joven y se vinculan, de esta manera, con otros momentos de la cultura rock argentina. Las letras pueden remitir a las palabras claves o, directamente, ofrecer miradas que pueden ser interpretadas de un modo yuxtapuesto. Por ello mismo, se intenta pensar y reflexionar acerca de los distintos lugares de disputa que crean lo/as jóvenes a partir de sus prácticas y voluntades en este escenario post-crisis institucional en el 2001 y luego de la tragedia de República Cromañón (imposible no ubicar estas referencias).

Por consiguiente, la cuestión permite distintos interrogantes o incógnitas a develar y

deconstruir: ¿El rock actual se manifiesta a partir de distintas libertades y se encuentra atravesado por la política y la búsqueda militante? Y, del mismo modo, ¿se puede pensar al rock como un fenómeno que comprende a la juventud y que comprende tensiones constantes con la Industria Cultural?

### **Tramas juveniles, rockeras y políticas**

La juventud como sujeto social no es un cuerpo uniforme ni homogéneo, sino está compuesto, desde un plano social y generacional, como un universo cultural diverso y diferenciado. La juventud ha formado parte de distintos paradigmas durante la actual democracia argentina y ha sido atravesado por articulaciones, pensamientos, modas y modelos que trataron de interpretarlo, identificarlo, incluirlo o excluirlo. En este proceso democrático, lo/as jóvenes (como concepto, palabra o significado) supieron ser agrupados bajo la cuestión posmoderna, tomando como referencia los cúmulos de resignación y apatía, las cuestiones de escapismo y evasión o, directamente, su supuesto desinterés en materia político-social-económico del mundo o la región latinoamericana. No obstante, es posible afirmar que el rock, en sus diversas modalidades, se ha convertido en un vehículo de expresión de las vivencias y problemáticas que experimentan lo/as jóvenes urbanos del mundo y de nuestro país en particular.

La cultura rock, desde sus inicios, se postuló como una forma de interpelación atrevida, que podría autodefinirse y representarse para sus seguidores como un discurso contra el sistema o la hegemonía social instituyente (dominante)<sup>1</sup> y a favor de la rebeldía, la alternatividad, la(s) resistencia(s) o la militancia ecológica, espiritual y, en menor medida, política. Denunciaba así la contradicción entre los valores afirmados por la sociedad adulta y la propia práctica social del joven.

El rock argentino se establece como un fenómeno que siempre se mantuvo en compañía del joven y demostró así intenciones de sustentar sus significados en torno

---

<sup>1</sup> Íntegramente, la actitud contestataria del rock se enfrentó a un sistema social vinculado con la hipocresía social, la violencia, la represión, el materialismo alienante e individual, la rutina y las simbologías autoritarias.

a los conocimientos de libertad y rebeldía (cuando no, con la simbolización de la revuelta o, más exageradamente, con los aspectos revolucionarios de una sociedad). Hoy en día el rock refiere a lo/as jóvenes, pero no desestima su postura y su abarcamiento transgeneracional. No obstante ello, su mirada se encuentra focalizada en las vivencias de lo/as jóvenes, en su cotidianeidad, en sus discusiones, sus perspectivas, sus rudimentos, sus pasiones y amores. Es decir que existe cierta cuestión en la que músicos o compositores jóvenes le hablan, le escriben y le cantan a escuchas jóvenes (y lo postulan, sobre todo). Es un discurso de constante resignificación. Es dialéctico y bidireccional en cuanto al contexto y al discurso de las propias líricas de las bandas. Es un modo de no estar solos y es, si se permite, un medio de comunicación infalible (repleto de ruidos y vertientes de conflicto).

### **Sobre libertades y resistencia(s)**

La libertad como valor fundamental es importante y es tan sólo una en todo momento, aunque los usos de la libertad sean muchos en su abordaje. En efecto, Constanza Mazzina también sostiene que la libertad es una y que las distintas libertades constituyen una sola libertad, la cual se completa, se complementa y se declina en plural (Mazzina, 2007: 43). Asimismo, si atendemos a las palabras de Michel Foucault y sus nociones sobre *biopoder* y *biopolítica*, la libertad se plantea desde una idea afirmativa y relacional, más próxima a la apertura, en los términos de una posibilidad de transformación del sujeto. Esta reconfiguración no funciona a la manera de una voluntad individual que se realiza en la medida de que nada la determina, sino más bien como una potencia del pensar que emerge de la relación que el sujeto mantiene con su propia historia.

El ejercicio de la libertad aplica una condición de la historia que es tanto una experiencia como una práctica y no un mero significante vacío. Es una experiencia porque tiene lugar cuando se libera nuestra relación con las prácticas y el modo de pensar que han limitado históricamente la experiencia. Es más bien una *condición* de la historia que delimita nuestra existencia y se instituye siempre a la manera de una historia: la de las cosas específicas que nos hacemos a nosotros mismos y a nuestro

mundo para volvernos libres. En esta instancia, el sujeto existe por todo lo libre que la historia le permite ser, no en el sentido de un permiso, sino de una posibilidad concreta, de una fuerza a partir de la cual el sujeto puede, efectivamente, pensar de otra manera (Foucault, 1979: 87).

La libertad, por cierto, es un concepto que atraviesa indivisiblemente la idiosincrasia del rock. Desde sus comienzos, hacia mediados del cincuenta hasta la actualidad, la cuestión de la liberación y del ser libre se muestra como una invariable. Es un afán y un objetivo que se busca asiduamente. Y esto se muestra influenciado por los cambios de época y las modalidades presente en los años o las décadas de producción de discos y canciones, líricas o discursos.

El rock y las distintas variantes de sus géneros pasan a ser el sentido común de una forma de liberación personal, de búsqueda de autonomía en procura de una vida menos injusta, e impuesta, en detrimento de la repetición y la aceptación pasiva, el formalismo y la solemnidad. Como señala Marcelo Urresti, se propone otra forma de relación, más simple y desestructurada, liberada de convencionalismos innecesarios, espontánea, sensible y directa: “Este espíritu dio impulso a formas de utopismo juvenil, manifiesto en movimientos alternativistas (...) como diversos intentos de autoorganización política radical o simplemente rebeldes” (Urresti, 2005: 9).

La cultura rock instituye, desde sus discursos y prácticas, una sucesión de representaciones sociales (ideológicas) sobre la creación musical y la vida de los jóvenes en sociedad. El rock se postula, de este modo, como un sistema discursivo que supera al género musical y que comparte (en sus intenciones y producciones) los efectos de la comercialización e industrialización de la producción musical a partir de negociaciones y luchas en la arena cultural.

La juventud se ocupa de redefinir los debates acerca de la libertad y, del mismo modo, remueve las cosmovisiones de lo/as jóvenes. Igualmente, la democracia argentina incidió en sus visiones y la dictadura separó ciertas situaciones para presentarse como una amenaza y una sombra difícil de esquivar. Particularmente, en el rock argentino de la democracia se manifestaron distintos modos de pensar las libertades de lo/as jóvenes. Así, durante la década del ochenta, se configura una libertad de orden individual, posmoderna y erótica vinculada fuertemente con el rock primigenio

de mediados del cincuenta (en plan de presente perpetuo originada por una relación primaveral con la democracia); otra de los noventa relacionada con la exclusión, la integración de los sectores populares en lo que refiere al armado de bandas y participación en los espacios de la cultura rock, el alejamiento de la urbanidad y cierta convergencia con la generación beat y la literatura de los márgenes; finalmente a partir de la crisis institucional del 2001 se abrió a la luz una etapa divergente, conflictiva, atrapada por una realidad social de transformación política, vinculada en sus avances con la militancia juvenil de la década del setenta (en clave recordatorio y cultural) y dispuesta a provocar desde los bordes culturales y políticos.

Esta última situación es la que interesa abordar en este trabajo porque, en primer lugar, se encuentra vigente para su análisis o, al menos, demuestra cierta actualidad en una realidad cada vez más cambiante y permite reflexionar en tiempo presente. En esta instancia, se advierte una disposición discursiva y sonora de un rock abierto a las ideas políticas, la revalorización militante y las voluntades políticas que se relaciona, fuertemente, con búsquedas y experimentaciones culturales de libertad llevadas a cabo durante décadas anteriores.

Asimismo, vale recalcar que este trabajo admite preguntas sobre la resistencia, el poder y el espacio actual que ocupa el rock como impugnador social. A partir de ello, es posible inquietarse con los interrogantes que se plantean en los siguientes términos: ¿Por qué la juventud (o cierta parte de ella, cabe decir) continúa eligiendo al rock como su portavoz generacional de refugio y distinción? ¿Qué rol juega la puesta en común de la libertad o las libertades a través de la cultura rock? ¿El rock se manifiesta a partir de distintas libertades en contexto actual? ¿En qué circunstancias se puede hablar de “resistencias” en el rock? ¿Qué ocurre con el rock en un proceso de ligazón político- juvenil? Las preguntas no son nuevas, pero el dinamismo actual de la juventud y la presencia vigente y mutable del rock hacen que los interrogantes estén presentes.

Por consiguiente, conviene explicar qué noción de resistencia se advierte desde estas líneas porque permite ubicar así un foco. La conceptualización de resistencia, en singular y en esta situación, describe una posición de *subalternidad* compleja en relación con una instancia de dominación. Del mismo modo, las resistencias en plural

definen una cantidad de prácticas significativas que el rock propone desde sus ámbitos discursivos, pero que, a su vez, complejiza desde la contradicción constante. La cultura rock se piensa desde la resistencia, pero en muchos sentidos establece impugnaciones y contenidos alternativos de rebeldía.

No obstante ello, pensar en *resistencias* permite reflexionar sobre pluralidades prácticas en torno a la lucha constante de ideas propuestas por la cultura del rock argentino. Cada una de estas resistencias se relaciona con las juventudes y las concepciones de libertad desde sitios diferentes desde la década del sesenta hasta la actualidad. El concepto de resistencia en singular adquiere una potencia inadecuada en los contextos propuestos por el rock argentino.

La palabra “resistencia” es una señal cargada de sentido épico que el rock argentino no enarboló a mayor alcance, pero sí que sí intento 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. En ese sentido, “la palabra ‘resistencia’ (...) es excesiva porque tiene un valor semántico importante y está relacionada más con una situación de confrontación” (Pujol, 2013: 3). Ante esto, es importante señalar que el rock argentino se alojó en una trama cultural que, en condiciones extremadamente adversas, logró mantener una llama de rebelión y de oposición frente a un proyecto que, durante la democracia, intentó subyugar a lo/as jóvenes y que a partir de la crisis del 2001 se configuró de un modo dialéctico y oscilante entre lo libertario y comprometido políticamente. En este sentido, no es posible efectuar un acercamiento al ideario juvenil del período actual, sin tener en cuenta los acontecimientos desarrollados a partir de la crisis del 2001 en la Argentina y los subsiguientes cambios estructurales que se consolidaron en la Argentina a partir del 2003.

## **Actualidad, dimensiones y estados críticos**

El rock es un fenómeno cultural de masas que se vincula fuertemente con el universo cultural-simbólico juvenil y propone así diferencias e identidades juveniles relacionadas al gusto o apropiación de distintos tipos de género rock: Heavy Metal, Punk, Stone (“rollinga”), Pop, Tecno, Folk, Cumbia/Cuarteto Rock, Rock Sinfónico, Tango Rock o Blues Rock. Cada una de las identidades juveniles rockeras delimitan sus propios espacios en los que consumen y se apropian de su cultura, por lo que es posible afirmar que existen culturas juveniles diversas y heterogéneas que expresan formas de vida particulares/ distintivas, con valores y significados manifiestos en sus sistemas de creencias, usos y costumbres (García, 2009).

En el caso específico de este trabajo, conviene remarcar que hacia la década del noventa surgió un nuevo actor social juvenil, con canceladas perspectivas de futuro, que accedían a trabajos sin calificación, precarios, inestables y sin proyección. Este fenómeno en torno a la vulnerabilidad de lo/as jóvenes no fue exclusivo de la sociedad argentina, sino que apareció como un rasgo de las sociedades contemporáneas atravesadas por distintos niveles de vacilación. Al respecto, la división social reproducida en el ámbito de la cultura rockera se puso de manifiesto en los noventa, asumiendo formatos y fusiones diversas que, sin lugar a dudas, se fortificaron a partir de la crisis del 2002-2003.

La vertiente estética y discursiva en torno al rock argentino continuaba proliferando en vínculo directo con las dos grandes divisiones típicas. Por un lado, el extremo de música juvenil electrónica o sintetizada marcada por jóvenes de relación con sectores medios y medios altos, aunque también con cierta ligazón con los sectores populares (cuyo grupo emblemático fue Soda Stereo y, en el período destacado en esta ponencia, se liga con las producciones de Catupecu Machu, Babasónicos o Tan Bionica). Por otra parte, en el lugar opuesto, se aglutinaba un actor social emergente que se enlazaba con el rock popular, denominado rock “chabón” o rock barrial (cuyos exponentes primordiales fueron/son Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, Los Piojos, La Renga o Viejas Locas, entre otros). En términos de Ana Wortman, a diferencia del rock popular de los setenta, este rock asociaba, lo que antes era impensado, el fútbol y el

rock, y se fundaba en mitos populares y tiene como escenario principal el barrio. Este último rock domina esta escena inicial del Siglo XXI y, en cierta medida, continúa teniendo su lugar hegemónico, pero con menor intensidad (Wortman, 2005: 3).

“Soy como buen argentino manija de rock,  
fútbol, che y vino  
y gritar hasta que escuche Dios  
hasta la victoria siempre...”  
*Hasta la victoria siempre*, La 25, 2006

“Somos lo que nadie quiere ver  
Somos de los barrios marginales  
Vos sos la voz de mi generación  
Y ella fue todo para mí...”  
Barrio, Jóvenes Pordioseros, 2004

### -Crisis institucional

Hacia la década del 2000, el rock ocupó un espacio muy presente en las clases populares que antes sólo participaban del “género” a través de algunas variantes estigmatizadas y circunscriptas por una estilística de corte radical (desde los discursos del heavy metal o del Punk, principalmente). De acuerdo con Pablo Vila, se entiende que el rock es actualmente el “género” que más transversalidad social ostenta porque tiene presencia en todas las clases sociales, en todas las emisoras de radio, en todos los recitales organizados por compañías privadas o en el marco de las políticas culturales de las más diversas instancias estatales (Vila, 2006).

El movimiento de particularización del rock en los sectores populares derivó, en los años noventa y durante gran parte del nuevo siglo, en la conformación de una serie de grupos que más allá de la especificidad musical compartían comunes denominadores en sus temáticas y su espíritu: una crónica crítica de la época del neoliberalismo (Bersuit Vergarabat, *Ataque 77*, La Renga, Almafuerte):

“Acostumbrado y sin remedio  
Ante tanta recurrencia  
Un estado que disipa la forma vivir  
Todo igual de aburrido, frente a lo  
televisado”  
*Estado*, La Renga, 2003

“Es la historia de cada día  
Siempre el mismo guión  
Trabas y burocracia, que frustración!  
Lo de siempre, lo normal, todo gris  
Sin final feliz, en este film...”  
*Western*, *Ataque 77*, 2003

Asimismo, se advierte un acento mucho más desarrollado que en el pasado en relación con los elementos bailables, la combinación de la música de rock con ritmos caribeños



y músicas nativas de corte festivo como la murga, el candombe, o el cuarteto (Bersuit Vergarabat, Kapanga, Los Piojos, Karamelo Santo)<sup>2</sup>:

“Por eso ahora vamo’ a bailar  
para cambiar esta suerte  
Si sabemos gambetear  
para ahuyentar la muerte...”  
*El baile de la gambeta*, Bersuit Vergarabat,  
2004

“Porque soy un bailarín asesino,  
porque hoy mi movimiento es mortal,  
yo sólo sigo bailando,  
sobre tu tumba,  
yo solo sigo bailando sobre tu tumba...”  
*Bailarín asesino*, Kananga, 2004

Siguiendo con Vila, estos grupos resaltaron la relación “mística” entre grupos y seguidores, permitiendo una comunidad interpretativa que tomó su formato del fútbol, valorizó el “aguante” de los seguidores, la colocación de “banderas” alusivas y marcó un posicionamiento de los grupos en el mercado de shows y discos del comienzo del nuevo siglo. La crisis institucional, económica y social que se expresó en forma de estallido a partir de diciembre del 2001 y continuó críticamente en los años siguientes hizo visibles los límites de los pactos sociales y forjó así vínculos y encuentros entre la cumbia y el rock argentino. Asimismo, este contexto permitió la conformación de repertorios variados y no exclusivamente genéricos que, como se dijo, ya se había anunciando en la década del noventa. El rock se ocupó por registrar ritmos “caribeños”(reggae, ska, salsa, cumbia, etc., etc.) a su tradicional bagaje musical aproximándose, de esa manera, al de los ritmos “tropicales” locales (Desde Andrés Calamaro hasta Palo Pandolfo y Las Pelotas, por ejemplo).

### -Crisis cultural (el efecto Cromañón)

---

<sup>2</sup> Ritmos musicales de fuerte raigambre popular y denostada por un sector del rock argentino orientado hacia la clase media y los sonidos anglosajones y europeos.

El incendio trágico en el local República Cromañón, ocurrido guante la noche del 30 de diciembre de 2004 en el porteño barrio de Once, involucró un recital y seguidores que tenían incorporadas prácticas pertenecientes al género musical del rock<sup>3</sup>. Los especialistas más destacados (periodistas de renombre, cientistas sociales e investigadores en la cultura contemporánea argentina) consideran este acontecimiento como un punto de inflexión en la historia de una de las vertientes del rock local: el rock chabón. Como consecuencia de lo sucedido, se abrieron distintos debates en torno a la pirotecnia empleada en los recitales de éste tipo de rock y a las prácticas de lo/as jóvenes dentro de éstos espacios. Asimismo se apreciaron discusiones en relación a la negligencia del Estado; a la irresponsabilidad del dueño del recinto (Omar Chabán); y a las responsabilidades políticas del oficialismo porteño, entre otros (Cingolani, 2011: 1).

Para lo/as jóvenes que viven el rock en la actualidad, la palabra Cromañón designa un acontecimiento complejo en su delimitación: la tragedia permite visualizar diferentes claves de comprensión y se ha inscripto en diferentes procesos que describen una juventud en riesgo, marcada por una inseguridad estatal, la desprotección y la irresponsabilidad de los empresarios de la industria. Por consiguiente, el efecto Cromañón supuso el principio de una nueva forma de constituir a lo/as jóvenes: se los comenzó a considerar como sujetos colectivos en lucha en el marco de la esfera pública<sup>4</sup>.

En cuanto a lo social y cultural, el suceso Cromañón produjo una situación crítica de debate social sobre las responsabilidades gubernamentales en relación con la regulación de normas en los sitios públicos y la complicidad entre los poderes política y económica. Asimismo, propuso discusiones sobre la concientización social en referencia al estado de las discotecas y locales destinados a espectáculos musicales. Siguiendo a María Luisa Diz, el denominado "efecto Cromañón" provocó la clausura

---

<sup>3</sup> Específicamente se habla de la banda Callejeros y la presentación del 30 de diciembre de 2004 que despedía el año cerrando una serie de tres recitales seguidos en este lugar. Sólo media canción de Callejeros sonó en la noche de República Cromañón, cuando se desató la tragedia más importante del rock de los últimos tiempos.

<sup>4</sup> Esta aclaración refiere a los constantes pedidos de justicia que liberan de responsabilidades y culpas a los integrantes de la banda y orientan las demandas hacia los políticos, las fuerzas de seguridad y la

masiva de discotecas y espacios culturales, en forma posterior al incendio: “En este sentido, Cromañón ha dejado, específicamente, consecuencias sociales o ‘restos’ sobre el rock y sus prácticas, y sobre algunas generaciones de jóvenes (y el resto de la sociedad) que temen que se produzcan otros hechos similares” (Diz, 2009: 218).

“Y Callejeros, qué pena, no la vieron  
pusieron mucho esmero en tocar ellos  
primero  
pero hay trescientas millones de bandas  
nuevas  
que después de Cromañón se la están  
viendo fuleras  
Hay que luchar por la libertad de crear...”  
Cromañón, Las Manos de Filippi, 2007

“No omitamos que esa noche de  
Diciembre,  
Almas púberes en busca de la gloria,  
Se encontraban cara a cara con la muerte  
A raíz de una vorágine traidora...”  
*Que no se repita*, Salta la banca, 2009

### -¿Crisis actual? Reflexiones vinculantes en torno a la juventud y el rock presente

Resulta interesante pensar tres estados y tres décadas, en términos de tres dimensiones en torno a lo/as jóvenes y su relación con el rock actual. Antes esto, conviene reflexionar sobre las particularidades de “lo militante”, “lo cultural-artístico” y “lo crítico idiosincrásico”. Conviene, además, tratar de comprender cómo se establecen los vínculos entre la generación actual de jóvenes y esas otras experiencias de décadas pasadas, haciendo hincapié en el motivo y en el contexto en que estas tres décadas confluyen aquí y de este modo: cómo se desempeña la relación entre estas dimensiones, ¿se apoyan, coexisten, o alternan?

Se pretende así plantear esta cuestión como un cuadro de situación porque los hechos acaecidos a partir de la crisis del 2001 y los discursos estimulantes del estado (desde 2003 hasta la actualidad), permiten configurar una identidad juvenil que atraviesa, actualmente, tres estados: 1) un vínculo principal con la energía militante de lo/as jóvenes de la década del setenta (con lecturas y claves incluidas en otro contexto), 2) una relación cultural y artística con lo/as jóvenes de los ochenta y 3) un punto de encuentro con lo/as jóvenes de los noventa, teniendo en cuenta la crítica, la desfachatez y la ironía.

---

figura de Omar Chabán. Obviamente, en esta situación hay grises, puesto que se advierten artistas, familiares y jóvenes del colectivo rock que no desestiman la culpabilidad de Callejeros.

### 1) Vínculo '70:

La relación con las juventudes militantes de los setenta se alimenta de una memoria que tal vez no tenga una forma consciente, debido a que la ligazón se piensa desde la resistencia a las políticas neoliberales y la celebración de los idearios de transformación política desde la democracia participativa que se alejan, claramente, de una opción beligerante o de lucha armada<sup>5</sup>. Esta práctica se enlaza con la creación de un puente entre la política, la cultura y lo/as jóvenes. Allí el rock se postula como escenario de disputa, pero también de compartimiento con la militancia política y la resistencia que se anuncia en este artículo. Se da lugar así no sólo a las grandes ideologías y proyectos, sino también a la subjetividad, como si el nombre propio pudiera conjugarse con la transformación. Obviamente, no todos lo/as jóvenes son militantes, ni siquiera la mayoría, pero hay muchos que encuentran en la política la posibilidad de construcción de lo público.

Continuando con lo considerado por Florencia Saintout, habría que señalar entre las diferencias el grado de politización de la sociedad en su conjunto, debido a que mientras que en los setenta se vivía la culminación de una larga lucha por el retorno del líder Juan Domingo Perón y los constantes pedidos de una actuación de corte socialista, lo/as jóvenes de la actualidad (tanto los militantes de agrupaciones políticas como los que son seguidores de las bandas de rock más convocantes) provienen tanto de la crisis como de la ensalzada proclama "que se vayan todos" y de la desesperanza yuxtapuesta de los años venideros (Saintout, 2013). La característica de esta militancia joven actual es que está lejos de romper lazos con la generación anterior, como sí lo hizo la juventud de los setenta y no sólo en la Argentina. Muchos de lo/as jóvenes que hoy se definen como militantes mencionan como antecedente cardinal la militancia de los padres, el abandono de ese compromiso y la desilusión de 2001.

### 2) Vínculo '80:

---

<sup>5</sup> Una aclaración que debe destacarse cuando se compara la juventud actual con la del setenta.

La relación cultural y artística con lo/as jóvenes de los ochenta adquiere una espontánea fuerza porque la juventud de aquella década se ocupó de redefinir los debates acerca de la libertad y, del mismo modo, utilizó al rock argentino como escolta de las cosmovisiones de lo/as jóvenes en torno a los valores democráticos. Tanto la naciente democracia argentina como las atrocidades cometidas por la dictadura militar incidieron en las visiones propuestas: la democracia contenía aires de libertad y el régimen se contemplaba como una amenaza y una sombra difícil de esquivar. Más aún, el discurso de lo/as jóvenes se vinculó, desde el rock, con una semantización cotidiana y espontánea, con niveles de connotación que subyacían las libertades propias. Durante este período se estableció una relación jóvenes-rock que postulaba la conformación de un ideario democrático que tenía como objeto la consolidación de un estado de derecho, diverso y de rechazo opresivo desde 1983 en adelante.

El rol que cumplió la cultura rock argentina como manifiesto cultural y discursivo se comprende de un modo esencial porque propuso actos de ruptura con el sistema represivo dictatorial. Así, lo/as jóvenes tomaron como propios los postulados del rock con el propósito de “resistir”, “disentir”, “discutir” en términos enunciativos, sonoros y corporales.

Al respecto, cabe preguntarse sobre estas actitudes y pensar si es un modo distinto de ejercer política cultural en la actualidad. Esto mismo no desestima la presencia constante de la industria cultural y el consumismo como focos dominantes. No obstante, en el caso particular que se intenta diagramar, la aprehensión que hicieron lo/as jóvenes de los ochenta en relación con la cultura rock (argentina y también internacional) se llevó a cabo a partir de identificaciones y re-configuraciones con las historias de otras generaciones (sobre todo, las del sesenta y setenta). Así, lo/as jóvenes del ochenta se relacionaron con una idea de política que se entrelazó con las virtudes y los discursos de la cultura rock que forjaron espacios de libertad y disidencias muy presentes (Secul Giusti, 2014).

### 3) Vínculo '90:

El punto de encuentro con lo/as jóvenes de los noventa, se destaca porque se tiene en cuenta la crítica, la desfachatez y la ironía empleada por una generación de rock

atravesada por distintas perspectivas destacadas: la desconfianza de los procesos proselitistas y partidarios; la participación de los sectores populares en las prácticas musicales y narrativas del rock y una liberación corporal-sexual desestructurada. Asimismo, la desfachatez y la ironía fueron tomadas en virtud de lo antedicho y permitió que las siguientes generaciones tomaran, desde el rock, una perspectiva de apertura y despojamiento en lo que refiere a las prácticas sociales. Se expresaba así un tandem que permitía significaciones a futuro: se abordaba el ascenso de los suburbios a la escala nacional, se resaltaba un desencanto ciudadano con firmes orientaciones barriales y, de esta manera, se aplicaban visiones de integración igualitaria que surtieron efectos en años recientes (Semán y Vila, 1999: 247).

La visualización de los suburbios permite la resurrección de recursos expresivos y de lenguajes emparentados con el espacio "barrial", "arrabalero" o "tanguero". Se hace referencia así, a las tradiciones o prácticas que denotan un ambiente específico: relatos de calle, narrativas marginales y ritualidades costumbristas. Como indican Vila y Semán, el rock chabón no contempla a los ganadores y o a los victoriosos de la ciudad, sino evoca a las víctimas jóvenes de una restauración social violenta, abrupta y traumática que es padecida desde el barrio (Vila y Semán, 1999: 248).

El barrio se erige como clave para las próximas generaciones, ya que se lo destaca como un espacio de disputa que, junto a la calle, lo/as jóvenes utilizarán para hacerse oír desde la política o desde el rock. En este sentido, cobran valor los desencantos de lo/as jóvenes ciudadanos de los noventa en relación con las referencias al barrio. El barrio se re-significa como asunción y relectura de una pertenencia social, interpelando constantemente a una generación e sector popular que apreciaba el llamado "rock chabón". Las canciones idealizan, critican y muestran un lugar de lucha e impugnación, que remarca representaciones sociales en torno a lo contestatario y las experiencias inestables, informales y desvalorizadas propuestas por un estado ausente y de política neoliberal.

La generación del noventa, asimismo, proclamó perspectivas de integración igualitaria entre los hombres y las mujeres que se hacen presentes en la actualidad. El rock de dicha década, en todas sus vertientes y, del mismo modo, en franca sintonía con lo esbozado durante la década del ochenta, permitió que se generasen construcciones de

identidad ancladas en el cuerpo de lo/as jóvenes. La cuestión de igualdad se forjó a partir de la propia práctica de integración democrática y revalorización de los valores democráticos. Hacia esta década, se sentaron las bases de lo que corresponde a un sistema igualitario entre hombres y mujeres que estableció una equidad en lo que concierne a los seguidores y escuchas de rock.

### **Rock y política: relación y recomposición**

Las interpelaciones de carácter “contestatorio” del discurso filosófico e ideológico del rock argentino parecen condensarse e implicarse más con las representaciones de “lo político” desde mediados de la década del noventa y la actualidad. Si en los sesentas y setentas lo/as jóvenes postulaban a la política como el lugar que producía los cambios necesarios y tenía la posibilidad de generar transformaciones sociales, en los ochentas y noventas, la relación se invirtió, quedando la política reducida al lugar de la administración, más o menos prolija, eficiente y honesta o corrupta, según los casos.

En primer lugar, hacia la década del noventa se registró un vínculo con “lo político” desde la afrenta y el desprecio: debilitamiento del rol representativo de los partidos y pérdida de credibilidad en la política se colocaban al tope de las cuestiones. Lo político se pensaba desde la acción cultural y se lo vivenciaba como terreno de disputas desde la significación y lo simbólico en el espacio público. Lo/as jóvenes rockeros, en esta instancia, peleaban sus ideas en el marco de la cultura y la lucha cultural. La cultura, entonces, aparecía como espacio y estrategia privilegiada en la lucha por los sentidos legítimos del mundo (Saintout, 2006: 120).

En segundo y actual término, “lo político” se relaciona con la consolidación de la democracia, la militancia política y la idea de transformación social. Rock y política no se repelen visiblemente como en la década del setenta, ochenta o, en cierto sentido, noventa. La década que se abrió a partir de la crisis del 2001 y, sobre todo, en virtud del acceso presidencial de Néstor Kirchner en 2003-2007 y de la promoción brindada por el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner (2007-actualidad), trajo consigo un ideario militante y unificado en torno al rock (El otro yo, La Mancha de Rolando, Indio Solari, Fito Páez, Karamelo Santo, Estelares, El Kuelgue, Ariel Minimal, entre otros).

Esta particularidad, asimismo, se vinculó con el renacer militante de las juventudes, su acceso a la política y su identificación con la cultura rock como área de denuncia, goce y crítica de las prácticas neoliberales o autoritarias. En términos de Saintout, “los jóvenes hoy tienen una gran capacidad de movilización y de acción en el espacio público. Le dan valor y alegría a la idea de militancia, la recrean, se comprometen (...) No son indiferentes y lo que era una vía muerta para la generación de sus padres, la política, para ellos tiene la fuerza de la movilización y la transformación” (Saintout en Roberti, 2013).

A partir de ello, como señalan Melina Vázquez y Pablo Vommaro, en la política argentina contemporánea, ser joven se ha convertido en un valor positivo, debido a que resulta simbólicamente importante la apariencia de juventud. Los atributos juveniles aparecen como valores que facilitan la apertura de espacios políticos antes reservados a los adultos (Vázquez y Vommaro, 2012: 20), y el rock se abre como una vía paralela de expresión y acción, que ya no repele la política y que, por el contrario, la integra en su experiencia cotidiana. El fenómeno de las juventudes militantes de los partidos políticos actuales (Frente para la Victoria, Movimiento Sur, Partido Obrero, entre tantos), no mantiene diferencias viscerales entre sus experiencias políticas y sus goces musicales desde el rock. Es más, vale agregar que la experiencia del rock es ya una existencia política.

### **A modo de balance**

En la actualidad, lo/as jóvenes deben enfrentar la realidad de una sociedad que se abre a nuevas posibilidades de participación, nuevas identidades constitutivas, y nuevos proyectos que se reconstruyen en un escenario de libertades políticas y espacios culturales. El rock argentino plantea aún la necesidad de aprender a descifrar y re-significar nuevos códigos de convivencia social, atrevimiento y búsquedas de inclusión en pos de la concreción de una libertad juvenil artística, cultural y política.

Existe un reavivamiento de prácticas culturales que pretenden colocar en cuestión la política y sus factores de transformación social. Se advierte así el nacimiento de eventuales experiencias y re-configuraciones que conciben el espacio público de lo/as



jóvenes desde un rol activo y popular. De este modo, el rock argentino de la actualidad se despega de la crisis y contribuye a forjar una mirada diversa (claramente plural) que discute el poder y demanda la inscripción profunda de la subjetividad de lo/as jóvenes

Por tanto, se aprecia que la juventud encuentra los marcos de la política a partir de las estridencias del rock argentino y, desde su cultura, reúne tendencias fundamentales para provocar tensiones en su propia generación. Además, recompone la posibilidad de fuga hacia los márgenes en relación con las industrias culturales que advierte ciertas disidencias o cúmulos de resistencia y diagrama las líneas para encontrar funciones de rebeldía, de contracultura y de desobediencia a partir del cuidado de la libertad. Puede interpretarse, entonces, que el rock argentino cumple un lugar de operador político que admite representaciones colectivas, garantiza dimensiones simbólicas y probablemente plantee un desafío genuino de democratización en momento actual, cambiante e indudablemente continuo.

## **Bibliografía**

- Alabarces, Pablo (2008) "Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)". En *Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review*. Nº 12. Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/92/posludio-musica-popular-identidad-resistencia-y-tanto-ruido-para-tan-poca-furia?lang=en>
- Cingolani, Josefina (2012). "La escena del rock post-Cromañón. Una aproximación a la reconfiguración del circuito del rock platense"1. En *III Reunión de la Red de Investigadores sobre Juventud en Argentina (RENIJA)*, Viedma.
- Diz, María Luisa (2009), *Cromañón: configuraciones del pasado reciente y reelaboración de significados y prácticas. Una aproximación a las representaciones y prácticas de la escena del rock post Cromañón*. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales. Carrera de Ciencias de la Comunicación. Tesina de Grado.
- Foucault, Michel (1979) *Nacimiento de la biopolítica*, Curso del Collège de France (1978-1979), México, Fondo de cultura económica.
- García, David (2009), "El lugar de la autenticidad y de lo Undergorund en el rock", en *Revista Nómadas*, Bogotá.
- Hoyos, Luis Eduardo (2009) "*El Sentido de la, libertad*", en *Revista Ideas y Valores*, Vol. 59, Nº 141, Colombia, Universidad Nacional de Colombia.
- Marchi, Sergio (2005) *El Rock Perdido*, Buenos Aires, Editorial Ediciones Le monde Diplomatiqué.

- Mazzina, Constanza (2007). "¿Qué es la libertad?", en *Revista Laissez-Faire*, Nº 26-27, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala.
- Pujol, Sergio (2013). "El rock se opuso al disciplinamiento social", en *Diario Digital Rosario3.com*, Santa Fe, 24 de Marzo. Disponible en: <http://www.rosario3.com/noticias.aspx?idNot=127424>
- Roberti, Raquel (2013). "Divino Tesoro, entrevista a Florencia Saintout". En "Revista Veintitrés", 15 de mayo, Buenos Aires. Disponible en: <http://veintitres.infonews.com/nota-6754-sociedad-Divino-tesoro.html>
- Saintout, Florencia (2006). *Jóvenes: el futuro llegó hace rato. Comunicación y estudios culturales latinoamericanos*, Universidad Nacional de La Plata, (UNLP): Facultad de Periodismo y Comunicación Social.
- Salerno, Daniel y & Silba, Malvina. (2005). "Guitarras, pogo y banderas: el 'aguante' en el rock". En *ponencia presentada en VI Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, IASPM-LA "Música popular, exclusión/inclusión social y subjetividad en América Latina"*, Buenos Aires.
- 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.
- Semán, Pablo y Vila, Pablo (2008). "La música y los jóvenes de los sectores populares". En: *Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review*, Nº 12. Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/85/la-musica-y-los-jovenes-de-los-sectores-populares>
- Urresti, Marcelo (2005). "Las culturas juveniles". En *Cine y Formación Docente 2005*, Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación, Dirección Nacional de Gestión Curricular y Formación Docente, Ciudad de Neuquén.
- Vázquez, Melina y Vommaro, Pablo. (2012). "La fuerza de los jóvenes: aproximaciones a la militancia kirchnerista desde La Cámpora". En *Vamos las bandas. Organizaciones y militancia kirchnerista*, Editorial Trilce, Buenos Aires.
- Wortman, A. (2005). "Una tragedia argentina más, ahora los jóvenes y niños de la República de Cromañón". En *Argumentos. Revista de crítica social*, Buenos Aires.

## **Bibliografía lírica**

- *Estado*, La Renga, Álbum: Detonador de Sueños, 2003

- Western, Ataque 77, Álbum: Antihumano, 2003
- *Barrio*, Jóvenes Pordioseros, Álbum: Vicio, 2004.
- Bailarín Asesino*, Kapanga, Álbum: ¡Esta!, 2004
- El baile de la gambeta*, Bersuit Vergarabat, Álbum: La argentinidad al palo, 2004
- *Hasta la victoria siempre*, La 25, Álbum: Mundo Perfecto, 2006
- Cromañón*, Las Manos de Filippi, Álbum: Los Métodos piqueteros, 2007
- Que no se repita*, Salta la banca, Álbum: *Ya no somos dos ahora*, 2009