

### **El rock argentino y la postulación de la libertad durante el período 1982-1989, entre simulacros y autenticidades<sup>1</sup>**

Nombre y Apellido: Lic. Cristian Secul Giusti

Pertenencia institucional: Centro de Investigación en Lectura y Escritura (CILE).  
Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP).

Cargo ejercido en la Universidad: Becario de la Universidad Nacional de Plata. Docente de la Cátedra Lingüística y Métodos de Análisis Lingüísticos (FPyCS) e Investigador del Centro de Investigación en Lectura y Escritura (CILE).

Datos generales de contacto: [cristiansecul@gmail.com](mailto:cristiansecul@gmail.com)

#### **Resumen**

Las letras del rock argentino proponen un discurso atravesado por recurrencias lingüísticas y articulaciones intencionales que advierten modos de pensar, criticar, interpelar e interpretar a la sociedad desde la propia enunciación de la libertad. En función de ello, este trabajo analiza las problemáticas del abordaje de la libertad en función de las líricas del rock argentino y el marco de la transición democrática del período 1982-1989. Así, en virtud de dicho contexto, el artículo invita a pensar el abordaje de la cuestión de la libertad a partir de una temática de oposición particular y relevante que vincula y demarca el discurso de la autenticidad con el del simulacro en un marco de intencionalidad libertaria.

La exposición de este debate de contraposición trae aparejado interrogantes que, en función de las líricas, desacralizan el rigor tajante de "la autenticidad", lo reformulan y lo llevan a un tono simulado o de "simulacro" que profundiza discursos desde la ambigüedad. Ante esto, conviene preguntarse: ¿Cuál es el valor de lo auténtico en el rock argentino en un contexto de fuerte incidencia comercial? ¿Se pueden encontrar bordes e intersticios que remarcan el espíritu rebelde del rock aún en una condición comercial? ¿Cuan verdadero puede ser el axioma que indica que la autenticidad se refiere al poder de resistir o subvertir la lógica comercial?

---

<sup>1</sup> Avance de investigación de la Tesis Doctoral en Comunicación de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP): "*Libertad y sus vestigios: análisis discursivo de las líricas de rock argentino que abordan la conceptualización de la libertad durante el período 1982-1989*" (Directora: Prof. Alejandra Valentino; Co-Directora: Rossana Viñas).

## **El rock argentino y la postulación de la libertad durante el período 1982-1989, entre simulacros y autenticidades**

Las líricas de rock se caracterizan por establecer lazos de comunicación que poseen normas de vida común y que construyen así una visión común del mundo desde el discurso producido. Es por ello que advierten en su contenido normas sociales-contextuales; procesos estratégicos de influencia lingüística y construcciones de conocimientos que denotan posiciones e interpretaciones del mundo. En su enunciación lírica, los discursos de la cultura rock se encuentran bajo el régimen de lo estético y la esfera de lo ficcional, en consecuencia, se centran en un efecto de creencia que oscila entre personajes de enunciación, puntos de vista, perspectivas y visiones del mundo. A partir de ello, es posible comprender que las líricas de rock son poseedoras de artificios retóricos y características propias de la función poética que consideran valoraciones éticas y desplazamientos literarios que abordan problemáticas e interrogantes sociales. Ante esto, el análisis discursivo de las letras de rock permite indagar la reciprocidad existente entre las líricas y el contexto social, cultural, político y económico en el que fueron elaboradas.

Asimismo, las líricas reconocen modos de comprender y sentir social que mutan y que destacan argumentos críticos, vinculados con desigualdades y complejidades propios de un país en reconstrucción. De hecho, las letras de rock argentino proponen una polisemia de sentidos que se oponen, resisten y se muestran, en la mayoría de los casos, en contra del abuso de poder, la dominación, la opresión, la desigualdad y la injusticia. Particularmente, las líricas se desarrollan a partir de sucesiones de imágenes fragmentarias que se yuxtaponen y que, en otros momentos, se presentan como crónicas que tematizan historias de diferente índole. En este caso específico, la lírica de rock argentino posee un discurso de expresión artística-cultural que rescata identidades o épocas que manifiestan (y proponen) posturas políticas e ideológicas.

El estudio concreto de las piezas discursivas permite trabajarlas desde la contextualización y aplicarlas a partir de las categorías analíticas de enunciación como por ejemplo las referencias -especialmente deícticas-, las cargas valorativas del léxico, las modalidades de enunciación y de enunciado o las cuestiones connotativas y polifónicas. En este sentido, la puesta en acción de dichas categorías posibilita un acercamiento a las intencionalidades de los discursos de rock, promueven la identificación de huellas subjetivas y permiten comprender la aceptabilidad y la eficacia

de los discursos sociales en un contexto determinado.

Este artículo entiende al discurso como una práctica social que, a partir del uso del lenguaje, se vincula dialécticamente y de un modo dialógico con los estamentos de la sociedad. El contexto, por ende, es entendido como la estructura de aquellas propiedades de la situación social que son pertinentes y relevantes para la producción y la comprensión de los discursos. El contexto se configura así como un elemento constituido por el discurso que se vincula dialécticamente con lo social y se desarrolla en el universo social. En términos de Van Dijk, los rasgos del contexto dominan la influencia del discurso, definen las situaciones, los papeles comunicativos y sociales de los participantes, las relaciones (de conflicto, dominio o cooperación), los actos sociales, los escenarios y las creencias de los participantes: intenciones, opiniones, objetivos, conocimientos, entre otros (Van Dijk, 1999: 31). El reconocimiento de la construcción discursiva permite reconocer como indicios a las marcas enunciativas y admitir así la formulación de diversas hipótesis en relación con un problema de investigación en particular. Las marcas o las huellas presentes y aprehendidas en un texto circulan como vehículos de subjetividad que crean mundos propios. La existencia de ciertas marcas, índices y/o mecanismos propios de cada discurso (subjetivemas, deícticos, modalidades, presencias polifónicas), permiten observar las configuraciones que se tienen sobre el entorno que envuelve a los seres hablantes.

En virtud de ello, este artículo se desprende del tránsito analítico y teórico de un proyecto doctoral que propone conocer las concepciones y las denominaciones de *libertad* que atraviesan las construcciones discursivas de 45 (cuarenta y cinco) líricas del rock argentino durante el período 1982-1989. La significación del marco temporal permite abordar un contexto que, desde las líricas, advierte distintos estados, intereses y problemáticas: se reconoce la complejidad del concepto "Transición democrática" en los discursos de las líricas, la presencia representativa de la denominada "Primavera democrática" post-dictatorial, el subsiguiente acompañamiento del candor popular en torno a un gobierno constitucional como el de Raúl Alfonsín y el posterior desencanto de las propuestas políticas e institucionales de dicho gobierno. En estos desplazamientos, por cierto, la concepción de *libertad* se trabaja desde instancias diversas y se coloca como marco de reflexión y discusión en espacios sociales disímiles. En lo que refiere a este escrito, la invitación consiste en profundizar la articulación oposicional entre la autenticidad y el simulacro en el contenido de las líricas de rock seleccionadas para el proyecto y producidas durante el período mencionado y en virtud

de la enunciación de la libertad<sup>2</sup>.

### **Rock argentino, entre el lirismo y el discurso social**

Los aspectos convenientes y problemáticos que presentan los discursos de las líricas del rock argentino, así como las nociones de libertad y las condiciones de producción del escenario temporal plantean polémicas que no se establecen a partir de yuxtaposiciones conceptuales y metódicas, sino permiten una reflexión sobre las posiciones implicadas en el carácter específico del orden simbólico en el que se interviene. La reconstrucción, reconsideración y análisis del debate autenticidad/simulacro involucra al conjunto de la complejidad de la cultura rock argentina (por dar un caso específico) y admiten una historización que articula y desplaza usos conceptuales y metodológicos en la especificación de lo comunicacional en el análisis de procesos políticos. En términos de Reinhart Koselleck, podemos señalar que la especialización temporal de la semántica contiene la fuerza histórica del enunciado y que la investigación de los conceptos proporciona una ayuda decisiva para comprender planteos y respuestas a cuestiones socio-históricas más allá de los enunciados (Koselleck, 1993: 106).

El debate Autenticidad/Simulacro postula innovaciones y alternativas de la vida urbana en relación con un período fundamental de reconstrucción social. De este modo, se entiende que el discurso propuesto en las líricas de rock argentino del período 1982-1989 subrayan un carácter no sólo prescriptivo normativo, sino también productor de condiciones de cambio de las prácticas comunicacionales en torno al nombramiento y conceptualización de la libertad. Las estrategias discursivas presentes en las letras de las canciones dan cuenta de una realidad reconocida, desafiante y compleja vinculada directamente con la cuestión democrática. El debate admite la re-conceptualización del carácter masivo de la comunicación y el replanteo de "lo popular" como objeto dominante de la cultura rock. De esta manera, se señala la participación de un conjunto articulado de modos desiguales de acceso al saber y a la capacidad de acción en términos de relaciones culturales y circuitos de decisiones políticas. En este aspecto, las tramas discursivas de las líricas atraviesan cuestiones que se interrelacionan y que colocan en tensión el propio quehacer del rock argentino en un período de

<sup>2</sup> Los artistas que enriquecen el proyecto doctoral a partir de sus líricas son: Charly García, María Rosa Yorio, Riff, Los Abuelos de la Nada, Miguel Mateos/Zas, Virus, Juan Carlos Baglietto, Spinetta Jade, La Torre, Sueter, Los Twist, Celeste Carballo, Fabiana Cantilo, Sumo, Soda Stereo, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, Los Violadores, Los Fabulosos Cadillacs, Los Enanitos Verdes, Todos Tus Muertos, Andrés Calamaro, Los Pericos, Hermética, Fito Páez, Rata Blanca.

reconstrucción democrática.

El rock, en su dimensión generalizada, no privilegia las palabras por sobre sus otros medios (sonoros y cuerpos). No obstante ello, el empleo de palabras es considerable a pesar de que lo hagan quizás de modo diferente que en otras artes verbales. Por lo tanto, conviene traer a la luz la pregunta que realiza Claudia Kozak sobre las definiciones que se acercan al modelo-concepto *letra de rock* y la posibilidad que tiene de ser cantada. Pese a ello, el rock “usa palabras de un modo bastante similar al uso cotidiano general, en parte su lenguaje pertenece a una jerga –lenguaje de un grupo o sector social- y en parte también cambia los modos habituales de usar las palabras” (Kozak, 1990: 22).

El discurso social trazado y abordado en las letras de rock se establece en relación a una semantización cotidiana y espontánea, de connotaciones o niveles de connotación que subyacen las libertades de los jóvenes y elementos que destacan situaciones comunicativas o contextuales de época. Especialmente, las letras de rock argentino proponen producciones de sentido y enuncian representaciones del mundo, lugares comunes, conversaciones triviales, espacios dogmáticos y discutibles de la denominada opinión pública, tanto como plantean eslóganes o especulaciones estéticas, filosóficas y políticas de los acontecimientos. Ante esto, conviene señalar que, en ciertas líricas, las palabras se aprecian de un modo menos transparente y mantienen así un sentido disperso: “A veces ni siquiera quieren decir algo. Letras para nada. Otras veces se trata de letras que parecen decir muchas cosas a la vez según desde el lugar en que se ubique quien los lea o escuche” (Kozak, 1990: 43).

El discurso planteado por las líricas de rock argentino se completa a partir de un conjunto complejo de actos lingüísticos que se construyen lógicamente en un ámbito de práctica social. Al respecto, las letras se constituyen como discursos sociales que se crean a partir de estrategias léxicas y que ponen en crisis la denominada realidad social de época y la naturaleza discursiva de este proceso de construcción. La lírica de rock es un discurso social porque tanto de modo categórico como ambiguo refiere a todo lo que se ve, se escribe y se dice en un estado particular de la sociedad. En su relación con los discursos sociales, contiene un componente ideológico que ajusta las ideas y los modos de hablar de la sociedad, así como exterioriza marcas de funciones, efectos y condiciones de producción que se reconocen en la organización textual y en las proposiciones lingüísticas.

Sobre este punto, vale subrayar que el análisis discursivo que se puede llevar a cabo en las líricas de rock no refiere a poemas o textos únicamente realizados para ser leídos. En

este caso, la referencia atañe a versos integrados a una música, es decir, textos para ser escuchados que, en otra ocasión, podrían todavía estudiarse en una íntima relación con ella (Conde, 2007: 16)<sup>3</sup>. Siguiendo esta línea, las letras de las canciones de rock funcionan como diálogos teatrales o cinematográficos que se hacen voz e impactan en el quehacer del lector-espectador-escucha. A partir de ello, las mejores letras son las que se valen por sí mismas en un papel, al igual que un poema: “Letras de Bob Dylan, Leonard Cohen o Randy Newman, por ejemplo, pueden leerse con placer al margen de la música (...) Se trata, según el sociólogo Paul Yonnet, de una cultura 'no verbal', y sus cultores son conscientes de ello” (Berti, 2007: 9).

### **Negociaciones y tramas de la cultura rock durante el período 1982-1989**

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 hegemónicamente 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

---

<sup>3</sup> Es necesario remarcar que el análisis discursivo que se persigue en el proyecto doctoral se vincula únicamente con letras de canciones. No obstante, la reserva del análisis musical se dispone para los especialistas en esa materia que, sin embargo, puede relacionarse con este tipo de intención de explicación lingüística.

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 (Semán 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.

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 ecualizaciones” dejaron “de ser juzgadas estéticamente para ser condenadas éticamente” (Alabarces, 2008). Asimismo, el escenario de la sociedad de masas funciona como un terreno de disputas 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 función de ello, 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.

### **La polémica del binomio autenticidad/simulacro**

Las virtudes de los discursos que enmarcan la autenticidad de la cultura rock argentina produjeron un proceso de búsqueda de libertades que colocaron en cuestión los mapas simulados de ciertos discursos políticos, controversiales y modernos frente a los destacados procesos en un tramo de reconstrucción democrática. De acuerdo a lo propuesto por Keir Keightley, es posible señalar que la autenticidad se define como “la brújula que orienta a la cultura rock en su navegación por el torrente masivo” (Keightley, 2006: 166):

“La cultura rock procede a ordenar y distinguir la música valiosa de la prescindible (...) El rock plantea una elaborada visión del mundo en la que las prácticas musical (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).

En lo que concierne al rock argentino, la preocupación por la autenticidad cobró narrativas interesantes durante la década del ochenta porque trazó líneas divisorias a partir de la incidencia comercial. Así, comenzaron a establecerse fronteras que separaron al rock y al pop o que, más bien, lo distinguieron en sus versiones. En



concordancia con lo trabajado por Joseph Heath y Andrew Potter, David García sostiene que el rock mantiene el ideario de la autenticidad y lo Underground en virtud de la postulación de valores “inclaudicables” como la creatividad, la espiritualidad, la libertad, el inconformismo, y, sobre todo, sinceridad. En contraposición a ello, el simulacro revaloriza nociones que se vinculan con la intrascendencia, la superficialidad, la artificialidad, el conformismo y, principalmente, la falsedad (David García, 2009: 7). El debate, en sí, trajo aparejado 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 Jean Baudrillard, es posible resaltar que la producción del simulacro provoca plena conciencia del juego y del artificio. Se trata de introducir, entonces, la duda sobre la realidad y celebrar subterfugios: “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):

“La cuestión es que nos hallamos en medio de una lógica de la simulación que no tiene ya nada que ver con una lógica de los hechos. La simulación se caracteriza por la precesión del modelo, de todos los modelos, sobre el más mínimo de los hechos (...) Los hechos no tienen ya su propia trayectoria, sino que nacen en la intersección de los modelos y un solo hecho puede ser engendrado por todos los modelos a la vez. Esta anticipación, esta precesión, este cortocircuito, esta confusión del hecho con su modelo (...) es la que da lugar a todas las interpretaciones posibles, incluso las más contradictorias, verdaderas todas, en el sentido de que su verdad consiste en intercambiarse, a imagen y semejanza de los modelos de que proceden, en un ciclo generalizado” (Baudrillard, 1978: 36-37)

Ante esto, conviene preguntarse: ¿Cuál es el valor de lo auténtico en un contexto de creciente incidencia comercial? ¿Se pueden encontrar bordes e intersticios que remarcan el espíritu rebelde del rock aún en una condición comercial? ¿Cuan verdadero puede ser el axioma que indica que la autenticidad se refiere al poder de resistir o subvertir la lógica comercial?

Es posible atender que a partir de 1981 el rock argentino se destacó por generar espacios

marginales y suburbanos que abordaban 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). Este estallido cultural trajo aparejados cambios estéticos que provocaron un cimbronazo en los estamentos suburbanos del rock argentino. Dicho advenimiento provocó, además, una fractura en la tonalidad monocorde, discursiva y sonora del rock argentino.

En este aspecto, las estrategias enunciativas de las líricas se vincularon con formas alegóricas, irónicas y sarcásticas vinculadas con un discurso fragmentario e inconexo que anteriormente habían sido enunciados de un modo embrionario. 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. Así, 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. 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, Los Redondos, Sumo, GIT, Zas, Los Twist y Los Abuelos de la Nada (segunda formación), entre otros.

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. Al respecto, Eduardo Berti sostiene que 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 renovadas 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?

La proliferación de discursos cotidianos y fragmentarios en las líricas del rock argentino

de la década del ochenta permitió alcanzar exploraciones identitarias, relacionadas en ciertos casos con la sexualidad y el erotismo o los abordajes pasatistas y pretendidamente posmodernos. 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 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).

En lo que refiere al marco temporal destacado para el trabajo, podemos decir junto con Simon Firth que los discursos del rock argentino construyeron un 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, y la teoría de la autenticidad se ubicó en un escenario de simulacro y ambigüedad. El sujeto aparecía como alguien que tenía un compromiso liberal en la vida que significaba un camino hacia la transformación. A partir de ello, la parodia, el simulacro y el sentido kitsch se aprehendieron como rasgos estilísticos de la copia o de la reapropiación “que trasladan, transforman, burlan o exageran el sentido de un supuesto original” (Rueda, 2008: 5).

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). 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).

### **A modo de balance**

Las líricas del rock argentino del período mencionado proponen una disputa tirante con los discursos que respaldaban compromisos políticos o de protesta de los años previos<sup>4</sup>. 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 argentino<sup>5</sup>. 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, “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,

---

<sup>4</sup> 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 cívico militar (1976-1983). Aún así, se advierten notables diferencias con el período que se abre a partir del advenimiento democrático.

<sup>5</sup> 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.

resulta necesario aclarar que la situación es impugnada porque, en primera instancia, toda intervención artística tiene contenido o búsqueda política (por más cercanía o lejanía que se tenga con las concepciones antropológicas, clasistas o estructurales de la sociedad). En segundo término, se puede colocar en cuestión el supuesto desacuerdo político o apolítico de las letras desde otro lugar: 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 lírico de tono más dispar o suavizado que no debe descartarse porque ganaba complejidad en teorías que apuntaban hacia un final de las ideologías o, en gran medida, hacia una suspensión de relatos macro-sociales o de la propia cultura del rock argentino. Esto es sumamente político y, en este sentido, relevante porque conviene pensar las construcciones discursivas de un período diagramado en función de nociones auténticas y/o simuladas.

## **Bibliografía**

Alabarces, Pablo (1993) *Entre Gatos y Violadores. El rock nacional en la cultura argentina*, Buenos Aires, Colihue.

Alabarces, Pablo (2008) *Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)*, Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review,

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.

Benveniste, Emile (1997) *Problemas de lingüística general II*, España, Siglo XXI Editores.

Beltrán Fuentes, Roberto (1989) *La ideología antiautoritaria del rock*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Berti, Eduardo (1994) *Rockología, documentos de los '80*, Buenos Aires, Beas Ediciones.

Conde, Oscar. (2007) *Poéticas del rock*, en ADN Cultura, Revista de La Nación,

Buenos Aires, Grupo La Nación. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/951942-poeticas-del-rock>

Correa, Gabriel (2002) "El rock argentino como generador de espacios de resistencia", *Revista de Artes y Diseño Huellas*, Argentina, N° 2, pp. 40-54

Ducrot, Oswald (1984) *El decir y lo dicho*, Buenos Aires, Editorial Hachette.

Fernández Bitar (1987) Marcelo, *La historia del rock argentino*, Buenos Aires, Distal.

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.

Foucault, Michel (1979) *Nacimiento de la biopolítica*, Curso del Collège de France (1978-1979), México, Fondo de cultura económica.

García, David, *El lugar de la autenticidad y de lo Undergorund en el rock*, en "Revista Nómadas", Bogotá, 2009.

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.

Hoyos, Luis Eduardo (2009) "El Sentido de la libertad", en *Revista Ideas y Valores*, Vol. 59, N° 141, Colombia, Universidad Nacional de Colombia.

Iñiguez Rueda, Lupicino (2003) *Análisis del discurso. Manual para las Ciencias Sociales*, Barcelona, Editorial UOC.

Keightley, Keir (2006) "Reconsiderar el rock", en Frith, Straw y Street (Comp.) *La otra historia del rock*, Barcelona, Ediciones Robinbook, pp. 155-194

Kozak, Claudia (1990) *Rock en Letras*, Buenos Aires, Editorial Libros del Quirquincho, Colección Libros para Nada.

Liotard, Jean François (1987) *La Condición Posmoderna*, Ediciones Cátedra SA, Buenos Aires.

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

Narvaja de Arnoux, Elvira (2006) *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*, Buenos Aires, Santiago Arcos editor.

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

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

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

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”, FLACSO, Buenos Aires..

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

Vila, Pablo (1985) “Rock nacional, crónicas de la resistencia juvenil”, en *Jelin, Elizabeth (comp.): Los nuevos movimientos sociales/1*, Buenos Aires, CEAL.