

***Falta pegar el salto, desprenderse. Un análisis sobre la construcción de la tradición en el circuito de rock de la ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina).***

Cingolani, Josefina

CONICET / LECyS (FTS-UNLP)

[cingolanijosefina@gmail.com](mailto:cingolanijosefina@gmail.com)

## **1. Introducción**

En una investigación doctoral en curso<sup>1</sup>, nos proponemos como objetivo general analizar las disputas en la configuración del circuito de rock platense<sup>2</sup>. Hemos identificado como operaciones claves dentro del proceso de configuración mecanismos de distinción, de tradicionalización y de alterización, entre otros. En este trabajo nos interesa específicamente el proceso de construcción de la tradición en el rock platense considerando que dicho proceso opera al interior del circuito organizando ciertas regularidades, tensiones y conflictos.

Siguiendo a Williams (1997) la tradición refiere a una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado que resulta poderosamente activo dentro de procesos de identificación cultural y social; se utiliza una versión del pasado con el objeto de ratificar el presente y de indicar las direcciones del futuro. Como afirma el mismo autor, el proceso de selectividad de tradiciones implica que, a partir de un área total posible del pasado y el presente, dentro de una cultura particular, ciertos significados y prácticas son rechazados o excluidos; así la tradición es una versión del pasado que se pretende conectar con el presente y ratificar, y en la práctica la misma ofrece un sentido de predisposición a la continuidad” (1997:138).

Consideramos que para analizar este proceso de construcción de una tradición tenemos que desplegar cada una de las operaciones que operan en el mismo. Si bien nos remontaremos al surgimiento de la expresión “rock platense” -tomando ese momento como un punto de partida- haremos referencias al período previo a la proliferación de la expresión, pero también y sobre todo analizaremos la tradición desde las gramáticas hoy disponibles. Con esto

---

1 La tesis en curso se enmarca en el Doctorado en Ciencias Sociales (FAHCE-UNLP) se titula “Disputas en la configuración del circuito del rock platense. Una mirada desde la economía de los bienes culturales”, y es financiada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y técnicas (CONICET).

2 La investigación doctoral en la que se enmarca este trabajo no pretende brindar una definición a priori de la expresión “rock platense” sino que en cambio ocupará el lugar de una categoría de clasificación relevante y en disputa para los distintos actores que forman parte del circuito. Al mismo tiempo, dicho circuito, y lo que incluye, puede no corresponderse necesariamente con los límites geográficos de la ciudad o del partido de La Plata (Buenos Aires, Argentina). Y es en este sentido que nos proponemos pensar al rock platense desde el análisis de las relaciones entre espacio social y espacio físico, productos de luchas por la apropiación del espacio (Segura, 2009).

queremos decir que este “hoy” desde el que trabajaremos implica una temporalidad más amplia, abarcando un período más extenso para el que hemos rastreado las fuentes consultadas.<sup>3</sup>

Si bien hemos identificado distintas operaciones dentro del proceso de construcción de la tradición del rock local nos basaremos aquí en una de ellas: reconstruir las representaciones sobre el rock platense, porque entendemos que el imaginario que se constituye en torno al mismo es parte de ese proceso de tradicionalización en donde distintos actores buscan – de manera más o menos conscientes- imponer como legítimos ciertos principios, visiones y características. Antes de dedicarnos al análisis de estas representaciones nos dedicaremos a situar la emergencia, instalación y proliferación de la expresión rock platense, contextualizando y mostrando que su surgimiento no se da de manera aislada, sino que es parte de un clima de época que actúa como un caldo de cultivo propicio para este proceso.

El corpus de análisis estará constituido por fuentes diversas, como producciones académicas, notas periodísticas, transcripciones de entrevistas en profundidad, blogs y documentales, señalando que este proceso de tradicionalización presenta la particularidad de estar caracterizado por una circularidad de saberes entre los materiales producidos por la prensa y los generados por la academia. Hablamos de circularidad de las fuentes dado que se potencian, se retroalimentan y encuentran eco, en tanto los cronistas ocupan múltiples y cambiantes posiciones que se superponen. De este modo, podemos encontrar a un Comunicador Social egresado de la Universidad Nacional de La Plata que realiza una columna de opinión en un programa de radio local, que es miembro de una banda de rock platense y realice una investigación de posgrado sobre la historia del rock en la ciudad de La Plata. Mencionamos esto para señalar la circularidad de saberes e ideas, pero también para mencionar que como mostraremos más adelante la expresión rock platense empieza a ser usada cada vez con mayor frecuencia en la prensa, pero también lo hace en nuevos espacios, trascendiendo el interés del mundo de la comunicación y llegando a ser un tema adoptado por distintas disciplinas de las Ciencias Sociales, que empiezan a preguntarse cada vez con mayor asiduidad por el circuito de rock local, su historia, sus particularidades y sus características.

---

<sup>3</sup> Cabe señalar como aclaración metodológica que si bien las fuentes pertenecen a distintos momentos temporales, y la escena del rock platense se modificó notablemente durante los mismos -como en el aumento de cantidad de bandas, de espacios disponibles, de programas radiales y revistas, eventos, entre otros- la narrativa persiste a lo largo de este período presentando preguntas, imaginarios, narradores e hipótesis en común. En este sentido es que hacemos uso de las fuentes, no pretendiendo mostrar que la escena se mantiene sin modificaciones -cuestión que sería falsa-, sino que las preguntas e interpelaciones se mantienen a largo del período. Además, los materiales que ponemos en diálogo en este capítulo son justamente producciones escritas y no trabajamos con materiales empíricos.

Sin embargo, esta aclaración no constituye una característica específica de nuestro campo de estudio. Como sostiene Donozo (2012) por ejemplo, la posición desde la cual escriben los responsables de las publicaciones de revistas de música en Argentina muchas veces se superpone con otras funciones, ya que las revistas pueden estar hechas también por músicos, productores, docentes o funcionarios, y no simplemente por meros cronistas. En este sentido, y teniendo en cuenta esta superposición de discursos y espacios, consideramos en consonancia con Donozo (2012), que la prensa -y en particular las revistas de música- además de ser una fuente invaluable para el conocimiento de la producción musical y parte activa e influyente de la industria de la música, no solamente registran o difunden la actividad musical, sino que también participan del campo y ejercen influencia sobre los otros actores del medio a través de sus opiniones o críticas, pero también mediante la selección y omisión de temas, personajes y problemáticas a abordar, se apoyan o se censuran iniciativas, corrientes estéticas, géneros musicales o tendencias.

## 2. Surgimiento, instalación y generalización de la expresión rock platense

Si bien en 1978 la Revista *Pelo*<sup>4</sup> ya utilizaba la expresión “rock and roll platense” para referirse a una de las bandas legendarias de la ciudad de La Plata, deberán pasar unos cuantos años para que comience a predominar en nuestro lenguaje diario la noción de rock platense.<sup>5</sup> Hoy convertida en una expresión de uso cotidiano, incorporada al sentido común platense con significados y usos diversos, fue en los noventa cuando este modismo comenzó a proliferar en los discursos de la prensa -gráfica y oral-, en las producciones académicas y en los usos discursivos de los mismos actores que tenían algún grado de vinculación con el circuito de rock local. Es en esta década cuando la expresión comienza a circular con mayor intensidad a partir de que desde una mirada externa a la ciudad comienza a observarse y nombrarse este circuito. Lo “platense” es nominado como tal no desde la localía, sino desde una mirada foránea que comienza a nombrarlo como un otro, como algo distinto y particular a otros circuitos de rock del país. Así, es común encontrar la expresión rock platense en los periódicos de mayor tirada nacional, pero no los modismos “rock rosarino” o “rock cordobés”, circuitos que también han presentado gran actividad rockera en un momento contemporáneo al del auge del circuito platense.

4 La expresión aparece en una nota titulada “Debuta banda platense de rock teatro” de la Revista *Pelo*, N°101 de septiembre de 1978. Específicamente en el cuarto renglón del cuerpo del texto aparece la expresión “rock and roll platense”.

5 A mediados de los '80 en el periódico local *La Gaceta Hoy* también se puede encontrar la expresión rock platense en una nota titulada “Lo importante es crear un movimiento de rock platense”, donde se presentaba una entrevista al grupo local *Vulcano*.

Sin embargo, la llegada de la expresión rock platense a las redacciones<sup>6</sup> externas a la ciudad, así como también la interrogación acerca de la especificidad de este circuito desde ese “afuera” tiene que ver con la conjunción de una serie de factores de carácter nacional que generan un clima de época propicio para dar impulso al proceso que queremos comprender. Antes de pasar a dar cuenta de esos factores debemos mencionar que la búsqueda por la especificidad, particularidad y distinción que tiene lugar en el rock platense no es exclusiva del fenómeno musical, y esto es fundamental para entender lo que sigue. Es decir, la posibilidad de pensar al rock platense a partir de su carácter distintivo es habilitada por una operación de comparación para generar exclusividad que acompañó a la ciudad de La Plata desde su fundación. En este sentido, López (2017) sostiene que el mito fundacional de la ciudad habla de que la misma fue diseñada antes de ser habitada, y esto le confirió cierta auricidad modernista y única. Pero por otro lado, el autor también afirma que luego de la federalización de Buenos Aires como capital nacional de la Argentina en 1880, la aristocracia bonaerense se vio urgida por la necesidad de constituir una nueva capital provincial; y en este sentido la nueva ciudad (la ciudad de La Plata) buscaría competirle a Buenos Aires, a sus brillos y su puerto con el objetivo, en un futuro cercano, de desplazarla como capital de la República (López, 2017). En este sentido, queremos destacar que las operaciones de búsqueda de distinción y especificidad que tienen lugar en el rock platense a partir del auge que cobra su expresión y el propio circuito a partir de la década del noventa, tiene como elemento fundamental comprender que en esta operación la ciudad busca distinguirse de la ciudad de Buenos Aires, del circuito porteño, tal como se hizo desde la fundación de la ciudad en distintos aspectos que sobrepasan la dimensión musical. Al mismo tiempo, la construcción de ese afuera constitutivo, la ciudad de Buenos Aires como ícono de la otredad de la cual se busca diferenciarse -obviamente no siempre de manera consciente ni explícita-, va acompañada de un proceso que habilita el despliegue de una serie de relatos que ubican las preguntas por lo particular en el rock platense: las dos bandas musicales (*Virus* y *Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota*) que vertebraron el circuito de rock nacional, dando origen a dos corrientes estéticas opuestas o disímiles -según quien lo analice- nacieron en la ciudad de La Plata. El relato sobre el origen mítico de la ciudad, sumado a este suceso que ubica a la ciudad de La Plata en el centro de la historia del rock nacional, se potenciaron mutuamente habilitando las preguntas por la distinción y la particularidad del circuito de rock platense en

---

<sup>6</sup> La proliferación de la expresión rock platense en las redacciones porteñas llegaba de la mano de la generación de bandas que protagonizaba el circuito en ese momento (década del '90): *Peligrosos gorriones*, *Las Canoplas*, *Elefante Violeta*, *Víctimas del Baile*, *Estelares*, *Guasones*, *Embajada Boliviana*, *Mister América* y *Las Canoplas* conformaban el grupo de las bandas con mayor actividad en la ciudad de La Plata en la década del '90.

contraposición a la ciudad de Buenos Aires, que desde el imaginario que ubica a las grandes bandas de rock mundial emplazadas en las metrópolis, la ciudad de La Plata no compartía esas características. Justamente en torno a esto se desataron esos aires de misticismo, exclusividad y distinción que, como veremos más adelante, llevaron a construir un conjunto de representaciones del rock platense en vinculación directa a características estructurales de la ciudad, como la Universidad, la fuente de empleo Estatal y la escala, entre otras.

El surgimiento y expansión del uso de la expresión rock platense no se dio de manera aislada, sino que tuvo lugar en un entramado de factores que generaron un clima de época propicio y habilitador de este suceso que explicaremos a continuación.

El primero que reconocemos tiene que ver específicamente con el contexto de la década del noventa en general, y en particular en lo que sucede en el mundo de la música. Los años noventa traían consigo el comienzo del neoliberalismo, la primacía del mercado, la flexibilización laboral, el corrimiento del Estado, y la pauperización de la vida. Los cambios económicos y sociales que arrancaron en los setenta y se acentuaron en los noventa, según Svampa (2005) reconfiguraron el mundo popular urbano. Marcado por la desindustrialización, la informalización y el deterioro de las condiciones laborales, este conjunto de procesos, agrega la misma autora, fue trazando una distancia creciente entre el mundo del trabajo formal y el mundo popular urbano, cuyo corolario fue tanto el quiebre del mundo obrero como la progresiva territorialización y fragmentación de los sectores populares. Ella sostiene que este proceso fue sintetizado por la sociología argentina contemporánea como “el pasaje de la fábrica al barrio”; señalando así el ocaso del universo de los trabajadores urbanos, y la emergencia del mundo comunitario de los pobres urbanos. Así, según Svampa (2005), frente a la implementación de una serie de reformas estructurales encaminadas a abrir la economía, privatizar las empresas públicas, descentralizar la administración pública y controlar la mano de obra mediante la flexibilización laboral, emergen nuevas formas de resistencia colectiva y cambios que afectan los procesos de redefinición de la subjetividad en las sociedades contemporáneas. A esto hay que agregarle, según la misma autora, las consecuencias que tuvo la expansión de las industrias culturales en el proceso de socialización de las clases populares, en la medida en que estas industrias fueron portadoras de nuevos modelos de subjetivación que no estarían anclados ni en la relación con el trabajo ni en la conciencia política peronista, sino más bien en la pura identificación con nuevas pautas de consumo. De este modo, Svampa (2005) sostiene que en la medida en que el trabajo concebido como precario e inestable, deja de ser el principio organizador en el proceso de afirmación de la subjetividad, otros

componentes, ligados al consumo, y sobre todo, a los gustos musicales, adquieren mayor peso.

En este sentido, movilizado por estas transformaciones, el campo de la música experimenta modificaciones. Por un lado, la apertura y vínculos estrechos con el exterior, aunque principalmente la paridad cambiaria, posibilitaron el acceso de las clases populares a la compra de instrumentos musicales, la llegada de una mayor cantidad de música extranjera, y la instalación de sucursales de las grandes discográficas en nuestro país. Como sostiene el investigador Claudio Díaz (2015), si bien la música popular se vio atravesada por la lógica de la industria cultural desde el siglo XX, en los noventa esa lógica se hizo dominante: espectacularización, grandes recitales y festivales y acentuación del sistema del músico como estrella. Al mismo tiempo, “en muchos campos de la música popular, se fueron desarrollando formas organizativas y propuestas estéticas que desafiaron esa lógica y acentuaron otros tipos de relación del público con la música y los músicos” (Díaz, 2015). Como ha mostrado Semán (2006a) en los noventa opera en nuestro país una situación histórica y económica muy especial, en donde se combina la proyección que alcanzó por diversas vías el rock en el mundo popular con la facilitación del acceso a equipos de ejecución y producción musical. “Los medios de producción de lo masivamente legítimo se socializaron a través de un mercado de acceso fácil que a su vez permitía la proliferación de cientos de bandas por doquier” (2006a:72). Otro de los factores que Semán (2006a) agrega para comprender este fenómeno de “popularización” del rock, o surgimiento del llamado “rock chabón”<sup>7</sup> es la formación en el área metropolitana de poblaciones formadas por migrantes recientes de origen provincial, cuyos hijos no necesariamente encontraban en la tradición musical de sus familias un medio de expresión. La emergencia de estos nuevos sectores al rock nacional también conforma otro afuera constitutivo sobre el que el rock platense va a tratar de diferenciarse. En este sentido, el Conurbano Bonaerense, se suma a la ciudad de Buenos Aires como otro de los nodos de referencia en base a los cuales el circuito platense busca distinguirse.

Este fenómeno tuvo su correlato en el crecimiento y complejización del circuito con la proliferación de diversas instituciones como radios, periódicos, canales de televisión y otros soportes y medios que se dedicaban específicamente a tematizar al rock y de este modo hacían crecer y visibilizar el circuito en una escala mayor. Como afirma Semán (2006a) la masificación del circuito posibilita la emergencia de un público interesante para la escala de

<sup>7</sup> El rock barrial, también llamado “rock chabón” (nombre puesto por la prensa, proveniente del lunfardo boncha que significa tonto) refiere a un estilo surgido en la década de los ’90, que se diferenciaría del rock nacional clásico principalmente por un clivaje social y geográfico (Semán y Vila:1999; Semán: 2006a y 2006b. Para profundizar en sus atributos referirse a los autores citados recientemente y a Salerno (2007)

emprendimientos musicales de variados formatos y escalas dentro del rock, como por ejemplo la creación de radios dedicadas exclusivamente a los sectores populares.

Para el caso particular de las revistas de rock, Zabiuk (2007) sostiene que su aparición es casi en paralelo al surgimiento del rock en el país. Por su parte Arias (2015), sostiene que en los noventa la apertura a la globalización hizo que mucho del material e ideas que nutría el rock del primer mundo se empezaran a importar, generando en el país un boom de revistas musicales que habilitaba por un lado la diversificación de revistas por estilos, pero por otro lado algunas revistas hacían una mezcla donde podían convivir en sus páginas músicos con estéticas artísticas totalmente contrapuestas.

Lo que nos interesa destacar señalando la proliferación de las revistas destinadas al rock en nuestro país durante la década del noventa es que la ciudad de La Plata no es ajena a este proceso, y es caldo de cultivo también para la aparición de revistas que se dedican al rock local, entre las que se encontraban *Bongó*, *El Avispero* y *La Plata Rock*<sup>8</sup>. Un gran número de periodistas vinculados al circuito de rock de la ciudad reconocen que el soporte más importante y trascendente de la década del noventa en la ciudad fue el *Suplemento Joven* del Diario *El día*, creado en 1991 por Oscar Jalil<sup>9</sup>. Destacado por su perdurabilidad, constancia y reconocimiento de bandas alejadas del rock “más comercial”, la prensa especializada ubica al *Suplemento Joven* “como el producto de mayor trayectoria en el ámbito platense seguido por *De Garage*” (Arias, 2015:35).<sup>10</sup>

Otra de las instituciones en las que creció abismalmente la tematización del rock en nuestro país en la década del noventa fue en la radio, mediante “la aparición de emisiones especializadas” (Alabarces, 1995:89). Si bien, como sostiene Pujol (2007) el papel de la radio fue fundamental no solo para el rock sino para toda la música pop desde mediados de los ´40, hubo que esperar hasta mediados de los sesenta para escuchar los primeros programas de rock en la Argentina y hasta los ochenta para presenciar el nacimiento de la primera radio de rock en el país, la *Rock and Pop*, fundada en Buenos Aires en el año 1985. Sin embargo, en la década del noventa las emisoras de radio que incluían en su programación programas de radio crecieron notablemente.

<sup>8</sup> “*La Plata Rock* funcionaba como el órgano del Consejo del Rock, un organismo desde el municipio para, en cierta forma, canalizar las inquietudes de los músicos, pero también para llevarlo para el lado político.” (Arias, 2015:35)

<sup>9</sup> Oscar Jalil es periodista, nació en Mendoza en 1962 y reside desde pequeño en la ciudad de La Plata. Trabaja desde el año 1998 en Radio Universidad, cuando es convocado a coordinar un proyecto que nace desde la nueva dirección, en vinculación con la Facultad de Periodismo de la UNLP, que tenía que ver con darle más lugar al rock de la ciudad, a la multidisciplinariedad y al sector juvenil. Desde 1991 hasta el año 2000 trabajó en el diario *El Día* dirigiendo el suplemento *Joven*.

<sup>10</sup> Para ampliar información acerca de las revistas nombradas, como para conocer las revistas que protagonizaron el circuito en la década del dos mil remitirse a Arias (2015).

Otro elemento que cobra gran visibilidad también en la década del noventa son los canales de televisión *MTV* y *Much Music*, con programas dedicados exclusivamente al rock, donde se podían ver entrevistas a distintos músicos, coberturas de recitales, fechas próximas de eventos, pero principalmente el furor de la época representado por los videos clips de bandas nacionales e internacionales.

Un segundo factor que reconocemos como clave para dar cuenta de este clima de época de los años noventa en donde la expresión rock platense se viraliza y convierte en depósito de preguntas y misterios es la formación y crecimiento del campo de estudio en juventudes. El creciente interés acerca del mundo del rock, no solo en la ciudad, sino como dijimos anteriormente en la escena nacional, tiene que ver también con la atención que se comienza a depositar sobre la cuestión juvenil a escala latinoamericana, ya que los primeros trabajos sobre el rock fueron abordados desde el clivaje etario. La UNESCO en 1985 declara el Año Internacional de la Juventud, “lo que según Feixa es un importante indicador de que los jóvenes estaban siendo tematizados como un problema social en el mundo, descriptos a partir de un fuerte incremento del desempleo, dificultad para independizarse de la familia de origen para obtener la autonomía, dificultades para la inserción laboral (...)” (Chaves et al, 2013:48). Como sostienen Borobia y Chaves (2009) los estudios en juventudes en Argentina se sistematizan con continuidad y periodicidad a partir de la asunción del gobierno democrático en los inicios de la década del '80 y toman estado público a través de las primeras publicaciones en la segunda mitad de la década. Si bien entonces podemos ubicar las primeras investigaciones sobre juventud a partir de la década del '80, será en las postrimerías de esta década y en el transcurso de los años '90 que los jóvenes serán tomados como temática de estudio (Chaves, 2010).

Si bien los primeros trabajos tematizaban principalmente el vínculo entre juventud y educación y juventud y trabajo, para mediados de los '80 y principios de los '90 aparecen las primeras investigaciones que tematizan las prácticas culturales desde el clivaje juvenil en vinculación a distintos tópicos de la mano de Wortman (1995, 1996, 1997, 2001); Vila (1985, 1987, 1995, 1996); Semán y Vila (1999); Margulis (1994, 1996); Margulis y Urresti (1996, 1998); Alabarces (1995); Filmus (1999); Pujol (1999); Citro (1997a, 1997b, 2000) quienes devienen en los referentes y pioneros del campo. En particular para el caso del rock, las primeras investigaciones académicas encabezadas por los trabajos de Vila (1985,1987) tematizan al rock nacional pensando en la sociabilidad de la juventud durante la última dictadura militar.



Esta situación también se ve acrecentada, por el crecimiento del campo de estudios sobre música popular<sup>11</sup> desde mediados de la década del noventa, donde comienzan a vislumbrarse nuevas investigaciones que tienen al rock como protagonista.

Como mencionamos anteriormente, la conjunción de estos factores, por un lado un conjunto de modificaciones estructurales que estimulan la circulación de música pero también la compra y venta de instrumentos musicales; la conversión del rock en un fenómeno masivo que comienza a matizar su perfil ligado a las clases medias y medias altas; la especialización y crecimiento de distintos dispositivos que colocan al rock en el epicentro, como revistas, radios y programas de televisión junto a la figura del músico de rock como estrella; y por otro lado, la creciente atención y florecimiento del campo de estudios en juventudes, y especialmente de aquellas primeras investigaciones que colocan al joven rockero como objeto de estudio, conforman el clima de época en donde el circuito de rock platense comienza a crecer, pero también a ser mayormente visibilizado y lo que aquí nos interesa específicamente es que la expresión rock platense comienza a tener un mayor uso y circulación.

En esta línea, podemos afirmar que la década del noventa, cuando la expresión rock platense cobra visibilidad y se convierte en foco de preguntas, construcción de mitos, y criterios de distinción, se muestra con un circuito rockero en crecimiento (producción, nuevos públicos y especialización de los medios de comunicación) y con la presencia de académicos que empiezan a investigar el tema, principalmente desde el campo de los estudios en juventud.

### **3. Representaciones sobre el rock platense**

En este camino por señalar la especificidad del rock platense, los distintos narradores de nuestras fuentes analizadas también realizan una suerte de caracterización del mismo en donde pudimos identificar ciertas regularidades compartidas por la prensa y las producciones académicas, aunque también se pueden señalar puntos de desacuerdo y tensión sobre los variopintos sentidos que asumen cada una de las representaciones compartidas. En este sentido, volvemos a recordar que estas representaciones cobran sentido cuando pensamos que fueron construidas en relación a su afuera constitutivo, la ciudad de Buenos Aires, y en algunos casos el Conurbano Bonaerense. Distinguir como veremos la escala de la ciudad como uno de los elementos que se activaron para la emergencia del rock local tiene que ver con discutir la posibilidad de existencia del rock por fuera de las grandes urbes; o asumir al rock platense como uno de carácter universitario y de determinado perfil socio profesional

---

<sup>11</sup> Cfr Díaz (2015)

está implicando la distinción de otros circuitos, principalmente de los nacientes en los noventa y nominados como rock barrial.

Una primera representación que aparece en las fuentes analizadas tiene que ver con pensar la escala de la ciudad, específicamente la relación entre su dimensión y la población que la habita. A razón de esta escala se plantea que la actividad vinculada al rock es alta y ha mantenido un carácter protagónico, en comparación a otras disciplinas artísticas, pero también a otros lugares del país. Una de las fuentes consultadas es un censo<sup>12</sup> realizado en 2008 por la Municipalidad de la Plata, en donde presenta datos y estadísticas en vistas de justificar y argumentar otra de las particularidades del rock local, esta vez en tanto a la escala de la ciudad. Allí afirman que para el año 2008 existían en la ciudad alrededor de quinientas agrupaciones musicales vinculadas a este género, se realizaban sesenta shows por semana aproximadamente y estaban disponibles alrededor de cuarenta lugares para realizar espectáculos (incluyendo bares, boliches, centros culturales, clubes, teatros, etc.). Además, en distintos materiales analizados se enfatiza en señalar la proliferación de programas radiales, prensa especializada y festivales que ponían al rock platense en el centro de la actividad cultural de la ciudad.

Con respecto a esto el historiador platense Sergio Pujol sostiene que “en principio es una ciudad bella, tiene esta escala humana la ciudad, ¿no? Y me parece que esa escala humana está desarrollada también por una cierta sensibilidad artística”<sup>13</sup>. El periodista Oscar Jalil, refiere a la libertad creativa de los músicos como el rasgo principal del rock platense, que no quiere decir libertad económica frente a un sello discográfico, sino poder sentirse libres de crear su obra, sin imposiciones.<sup>14</sup>

En esta misma línea, Jalil en la revista *La Pulseada*<sup>15</sup> sostiene que

---

12 Datos extraídos del Censo de Bandas del año 2008, organizado por la Secretaría de Juventud de la Municipalidad de La Plata.

13 Fragmento extraído del documental *Pequeña Babilonia*. *Pequeña Babilonia* es un documental realizado por la Facultad de Periodismo y Comunicación de la Universidad Nacional de La Plata, producido por Hernán Moyano en el año 2014, y trata específicamente sobre la escena del rock platense en democracia dividido en tres partes. La primera parte que utilizamos en esta investigación, y la única publicada hasta el momento, se detiene en el período que va desde principios de los '80 hasta la década del '90.

14 Entrevista realizada a Oscar Jalil en noviembre de 2017

15 *La Pulseada* es una revista que se enmarca en el emprendimiento de la Obra del Padre Carlos Cajade, cura tercermundista. Nació como revista de interés general en 2002. Ofrece contenidos y tratamientos alternativos a los de los medios comerciales, que implican un compromiso con la lucha por una sociedad más justa e igualitaria. La revista es vendida por trabajadores que obtienen así una fuente de ingresos y una forma de inserción social. Integra Revistas por la Inclusión Social en Argentina (RISA), una red de emprendimientos sociales y editoriales de calle, y la Asociación de Revistas Culturales Independientes de la Argentina (ARECIA). Además de la revista, *La Pulseada* es un portal web y un programa en radio que se transmite por radios comunitarias de la región. Información extraída de <http://www.lapulseada.com.ar>

“No hay duda que La Plata es una caldera cultural en constante ebullición, algo que desde hace un tiempo comenzó a reconocer el probado egocentrismo porteño. En los últimos quince años, los mejores ejemplos de la escuela de rock platense continúan la línea marcada por *Virus*, *Los Redondos*, *Peligrosos Gorriones*, *Mister América*, *Estelares* y *Las Canoplas*. Pero más allá de hablar de un sonido homogéneo hay que detenerse en la actitud y en cierta garra artística: independencia creativa, romanticismo y experimentación son rasgos de estilo no sólo del rock en una metrópolis que vive del intercambio y la curiosidad de sus integrantes más inquietos. Sobre esos valores, entre clasicismo y modernidad provinciana, surge la urgencia poética y el fulgor expresivo, el glamour del pop y la electrónica y cierta melancolía incurable de una escena musical bastante ajena a la nostalgia y a los esquemas de diseño. Tal vez toda la culpa sea de Dardo Rocha y su tan mentada traza original”<sup>16</sup>

Por su parte, un cronista del blog *Cazador Oculto*<sup>17</sup>, parafraseando al periodista Alfredo Rosso, sostiene que “La Plata es una escala y no un destino porque el platense del interior siempre está en una situación de tránsito, la identidad poética y artística de la escena no se ve condicionada por el lugar; no le canta a la nostalgia y el desarraigo, como el tango y el folklore, sino a problemas universales y transnacionales que tienen que ver con una amplitud”. Y más adelante el cronista agrega que la ciudad de La Plata tiene

“una particularidad que la distingue: una urbanidad que desde su misma arquitectura, estéticamente simétrica, hace imposible la incomunicación de las partes: a diferencia de La Capital, las distancias en La Plata no existen y el diálogo entre los sujetos está garantizado, integrando noche a noche, a una gran cantidad de músicos, artistas, cineastas, periodistas y estudiantes.”<sup>18</sup>

También en referencia a la escala de la ciudad, y en particular lo que habilita un territorio pequeño y la cercanía entre sus lugares, el periodista platense Oscar Jalil afirma que “vas caminando por la ciudad de La Plata y te podes encontrar con muchos Jim Morrison que nadie sabe quiénes son, te das cuenta de esos *stars* que hay en la ciudad y todo ese juego y esa fantasía que tomó del rock de lo que significa ser importante, ser influyente, aunque no te conozca nadie”<sup>19</sup>

Un segundo aspecto que asoma al realizar una revisión sistemática del corpus es la idea de que el rock platense es un rock universitario, exclusivamente (o casi). En este sentido, el rock aparece en las distintas producciones pensado, actualmente, como una escena con un perfil socio profesional determinado: por un lado, los grandes contingentes migratorios que tienen llegada a la Universidad Nacional de La Plata, y por otro los distintos espacios estatales donde

---

16 La nota se titula “El rock platense: bendita autogestión”, fue escrita por el periodista Oscar Jalil en la revista *La Pulseada*, en agosto de 2017. Extraída de <http://www.lapulseada.com.ar/site/?p=11997>

17 El Blog *Cazador Oculto* dedica varias publicaciones a tematizar sobre rock platense.

18 La nota se titula “La escena del rock platense: entre la diversidad y la vigencia” y data de mayo de 2012.

Extraída de <http://cazadoroculto.blogspot.com.ar/2012/05/la-escena-del-rock-platense-entre-la.html>

19 Fragmento extraído del documental *Pequeña Babilonia*.

los músicos se emplean, que termina siendo el garante de tiempo libre y capital económico para poder desarrollar la actividad artística.

Haciendo alusión a este perfil socio profesional de los habitantes de la ciudad de La Plata, Artigas (2000) en su libro *La Plata, ciudad inventada*, afirma que “la mayoría de la gente trabaja en empleos públicos; entre otras opciones, en la docencia universitaria (...) Trabaja y sobrevive de eso. No vive de eso. La gente vive en el arte. Muchísimas personas se van cada día de sus trabajos rutinarios a ensayar música u obras de teatro” (2000:21). Retomando específicamente la representación del rock como un mundo netamente universitario, en una tesis de grado de la Facultad de Comunicación Social de la UNLP Doeswijk y Ruiz (2007) afirman que

“El rock platense vibra de un modo distinto al del resto del país, y es la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) la principal responsable; pues el caudal de estudiantes oriundos de diversos lugares del territorio nacional, que llega a la ciudad cada año, provoca un *feedback* permanente entre los músicos platenses y los estudiantes del interior”

Por su parte, Zabiuk (2009) se pregunta si hay algo en el territorio local que le permita hablar de un dispositivo diferente en relación a los de otras importantes ciudades argentinas y desataca a la Universidad Nacional como un bastión fundamental en la construcción de subjetividades juveniles y a la proveniencia social de los protagonistas de este rock platense. Mientras tanto Vicentini (2010), en el marco de su investigación doctoral en Comunicación en la UNLP, repone distintas características de la “cultura rock platense” como el estrecho vínculo con la universidad, la independencia, la autogestión, la relación con la juventud y la importancia de instituciones como la Radio de la UNLP y concluye que la “cultura rock platense” se presenta como una estrategia social de inclusión de las culturas juveniles que habitan la ciudad, que alcanza el éxito allí donde la política fracasa y se torna eficaz cuando escapa de los artilugios de mercantilización de la vida y la cultura.

Desde otra perspectiva, alejándose de las fuentes consultadas y matizando esta operación simbiótica entre el rock platense y la Universidad, Boix (2013) sostiene que si bien es cierto que gran parte de la música que se produce en la ciudad no puede escindirarse de alguna u otra manera de la presencia de la universidad y de un entorno universitario, más que una ciudad universitaria, hay mundos universitarios, algunos vinculados al rock. En este sentido, cuando la autora sostiene que

“(…) la música y el rock de la ciudad no adquieren un tono específico y homogéneo que permite hablar sin problemas de un “rock platense”, y mucho menos de un “rock platense” a la manera de un

“rock universitario”, como muchas veces se pretende. En realidad, pareciera que los distintos actores yuxtaponen el imaginario de la ciudad, el imaginario de la música que la identificaría: imaginan la ciudad de la misma manera que imaginan la música que eligen, totalizando uno o ambos objetos. Entonces, por ejemplo, se afirma una ciudad universitaria para hablar de un rock local de “mucho ensayo” y “vocación artística” (Vicentini 2010: 26), características que, como se verá, no comparten todas las manifestaciones estéticas que reivindican en La Plata la categoría de rock.” (2013:46)

está señalando enfáticamente un perfil más heterogéneo del rock platense, no pudiendo identificar a los participantes del circuito de rock local exclusivamente con un perfil universitario, o vinculado a la universidad. En este sentido, el tinte universitario que distintos autores o cronistas le colocan al rock platense, es puesto en cuestión por Boix (2013) y otros autores, permitiéndonos ver que los significados adjudicados a cada una de estas representaciones no forman parte de un consenso absoluto, sino por el contrario, son también disputados y puestos en tensión tanto por los participantes del circuito como por investigadores, periodistas, cronistas, que en muchos de los casos, como ya señalamos anteriormente, ocupan múltiples posiciones que dificultan hablar de un “adentro” y un “afuera” del circuito.

Una tercera representación que hemos identificado en los materiales analizados y que aparece derivada de las dos anteriores es pensar al rock platense como un campo multidisciplinario, en donde distintas disciplinas artísticas convergen para dar lugar al nacimiento de un proyecto musical. En relación a esta multidisciplinariedad se hace referencia por un lado a la escala de la ciudad y por otro a los vasos comunicantes estrechos que se establecen entre circuito de facultades y de sociabilidad. Es recurrente la idea de que las bandas de la ciudad de La Plata, tanto las primeras como las actuales, son grupos compuestos por músicos, diseñadores, artistas plásticos, fotógrafos y algunos otros profesionales.

En esta línea Ruiz en el blog *Cazador Oculto* se sostiene que la escena platense se identifica por “dos marcas esenciales: su perfil netamente interdisciplinario y la falta de prejuicios de los actores que la integran y conforman a la vez. Y (...) la fuerte impronta social de clase media que aún sobrevive, reflejo indudable de su carácter receptor de vida universitaria”<sup>20</sup>

Esta tercera regularidad en identificar al rock platense como una actividad que nuclea a distintas disciplinas artísticas generalmente aparece asociada a la idea de pensar a esta confluencia de artistas desde las nociones de independencia y autogestión. En este sentido, es una constante encontrar la vinculación directa entre rock platense e independencia. En una de las producciones de Doeswijk y Ruiz ellos afirman que

---

20 La nota se titula “La escena del rock platense: entre la diversidad y la vigencia” y data de mayo de 2012. Extraída de <http://cazadoroculto.blogspot.com.ar/2012/05/la-escena-del-rock-platense-entre-la.html>

“en La Plata el rock no es un negocio, simplemente porque no hay industria. En consecuencia, la autogestión es casi siempre la única vía que tienen los artistas para darse a conocer y editar sus trabajos. En la mayoría de los casos son los propios músicos los que hacen las veces de organizadores, diseñadores, productores, managers, con la esperanza de producir un recital y obtener así algo de dinero para solventar los gastos innumerables que acarrea tener un grupo de rock. Es bastante común ver a los mismos músicos pegando afiches a altas horas de la noche para publicitar sus conciertos; vendiendo las entradas para sus shows; hecho insólito para los lugares donde el rock tiene su industria y esa tarea la hacen los empresarios del rubro.” (2007: 46)

Una cuarta regularidad que puede encontrarse es distinguir al rock platense por su potencial innovador y su rol de vanguardia tanto hacia el interior del circuito como en comparación al rock nacional. Esta representación la encontramos presente no solo para referirse a las bandas fundadoras sino de manera continuada para hablar de las bandas de la generación del noventa hasta la actualidad.

En esta línea, Ruiz (2007) distingue a la escena del rock platense por su carácter *avant-garde*, haciendo alusión a la creatividad e innovación que identificaría al género local en la década de los '90. Según su perspectiva, el rock platense de los 90 se adelantó a su época y por eso tuvo que pagar por su marginación. Más allá de esto, Ruiz (2007) pone énfasis en destacar que “en La Plata surgieron los primeros hippies: La Cofradía; los primeros punk: Los Baraja; los primeros modernos: Virus; los primeros sónicos (Las Canoplas); el primer grupo trance (Audioperú); los primeros que hicieron resurgir el rock barrial (Guasones)” (2007:66). Por su parte Jalil vinculando la particularidad del rock platense a la historia de la ciudad, y poniendo en diálogo a la escena actual con las bandas de la primera ola afirma que el crecimiento del circuito comparte “una estética y un camino para mostrar sus obras”<sup>21</sup>.

“Aunque la Iglesia lo desmienta, La Plata fue fundada por masones. Esa marca permanece desde 1882 y aún sigue vigente en el diseño de sus antiguos edificios, los monumentos decimonónicos y en todo tipo de conexiones artísticas que promueven el espíritu de logia, misterio y exactitud. Buena parte del rock platense parece seguir el principio esencial de la masonería: libre pensamiento y tolerancia cero a los dogmas. De otro modo no se explica la aparición de bandas como *La Cofradía de La Flor Solar*, *Virus* o *Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota*. Arrogante y autosuficiente, la escena se proyecta de un modo original y crece bajo el cielo protector de un circuito *under* como escuela de todo proceso creativo disidente”<sup>22</sup>

Estas representaciones aparecen también para describir también a las bandas de la primera ola del rock platense, las bandas fundadoras reconocidas como *La cofradía de la Flor Solar*,

---

21 . La nota se titula “El rock platense: bendita autogestión”, fue escrita por el periodista Oscar Jalil en la revista *La Pulseada*, en agosto de 2017. Extraída de <http://www.lapulseada.com.ar/site/?p=11997>

22 . La nota se titula “El rock platense: bendita autogestión”, fue escrita por el periodista Oscar Jalil en la revista *La Pulseada*, en agosto de 2017. Extraída de <http://www.lapulseada.com.ar/site/?p=11997>

*Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota y Virus*. Esto se puede ver, por ejemplo, en el diario *El Día*, en una nota realizada en el 2011 a propósito de los 30 años del disco *Wadu-Wadu* de la banda local *Virus*. Allí, se sostiene lo siguiente

“Hace tres décadas, la grabación del álbum *Wadu-Wadu*, el primero del grupo platense *Virus*, abría nuevas direcciones en el rock nacional y señalaba un antes y un después para el rock hecho en La Plata. La historia de una producción emblemática.”<sup>23</sup>

En este fragmento queda claro el énfasis que se pone en destacar a *Virus* no solamente como una banda emblemática, sino en que ese carácter reside en el rol vanguardista que ocupó en su época, abriendo nuevas corrientes al interior del rock nacional y generando con esto una marca en la tradición local. Sin embargo, esta lectura sobre *Virus* que hoy aparece como una representación predominante fue una operación realizada muchos años después de que la banda se disuelva. Sabido el conflicto y debate que acarrió *Virus* en su momento de esplendor, y acusados de pasatistas, vacíos, divertidos y hasta discriminados por su orientación sexual, año después gran parte del circuito de rock local, y no solo la prensa, se apropiaron de esta banda para revalorizarla, actualizarla y destacar su perfil innovador y vanguardista para realizar un vínculo directo con el circuito actual a modo de poder utilizar en cierta medida ese grupo musical para justificar el carácter innovador y transgresor de las bandas actuales, valores que en los últimos años, como veremos en otros capítulos de esta tesis, se han convertido en principios fundamentales a la hora de juzgar a una banda de rock local.

En esta misma línea podemos ubicar a un fragmento de la edición N°36 de *Garage*<sup>24</sup> titulada “Especial *Virus*: 30 años de historia”, de septiembre de 2010

“Como todos los adelantados, fueron agredidos -por el público-, incomprendidos -por la prensa- y denigrados -por colegas-. Pasatistas, superficiales, putos sin remedio y bastante más. Recién una década más tarde, cuando Soda Stéreo marcaba a fuego la ruta pop de Latinoamérica, *Virus* empezaba a ser aceptada como la gestora de un movimiento renovador en el rock argentino (...) Hoy *Virus* es ya un veterano de mil batallas. Y el reconocimiento, tardío y justo es unánime: las bandas retoman su concepto escénico, su ironía letrística, su comprobación compositiva y su elegancia pop.”<sup>25</sup>

---

23 La nota se titula “*Wadu- Wadu*: a 30 años de un hito del rock platense”, data de noviembre de 2011 y fue extraída de <http://www.eldia.com/nota/2011-11-27-wadu-wadu-a-30-anos-de-un-hito-del-rock-platense>

24 *De Garage*, diario de rock, nace en la ciudad de La Plata en el año 2007, dirigido por Juan Barberis, periodista local conocido por su desempeño en otros medios como la Revista *Rolling Stone*. El staff estaba integrado por cronistas y fotógrafos en vinculación estrecha con el mundo universitario platense. En el año 2014 el colectivo que llevaba adelante el proyecto decide dejar de realizarlo. De este periódico, hemos realizado la revisión de todos los diarios, de carácter mensual, para todo el período de su existencia, desde al año 2007 al 2014.

25 *De Garage*, edición N° 36, septiembre 2010.

En este sentido, otra de las fuentes consultadas nos muestra que la revalorización de *Virus* no se entiende en clave local, sino que tiene que ver con una relectura que se realizó de la banda en el circuito de rock nacional. Así, en una nota del diario *El Día*, un cronista parafraseando al historiador Sergio Pujol afirma

“hoy reconoce que el álbum estaba adelantado a su tiempo y que su influencia fue múltiple: inspiró a Charly García para dar un volantazo en su carrera que lo llevó a grabar el álbum *Clics Modernos*. Pero también dejó su impronta en el rock platense, una impronta quizás más significativa que la dejada por otras bandas, como Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.”<sup>26</sup>

Esta caracterización del rock platense no solo está presente en las referencias a bandas fundadoras, como muestran los fragmentos anteriores que ponen el énfasis en señalar el carácter vanguardista de *Virus*, sino que continúa siendo utilizada para caracterizar a bandas que actualmente se encuentran en actividad dentro del circuito de rock local. Así por ejemplo lo muestra el extracto que citamos a continuación, en el cual en una nota publicada en el diario *La Nación* en el año 2012 titulada “La previa de una noche de alto vuelo” en donde se pasa revista de un festival de bandas organizadas bajo el sello *Laptra*, el cronista expresa que esa noche es “una gran oportunidad para ver a toda una camada de músicos de los más interesante y creativos del rock de la última generación”<sup>27</sup>.

En una crónica en el diario de rock *De Garage* del año 2013<sup>28</sup>, Martín Lambert<sup>29</sup> elige un disco de *Valentín y los Volcanes* para realizar una columna de opinión. Allí no solo realiza una reseña acerca de este material, sino que lo relaciona con el estilo *indie* al que se vincula la banda. Y en el argumento que desarrolla vuelve a aparecer la idea de un sonido platense particular que se vincula con lo creativo, pero también con el rol de vanguardia del rock platense, marcando así una suerte de profecía acerca de que las bandas del presente dejarán huellas en el futuro. Así, el cronista del diario haciendo referencia a esa columna de opinión sostiene

“Y aquí, para finalizar, Lambert se detiene quizás en lo más sustancioso, con su fundamentación incluida: ‘Por otro lado, me parece también que el disco es la síntesis de un sonido, una etapa o un movimiento en la música de La Plata. Cuando se habla del indie, hoy considerado un estilo y no una condición, hay quienes hacen referencia a ciertos clichés que lo atraviesan: la gráfica, las pronunciaciones, los recuerdos navideños o lo que sea... Pero en este disco, esos recursos corrientes son aplastados por la potencia creativa y la sangre. Es innegable que esta obra perdurará en el tiempo;

26 La nota se titula “Un disco avanzado para su época”, data de noviembre de 2011 y fue extraída de <http://www.eldia.com/nota/2011-11-27--un-disco-avanzado-para-su-epoca>

27 La nota se titula “La previa de una noche de alta vuelo”, data de noviembre de 2012 y fue extraída de <http://www.lanacion.com.ar/1528957-la-previa-de-una-noche-de-alto-vuelo>

28 *De Garage*, edición N° 64, julio 2013.

29 Integrante de la banda de rock platense *Pérez*



cuando sea escuchada dentro de 20 años, ponele, será una clara muestra del rock platense de este tiempo’.”

De la mano de esta representación del rock platense como un rock de vanguardia aparece fuertemente la idea de la vigencia que tiene en la actualidad el género, no solo en relación a un circuito de rock que excede lo local, en donde el rock platense sigue distinguiéndose, sino con respecto a las bandas del pasado. Esta caracterización es compartida por nuestras fuentes, que siguen no sólo preguntándose por la especificidad sino insistiendo en señalar la vigencia que mantienen el rock platense al interior de la ciudad pero sobre todo en relación al rock porteño, del Conurbano y Nacional.

#### **4. Intento de cierre y preguntas para seguir pensando**

El proceso de construcción de una tradición del rock platense implica consensos en torno a ciertos sentidos, límites y representaciones, pero también omisiones y exclusiones propias de los procesos de tradicionalización, tal como señala Williams (1997). Para comprender este proceso nos remontamos al surgimiento y proliferación de la expresión “rock platense” mostrando que este suceso no se dio de manera aislada en el circuito de rock de la ciudad; sino que pudo ser en tanto formó parte de un caldo de cultivo de época en donde distintos factores favorecieron la masificación del rock, la implosión y especialización de algunos medios de comunicación, y la aparición de las primeras producciones académicas que tematizaron las prácticas culturales desde el clivaje juvenil, en el marco del surgimiento del campo de estudios en juventudes. Con todos estos factores actuando, tanto la expresión rock platense como el circuito encontraron senderos luminosos por los cuales desplegarse y expandirse.

Hemos señalado también que, para comprender este proceso es fundamental considerar la existencia de un afuera constitutivo en contraposición al cual se organizan las gramáticas que definen y caracterizan al rock local. Por un lado, la ciudad de Buenos Aires como ese “otro” del que la ciudad de La Plata ya buscaba diferenciarse desde su fundación; y por otro, el Conurbano Bonaerense, constituido en “otro” en la década del noventa, cuando empiezan a emerger nuevos actores que anclan sus experiencias en el rock, tanto como músicos o como público- y se presentan como una “amenaza” frente a las clases medias ligadas históricamente al rock. Y aquí no debemos olvidar la composición social de la ciudad de La Plata que, como indica Benza (2016) es el segundo aglomerado urbano después de la Ciudad Autónoma de

Buenos Aires con mayor presencia de sectores medios de Argentina, llegando a representar casi un 60% de la población de la ciudad.

Esta búsqueda por diferenciarse de estos otros lleva consigo y habilita la construcción de preguntas por la distinción y la especificidad del circuito. ¿Acaso el imaginario del rock platense movilizándolo las ideas de creatividad, expresividad, glamour, vanguardia y urgencia poética, entre otras, y colocándose el mote de universitario, independiente, estatal, interdisciplinario y clase mediero no articula la mejor oposición al rock barrial? Si bien no buscamos responder a esta pregunta, la planteamos para señalar que una vez establecidos los rasgos del rock platense, sus límites -y sus inclusiones y exclusiones- se despliega la construcción de un mito que viene por un lado a cubrir al rock local de un aura fácilmente identificable en las fuentes consultadas, y por otro, a construir legitimidad sobre las bandas del presente, del futuro y a realizar una relectura sobre las del pasado.

En la edición N°63 de *De Garage*, de junio de 2013, uno de los cronistas le pregunta a Pepe Fenton, ex integrante de *Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota*, y trabajador de Radio Universidad hace cuarenta años “¿De qué artista local crees que se va a hablar dentro de 30 años?” y el entrevistado responde “De Kubilai Medina, por ejemplo, pero si intenta pegar el salto de la 32; ese es el problema de La Plata. Falta pegar el salto, desprenderse; esa es una prédica del Indio.” Como se puede ver en el fragmento citado, el entrevistado muestra que la relación entre pasado, presente y futuro no es significada del mismo modo por todos los actores. Así, las opiniones sobre si es necesario salir o no de la ciudad aunque no presenten hoy tanta vigencia como en años anteriores, sigue estando presente en otro sentido. ¿Desprenderse -simbólicamente- no implica acaso alejarse de la tradición del rock platense, deshacerse de esas representaciones, de esas proyecciones sobre el rock del futuro, de ese carácter normativo y prescriptivo que poseen los imaginarios?

La construcción de la tradición del rock platense no implica consensos, ni acuerdos, ni convenciones absolutas. Si bien en las fuentes consultadas priman sentidos compartidos, también pudimos encontrar disonancias y tensiones que funcionan como puntos de luz por los que se cuelan otras interpretaciones y lecturas sobre la historia pero también sobre el presente y futuro del rock local. En este sentido, es que sostenemos que hacia el interior del circuito también hay distintos “afueras constitutivos” que operan generando sentidos encontrados, no solo en la prensa y producciones académicas sino que se hacen cuerpo en los actores participantes del circuito de rock platense.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALABARCES, P. (1995). *Entre Gatos y Violadores*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- ALABARCES, P. (2008). “Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)”. *Trans. Revista Transcultural de Música*, N° 12.
- ARIAS, N. (2015) Periodismo contemporáneo de rock en La Plata. El caso de la revista De Garage, Diario de rock. Tesis para optar por el grado de Licenciado en Comunicación Social. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. UNLP. Consultada en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/58490>.
- ARTIGAS, C. (2010). *La Plata, ciudad inventada*. La Plata: primer párrafo.
- BOROBIA, R. y CHAVES, M. (2009). Eje abordajes teórico-metodológicos. En Chaves, M. (coord.) *Estudios sobre juventudes en Argentina 2007*. La Plata: Edulp.
- BENEDETTI, C. (2008). “El rock de los desangelados. Música, sectores populares y procesos de consumo. *Trans. Revista Transcultural de Música*, N°12
- BENZA, G. (2016). La estructura de clases argentina durante la década 2003-2013. En: Kessler, G. (comp.), *La sociedad argentina hoy: Radiografía de una nueva estructura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Argentina.
- BOIX, O. (2013). Sellos emergentes en La Plata: Nuevas configuraciones de los mundos de la música. Tesis para optar al grado de Magíster en Ciencias Sociales. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. UNLP. Consultada en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1015/te.1015.pdf>
- CHAVES, M (2010). *Jóvenes, territorios y complicidades. Una antropología de la juventud urbana*. Buenos Aires: Espacio Editorial
- CHAVES, M., Cortés, F., Flaster, G., Galimberti, C., Speroni, M. (2013) “En busca de nuevas cartografías para un campo de estudios en consolidación: balance y perspectivas a seis años del informe Investigaciones sobre juventudes en Argentina: estado del arte en ciencias sociales 1983-2006”. *Sudamérica* N°2. Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata.
- DÍAZ, C. (2015) Racional y popular. Entrevista realizada en el diario cordobés *La Voz*. Consultada en <http://www.lavoz.com.ar/ciudad-equis/racional-y-popular>
- DONOZO, L (2012). Once conclusiones provisorias sobre las revistas de música. En Mansilla, S. (Dir.) *Dar la nota: El rol de la prensa en la historia musical argentina*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- FILMUS, D. (1999) *Los noventa. Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*. Buenos Aires, Eudeba.
- LÓPEZ, M.D. (2017) *Cambio de piel*. Intervenciones culturales, acción colectiva y politicidad emergente en el espacio público de La Plata. Tesis para optar al grado de Doctor en Comunicación. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. UNLP. Inédita.
- MARGULIS, M. (1994). *La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- MARGULIS, M. (1996) *La juventud es más que una palabra*. Buenos Aires, Biblos.
- PUJOL, S. (1999). *Historia del baile. De la milonga al disco*. Buenos Aires: Emecé.
- PUJOL, S. (2007). La anunciación del rock. Identidad, divino tesoro. En *Trampas de la comunicación y la cultura*, VI, 52, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social.
- RUIZ, F. (2007) “La escena platense de los años “90. El legado de una música con luz propia. En *Trampas de la comunicación y la cultura*, VI, 52, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social.
- RUIZ, F. y DOESWIJK, M. (2007) El rock platense de los años noventa. Tesis para optar por el grado de Licenciados en Comunicación Social. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. UNLP. Consultada en <http://perio.unlp.edu.ar/tesis/e-tesis/?q=node/56>
- SALERNO, D. (2007). Tribus, subcultura e identidad: una comparación de los estudios sobre rock. IV Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- SEMÁN, P. (2006a). *Bajo Continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*. Buenos Aires: Gorla.
- SEMÁN, P. (2006b). “El pentecostalismo y el Rock Chabón en la transformación de la cultura popular”. En Semán y Míguez, eds., *Entre santos, cumbias y piquetes: Las culturas populares en la Argentina reciente*. Buenos Aires: Biblos.
- SEMÁN, P. y VILA, P. (1999). Rock Chabón e identidad juvenil en la Argentina Neo-liberal. En Filmus, D. (comp) *Los noventa: Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*. Buenos Aires:

Eudeba.

SVAMPA, M. (2005). *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus.

VICENTINI, L. (2010). Cultura, rock y jóvenes. En Gutiérrez, E. *Rock del país: estudios culturales de rock en Argentina*. Jujuy: Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy.

VILA, P. (1985), "Rock Nacional. Crónicas de la resistencia juvenil", en: E. Jelín (ed.) *Los nuevos movimientos sociales*, CEAL, Bs. As.

VILA, P. (1987), "El rock, música contemporánea argentina," *Punto de Vista*, X, N° 30, julio-octubre, Bs. As.

VILA, P. (1995) "El rock nacional: género musical y construcción de la identidad juvenil en Argentina" En García Canclini, N. *Cultura y pospolítica*. Mexico, Conaculta.

VILA, P. (1996) "Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones", *Trans. Revista Transcultural de Música*, N° 2.

WORTMAN, A. (1995) "En torno de las políticas culturales para jóvenes en sociedades postajuste", ponencia presentada en el II° Encuentro de Investigadores de Juventud. Buenos Aires.

WORTMAN, A. (1996) "TVE imaginarios sociales: los programas juveniles", en Margulis, M. (edit) *La juventud es más que una palabra*. Buenos Aires, Biblos.

WORTMAN, A. (1997) *Políticas y espacios culturales en la Argentina. Continuidades y rupturas en una década de democracia*. Buenos Aires, Eudeba.

WILLIAMS, R. (1997). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península.

ZABIUK, M. (2007). "Las revistas de rock en la Argentina". En *Trampas de la comunicación y la cultura*, VI, 52, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social.

ZABIUK, M. (2009). Territorios del rock. Jóvenes universitarios y cambios culturales, 1960-1970. *Escenarios*. Facultad de Trabajo Social, La Plata.

#### **Fuentes utilizadas**

Diario de Rock *De Garage*, N°36, Septiembre 2010.

Diario de Rock *De Garage* N° 63, Junio 2013.

Diario de Rock *De Garage* N° 64, Julio 2013.

Diario *El Día*, noviembre de 2011. Consultado en <http://www.eldia.com/nota/2011-11-27--un-disco-avanzado-para-su-epoca>

Diario *La Nación*, noviembre de 2012. Consultado en <http://www.lanacion.com.ar/1528957-la-previa-de-una-noche-de-alto-vuelo>

Diario *La Gaceta hoy*. s/f

Revista *Pelo*, N°101, Septiembre de 1978.

Revista *La Pulseada*, Agosto 2017. Consultada en <http://www.lapulseada.com.ar>

Blog *Cazador Oculito*, Mayo 2012. Consultado en febrero 2017. Consultado en <http://cazadoroculito.blogspot.com.ar/2012/05/la-escena-del-rock-platense-entre-la.html>

*Pequeña babilonia. 30 años del rock platense en democracia*. (2014). Documental producido por la Secretaría de Producción de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. Dirigido por Hernán Moyano y Cristian Scarpetta en la dirección periodística.

Entrevista realizada a Oscar Jalil, Noviembre 2017.