



**PAPELES
ACADÉMICOS
DE LA USI**

ISSN 2718-8329

AÑO II | NÚMERO 10 | MAYO 2022

**La energía de ir a más: el rock-pop argentino
durante la década del 80**

Cristian Secul Giusti

EQUIPO DE TRABAJO

Director

Marcos Mutuverría

Diseño Editorial

María Soledad Lohlé

María Sol Besada

Consejo Académico - Editorial Poliedro

Enrique Del Percio

Jerónimo Biderman Núñez

María Laura Ochoa

Pablo Bulcourf

Ana Arzoumanian

Tomás Rosner

Emilce Cuda

Enrique Martínez Larrechea

Juan Francisco Martínez Peria

El contenido de los artículos no refleja la opinión editorial de Papeles Académicos ni de la Universidad de San Isidro. Por lo tanto, los editores no son responsables de las formas de expresión y usos del lenguaje que utilizan los autores, aunque el Consejo Académico recomienda atenerse a la normativa del idioma castellano o del portugués, cuando así corresponda.

Papeles Académicos es una publicación de la Universidad de San Isidro "Dr. Plácido Marín". Dirección: Av. Del Libertador 17.175, Béccar, San Isidro, Provincia de Buenos Aires, Argentina Código Postal: 1642 | Teléfono: 4732-3030

Correo electrónico: papelesacademicos@usi.edu.ar

ISSN 2718- 8329



La energía de ir a más: el rock-pop argentino durante la década del 80

Autora: Cristian Secul Giusti¹

Correo electrónico: cristiansecul@gmail.com

¹ Cristian Secul Giusti es Licenciado y Doctor en Comunicación (Universidad Nacional de La Plata). Tiene un Posdoctorado en Comunicación, Medios y Cultura (Universidad Nacional de La Plata). Investigador y docente de Educación Superior (Universidad Nacional de La Plata, Universidad Nacional de Moreno y Universidad de San Isidro).

Resumen

El rock argentino representa todo un compendio de experiencias que exceden lo meramente musical y lírico: es una práctica con idiosincrasia contracultural, que se muestra rebelde, se entiende contestataria, y sienta sus bases en la provocación y la transgresión. Desde ese lugar, el período de transición a la democracia en la Argentina potenció el carácter masivo del rock local e incluyó un replanteo del pop como objeto dominante de esa cultura juvenil y transgeneracional.

Ese abordaje profundizado en el libro *Rompiendo el silencio. La libertad en las letras de rock-pop argentino (1982-1989)* -editado en 2021 por Editorial Biblos y escrito por quien suscribe el presente texto- será retomado en este trabajo y destacado en sus dimensiones centrales para pensar el protagonismo del rock-pop argentino en una etapa de transición a la democracia y reconstrucción de lazos sociales y culturales.

Sobre este punto, cabe señalar que la efervescencia pop del rock argentino obtuvo una repercusión sin antecedentes y reafirmó el lugar del pop en un contexto de “transición”, de posguerra de Malvinas (1982), inicio de campaña política, recuperación democrática (1983) y transcurso del gobierno de Raúl Alfonsín (1983-1989). Las juventudes, por su parte, se ocuparon de redefinir los debates acerca de la libertad y abrazaron al rock local como testigo de época y compañía de momentos diversos. Tanto las perspectivas relacionadas con la recuperada democracia como la memoria en relación con las atrocidades cometidas por la dictadura cívico militar (1976-1983) incidieron en los enfoques propuestos: la democracia permitía consagrar las propuestas de libertad, afianzar las claves democráticas y repeler al régimen por su condición amenazante y espeluznante.

Palabras clave: Rock Argentino - Pop - Democracia - Transición - Libertad

Introducción

La cultura rock se nutre de expresiones, prácticas y modos de concebir los acontecimientos de la vida social. Es un campo que incluye contradicciones, aciertos y desacuerdos, y que señala incomodidades e instancias identitarias dentro de la industria cultural. De esta manera, plantea una tensión constante con los conservadurismos y constituye su pulsión a partir de la crítica, la transgresión y el desafío: su voluntad es rebelde y su intensidad patenta reacciones y emociones, aunque también se vale de tácticas, estrategias, paciencias e impaciencias.

Sobre este punto, Philippe Paraire (1992) sostiene que el rock es un fenómeno que contiene, interpela y considera a las juventudes como sujetos sociales, a pesar de la disparidad de lugares que atraviesan y de los géneros musicales o cualidades que la conforman: "No se puede examinar de otra manera que, como una cultura con derecho propio, compuesta de actitudes, recorrida por temas, amplificada por soportes y caracterizada por temas que definen escuelas y estilos" (p. 10). Desde sus discursos y prácticas, la cultura rockera contiene una sucesión de representaciones sociales (ideológicas) sobre la creación musical y la vida en sociedad. Su contenido expresivo supera al género musical e incorpora efectos de comercialización e industrialización a partir de negociaciones, articulaciones y luchas en el territorio cultural.

En este entorno, las letras de rock cumplen un papel primordial de enlace en la relación entre comunicación y cultura, puesto que activan el diálogo, el debate y la interacción entre las juventudes y las distintas etapas generacionales de la sociedad (Pujol, 2005, 2007). El mensaje construido estratégicamente sobre la base de la lírica de rock articula significados, prácticas y modos de decir de la actividad rockera, en principio, y de los procedimientos sociales, en segunda instancia. Las canciones son fenómenos culturales que forman parte de la realidad en la que surgen, al mismo tiempo que la constituyen y la reconfiguran (atravesando emociones, consolidan trascendencias, profundizan los pensamientos). El estudio discursivo las ubica como piezas posibles de ser analizadas en pos de detectar las huellas subjetivas, las narrativas y las intencionalidades valorativas que la integran.

Las líricas de rock se desempeñan como canales expresivos que enuncian experiencias y representan malestares, problemáticas humanas y propios quehaceres de sociedades en crisis, en transformación o en búsqueda de convivencias. La comunicación intrínseca de las canciones constituye un desafío de pensamiento y contribuye a la consolidación de valores, aspectos democráticos y abordajes identitarios. Contienen regularidades de la vida en sociedad en general y se encuentran atravesadas por tramas y relatos de un contexto cultural e histórico particular. Así, activan repertorios de expresión artístico-cultural que rescatan identidades o ciclos que manifiestan (y proponen) posturas políticas e ideológicas. Estos componentes discursivos nutren las complejidades de las diferentes generaciones y sus imaginarios y funcionan como cantos de amor y de sexo (llamado a la revuelta), diatribas encendidas, eslóganes militantes, introspecciones, ensoñaciones románticas, exploraciones del mundo interior e ironías (Chastagner, 2013, p. 74).

Particularmente, el rock argentino representa todo un compendio de experiencias que exceden lo meramente musical y lírico: es una práctica con idiosincrasia contracultural, que se muestra rebelde, se entiende contestataria, y sienta sus bases en la provocación y la transgresión. Desde ese lugar, su estructura identitaria se opone a las formas culturales convencionales (estilos de vida, vínculos sociales o tradiciones) y propone una particular mirada sobre hechos y costumbres de la sociedad en general. En este sentido, la producción letrística ha actuado como banda de sonido central de la historia contemporánea de nuestro país y son constructores de simbolismos en un escenario social que es relatado, descrito y sentido en todo nivel.

El período de transición a la democracia en la Argentina potenció el carácter masivo del rock local e incluyó un replanteo del pop como objeto dominante de esa cultura juvenil y transgeneracional. Ese abordaje profundizado en el libro *Rompiendo el silencio. La libertad en las letras de rock-pop argentino (1982-1989)* -editado en 2021 por Editorial Biblos y producido por quien suscribe el presente texto- será retomado en este trabajo y destacado en sus dimensiones centrales para pensar el protagonismo del rock-pop argentino en una etapa de transición a la democracia y reconstrucción de lazos sociales y culturales.

En virtud de ello, la efervescencia pop del rock argentino obtuvo una repercusión sin antecedentes y reafirmó el lugar del pop en un contexto de “transición”, de posguerra de Malvinas (1982), inicio de campaña política, recuperación democrática (1983) y transcurso del gobierno de Raúl Alfonsín (1983-1989). Las juventudes, por su parte, se ocuparon de redefinir los debates acerca de la libertad y abrazaron al rock local como testigo de época y compañía de momentos diversos. Tanto las perspectivas relacionadas con la recuperada democracia como la memoria en relación con las atrocidades cometidas por la dictadura cívico militar (1976-1983) incidieron en los enfoques propuestos: la democracia permitía consagrar las propuestas de libertad, afianzar las claves democráticas y repeler al régimen por su condición amenazante y espeluznante.

En tránsito

El concepto “democracia” tiene su origen en la antigua Grecia y su sentido se ha resignificado según los contextos y las disputas históricas. En tanto significativo en disputa y de contemplaciones hegemónicas, Ernesto Laclau (2005) destaca que la definición de la democracia resulta volátil y que su abordaje “depende del sistema de articulaciones diferenciales y equivalenciales dentro del cual está situado” (p. 22). Asimismo, el teórico argentino ve la historia de

la democracia dividida por un clivaje fundamental: “Por un lado, tenemos la democracia como intento de constituir el pueblo. Uno, un actor social (...) Por el otro lado, tenemos a la democracia como respeto por la diferencia” (2014, p. 124). En tanto, Juan Carlos Portantiero (1997) señala que la democracia no es un lugar ni un punto en el espacio al cual se debe llegar, sino, más bien, “el espacio en donde deben dirimirse los conflictos sociales” (p. 14). Al respecto, este autor también resalta que los procesos de “transición democrática” desarrollados en América Latina durante la década de 1980 “cobijan varias transiciones” (Portantiero, 1997, p. 14).

A partir de este desplazamiento, la esperanza democrática de la transición a la democracia abordó un ideal de plena realización de la libertad y/o de las libertades. En esos términos, la temática de la libertad y la democracia “participativa” comenzó a ser pensada según las intervenciones en los asuntos públicos y en el territorio de disputas colectivas, en las que la cultura rock participó activamente:

La idea de “transición”, entonces, era una idea interesante en los ochenta, dado que la tarea que teníamos por delante era la de recorrer un camino al final del cual, como resultado, estaba esa utopía de la libertad realizada a la que llamábamos “democracia”. La idea de democracia de los años ochenta estaba asociada a la noción de la libertad y aquella utopía democrática era una utopía de las libertades. (Rinesi, 2013, p. 31)

Puntualmente, la conceptualización de la libertad tiene una historicidad que atraviesa pensamientos distintivos, desde la lógica griega hasta las disposiciones teóricas de la Revolución Francesa y las manifestaciones liberales del siglo XX. En efecto, la libertad en la historia contemporánea representó una esfera de actividad humana, amparada por la ley y la seguridad jurídica, en cuanto comprende que existe una idea emancipatoria de la nación, el Estado y la ciudadanía. En contexto de posdictadura argentina, la cultura abrazó la idea de emancipación y la llevó a la práctica desde una cosmovisión de soltura, ruptura de silencios y movilización. La cultura rock local actuó como protagonista central de la vida cotidiana y social del país, y también recibió las conmociones de un escenario en ebullición.

Este panorama trajo consigo diversas corrientes heterogéneas, como la llamada *trova rosarina* (relacionada con cierta perspectiva utópica en clave democrática), las vanguardias del *punk*, *metal* o *reggae* y, por supuesto, la explosión de bandas *new wave* o directamente pop (vinculadas con la cultura rock underground que avanzaba al margen de la dictadura). De este modo, los nuevos conceptos estéticos y estilísticos fueron incorporándose hasta copar las zonas más fértiles de la cultura. Por su parte, las letras funcionaron como ejemplos de una retórica que

proporcionaba palabras y sentidos específicos de un sentir de época. Asimismo, el ambiente rockero masivo se constituyó como una músicaailable y, en variadas ocasiones, profundizó un lirismo de enunciación irónica y paródica.

Antes del conflicto bélico en Malvinas, el rock argentino había logrado amplificarse en los márgenes de la cultura oficial y provocar “la gran renovación del rock, gente que empezó a escuchar música new wave, ska, punk [...] Fue la gran renovación del rock y la gran pérdida de la inocencia” (Del Mazo, 2006, p. 41-42). A partir de 1981, el rock vernáculo se destacó por generar espacios suburbanos que incluyeron estéticas diversas de creación artística en tiempos dictatoriales. Distintos estilos y discursos líricos rupturistas se relacionaron directamente con la irrupción del género *punk* (coronado durante 1976-1978) y el denominado *postpunk* (célebre durante 1979- 1983). Este estallido cultural generó un cimbronazo en los estamentos periféricos del rock argentino y produjo, además, una fractura en la tonalidad monocorde, discursiva y sonora.

Las estrategias enunciativas de las canciones se vincularon con formas alegóricas, irónicas y sarcásticas. Asimismo, se vivenció un retorno al underground (por fuera de los carriles que la industria delimitó entre 1967-1981) y se forjó un territorio suburbano que acuñó a una gran parte del rock masivo de la democracia. Esa corriente de la era pre-democrática planteó de una manera distinta el consumo del rock y los/as artistas pretendían integrarse a la cultura de masas, con las ventajas y las problemáticas del caso. De esta manera, salieron a la luz bandas con nuevos ímpetus que en poco tiempo fueron partícipes elementales de la historia del rock argentino: Virus, Soda Stereo, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, Sumo, GIT, Zas, Los Twist, La Torre y Los Abuelos de la Nada (segunda formación), entre otros/as exponentes.

Autenticidad y comercio

Pablo Alabarces, Daniel Salerno, Malvina Silba y Carolina Spataro (2008) remarcan que, durante el ocaso de la dictadura, el rock argentino planteó un juego de fuerzas que incluyó una gesta antirrepresiva en los recitales (cada vez más masivos) e impidió, mínimamente, que se desentramara la “desideologización flagrante” impuesta por el régimen militar: “Los públicos [...] no podían articular otro discurso que el «se va a acabar, la dictadura militar». Nuevamente, se trataba de un énfasis ético antes que político stricto sensu, pero en esa vaguedad se revelaba eficaz e interpelador” (p. 39). En tanto, los periodistas Darío Quintana y Eduardo de la Puente (1996) subrayan que

el ingreso de un nuevo público posibilitó una apertura en cuanto a temática y tratamiento de las líricas, y también generó un drástico cambio de actitud en la estrategia de enunciación: “Política, guerra, desaparecidos, droga, homosexualidad son ítems tomados con gravedad en determinadas ocasiones, con humor y desenfado en otras, evidenciando un notable contraste con el silencio reinante en la mayor parte del período anterior” (p. 126).

Las/os artistas, en su gran mayoría, provocaban un discurso conmovido por la perspectiva política alfonsinista y se sostenía en una perspectiva a favor de la reflexión sobre los derechos humanos (separado del ideal revolucionario-político de la década de 1970). 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 no habían predominado en su repertorio y se encargó de reivindicar la dimensión física y erótica de la vida (Secul Giusti, 2021). La tematización del placer se colocó en primer plano y remarcó un compromiso liberal en la vida que significaba un camino hacia la transformación. Por este motivo, se profundizó una relación entre rock, deseo y placer que inscribió una línea divisoria entre la opresión y la liberación. La postura sexual y erótica emergió de los discursos a partir de una particular conceptualización de la libertad, entronizada desde el cuerpo y, también, las nuevas representaciones de los géneros (Rodríguez Lemos y Secul Giusti, 2011). Este aspecto puede percibirse en los discos *Los Abuelos de la Nada* y *Vasos y Besos* de Los Abuelos de la Nada; *Locura* (1985) y *Superficies de Placer* (1987) de Virus; *Soda Stereo* (1984) y *Nada Personal* (1985), de Soda Stereo; *Ciudad Castrónica* (1985) y *Vale Cuatro* (1986), de Viudas e Hijas de Roque Enroll.

Las perspectivas que abordaron una ética comercial e industrial durante la década de 1980 se situaron en vínculo directo con la pretendida raíz no comercial, subterránea y marginal del rock argentino de la década de 1970. Por consiguiente, Alabarces (2008) enfatiza que el eje comercial/no comercial es, más allá de los contextos, el núcleo sustancial por excelencia en el rock: venderse o no venderse y transar o no transar con el mercado se aprecia como un mito de resistencia en la cultura rock argentina, por ello, “ciertos sonidos, ciertas ecualizaciones” dejaron “de ser juzgadas estéticamente para ser condenadas éticamente” (p. 41). Al respecto, Eduardo Berti (1994, p. 86) señala que la década evidenció la división de aguas presente en el rock argentino. Por un lado, estaban quienes rescataban una postura opositora hacia el sistema y, por otro, aquellos/as que desdeñaban perspectivas históricas o negaban dicotomías supuestamente superadas (derecha-izquierda y oposición de clases, generación y sexo), en provecho de lo indiferenciado y aleatorio.

Este escenario expuso otra distinción entre quienes repelían la industria cultural del rock (reivindicando la producción independiente) y quienes pretendían aprovechar de la mejor manera la apertura del mercado discográfico y/o mediático (Correa, 2002, P. 47). En la década del 80, la divulgación masiva y la alta rotación de canciones rockeras puso en crisis la noción de movimiento que tenía el rock argentino desde 1967 (año de edición de “La balsa”, de Los Gatos). Y, a partir de entonces, sobresalieron las diferencias estéticas, estilísticas y políticas de los/as artistas y de sus líricas.

Tras la guerra de Malvinas se fragmentaron los estilos y los modos de abordar los lirismos. Se multiplicaron las interpelaciones sociales y políticas dirigidas a las juventudes urbanas y aparecieron representaciones de un proceso de reconstrucción democrática. Igualmente, la reaparición de los partidos políticos y la organización de los movimientos de derechos humanos y/o sindicatos ubicaron al rock local como sostén de la identidad joven en transición a la democracia. Por este motivo, se embarcó en un proceso de transformación de construcción de sentido y profundizó las variantes estilísticas: se generó mayor diversidad de narrativas, de lecturas políticas y apreciaciones de las juventudes expectantes.

La defensa democrática

Luego de la derrota bélica y la posterior caída del dictador Leopoldo Galtieri, las letras de rock expusieron la propia tragedia de la sociedad durante la dictadura y las amargas experiencias provocadas por el terrorismo de Estado. En tanto, la figura simbólica de las personas desaparecidas se instaló como temática en los medios de comunicación masiva. Asimismo, la situación transicional se encontró marcada por la revalorización de la democracia como espacio para autonomizar la política, brindar cobertura ciudadana y presentar un refugio directo ante el autoritarismo desplegado en ese pasado reciente: “De una forma u otra, la mayor parte de la sociedad estaba dispuesta a otorgar un nuevo valor a la democracia. Un nuevo consenso se instalaba en lugar de los confusos modelos que habían campeado sobre la ciudadanía durante décadas” (López, 1994, p. 13).

Dicho regreso de la democracia generó renovadas discusiones en materia política. Las juventudes, que habían mantenido en pie su espíritu generacional en los recitales de rock y las manifestaciones artísticas, por citar dos ejemplos, empezaron a ser interpeladas por los diálogos generados en tiempos de “transición”: Mientras Madres de Plaza de Mayo y organizaciones de derechos humanos lanzaban la consigna “Juicio y castigo a los culpables”

y la Multipartidaria organizaba una marcha masiva en Plaza de Mayo [...] En los recitales se coreaba contra los militares (Pujol, 2005, p. 223-224).

Así, se evidenció una puesta en común de hábitos, formas, valores y nociones democráticas que movilizaba directamente a las juventudes identificadas con la cultura rock. Si bien el período de enamoramiento tuvo una consistencia de breves meses, el idilio social con la apertura democrática fue contundente: “Era ‘el alboroto de la democracia’ en su máxima y mejor expresión, sin que la advertencia de ‘orden, pero con libertad’ atemorizara a una sociedad harta de rigidez [...] que deseaba encaminar el país hacia la consolidación de un sistema desconocido”. (Ferrari y Pérez, 2013, p. 403).

De esta manera, se impuso de un modo más ferviente una estrategia de defensa de esos valores con el objeto de contener las bondades de la democracia. El rock argentino, en tanto eje central de la cultura juvenil, escoltó sus cosmovisiones en torno a los valores democráticos y se vinculó con una definición cotidiana y espontánea, que estableció una relación jóvenes-rock de ideario democrático y consolidación de una noción de estado de derecho, diverso y de rechazo opresivo desde 1983 en adelante. Dicha situación puede apreciarse en los álbumes *Yendo de la Cama al Living* (1982), *Clics Modernos* (1983) y *Piano Bar* (1984), de Charly García; *La torre* (1982) y *Viaje a la libertad* (1983), de La Torre; *Actuar para vivir* (1982) y *Baglietto* (1983), de Juan Carlos Baglietto; *Me vuelvo cada día más loca* (1982) y *Mi voz renacerá* (1983), de Celeste Carballo; *Huevos* (1983) y *Tengo que parar* (1984), de Zas; *Del 63* (1984) y *Giros* (1985), de Fito Páez, entre otras propuestas.

Entretenimiento y tensión

La temática de la diversión y la alegría, como respuesta y reacción contra el pasado represivo y su actualización en democracia (policía, servicios de inteligencia de civil, mano de obra desocupada de los militares), se vivió como una acción política. Así, las nociones y las puestas en ejercicio del baile acompañaron de un modo significativo los cambios de sensibilidad que tuvieron lugar en la sociedad pos-Malvinas, y ampararon momentos de participación y/o demandas populares. Este cuadro de transformación e intervención social comprendió al baile como testigo de transformación y como una práctica que se (re)insertó en el mundo del rock con dos intenciones esenciales: 1) acompañar los desafíos en pos de la defensa de la libertad, y 2) consolidar los procesos democráticos. Indudablemente, el baile acompañó de un modo significativo los cambios de sensibilidad que tuvieron lugar en la

sociedad argentina pos-Malvinas, en momentos de participación y peticiones populares. El alcance democrático logró la reconciliación del rock argentino con el baile y cierta idea de este como celebración del cuerpo.

El empleo del humor y la ironía supuso una reivindicación de la contracultura rock que, en tiempos de masificación, podía alcanzar una disminución en su distinción hegemónica. Por ejemplo, las letras que fueron comprendidas de un modo pasatista o meramente divertido en la actualidad pueden leerse como cuestionamientos a los poderes sociales de turno (religión, militares, políticos, sindicalistas, sentido común). Esta situación puede apreciarse en los discos *Recrudece* (1982), *Agujero Interior* (1983) y *Relax* (1984), de Virus; *La dicha en movimiento* (1983) y *Cachetazo al vicio* (1984), de Los Twist; *Viudas e Hijas de Roque Enroll* (1984), de Viuda e Hijas de Roque Enroll, entre otros materiales.

En términos musicales y discursivos, la vinculaciónailable forjó una cuestión identitaria que emparentó los acontecimientos de festejo con la sensación de vivir y sentir de un modo personal. Tras la llegada de la democracia, las letras de rock local se vincularon con formas alegóricas, irónicas y sarcásticas enlazadas con un discurso fragmentario de la cotidianidad. Se forjó un territorio suburbano y periférico que acuñó a una gran parte del rock masivo de la democracia. Se comenzó a hablar así de una clave “posmoderna” que devino en un giro cultural y social polémico en el mundo occidental (incluyendo la cultura pop cinematográfica, musical y teatral que comenzaba a ensamblarse con las perspectivas de una nueva democracia). No obstante, en el clima final de los 80, esa vinculaciónailable comenzó a desempeñarse en oposición a los proyectos políticos-ideológicos y en lazo directo con cierto nihilismo filosófico. A partir de esta sensibilidad:

Fueron posmodernos los relatos breves y “menores”, en contraposición a las grandes narraciones de la modernidad. Fueron posmodernas las películas y las novelas un tanto deshilachadas que mezclaban y parodiaban géneros literarios, a la vez que renunciaban a las rupturas abismales de las vanguardias. Fueron posmodernos los cruces y las mezclas de épocas, según el relativismo moral finalmente aplicado a lo estético. (Pujol y Satas, 2002: 267-268)

Sobre este punto, la segunda mitad del gobierno alfonsinista (1986-1989) constituyó un período de desencanto que sin lugar a dudas impactó fuertemente en las líricas de la cultura rock argentina. Por ello, comenzaron a advertirse distintas modificaciones en relación a los aspectos temáticos y narrativos de las letras, que en otro momento se habían postulado desde una enunciación positiva y optimista. La crisis de cierta expectativa democrática y de los

aspectos valorables del ser libre se vio reflejada en las letras del universo del rock-pop argentino. Este panorama puede encontrarse en los álbumes *Signos* (1986), de Soda Stereo; *Consumación o consumo* (1986) y *Para terminar* (1988), de Fricción; *Ciudad de pobres corazones* (1987), de Fito Páez; *Don Cornelio y la zona* (1987) y *Patria o Muerte* (1988); *Fabiana Cantilo y los Perros Calientes* (1987), entre otros trabajos.

De este modo, se dejaron de lado las canciones con sonoridades festivas o discursos líricos alborozados, y se activaron nociones de fracaso y/o ausencias de expectativa en relación con la instancia democrática. La cultura rock argentina empezó a modificar sus discursos de celebración pop en función de un nihilismo que reflexionaba sobre el estado de ánimo optimista de los inicios. Si bien las temáticas del amor y del sexo aún conservaban su preponderancia discursiva, también podían advertirse nociones distintas que tensionaban los relatos. En función de ello, las posturas diferenciales y sonoras pueden interpretarse a partir de los materiales *Y ahora qué pasa, eh?* (1985) y *Fuera de sektor* (1986), de Los Violadores; *Gulp!* (1985) y *Oktubre* (1986) de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota; *Divididos por la Felicidad* (1985) y *Llegando los Monos* (1986), de Sumo, entre otros trabajos.

En ese recorrido de años de posdictadura, la tematización de la libertad se ligó a un espacio de expectativa inicial, que luego generó momentos de tensión, desidia y quehacer resignado, atravesado por la inmediatez del presente y las lógicas de aislamiento ante la crisis social. En tanto, la reivindicación del aspecto emancipatorio fue trastocado por una mirada resignada que desvinculaba todo tipo de impulso contestatario, aunque se realizase desde un abordaje mínimo y sigiloso (profundizado aún más durante el contexto neoliberal de la década del 90).

Consideraciones (no) finales

En tiempos de transición a la democracia, el rock argentino actuó como herramienta para promover diagnósticos y decisiones en torno a vivencias y experiencias significativas. La clave de los/as artistas de orientación pop expuso aspectos en las juventudes (sobre todo provenientes del teatro, el cine y la música rock, naturalmente) y promovió discursos que fueron adoptados a partir de códigos de ironía, burla y parodia para precisar el estado momentáneo y dinámico de la sociedad argentina (desde un plano urbano, claro está). Se optó, entonces, por volcar el lenguaje textual del rock hacia el divertimento, el subterfugio, el riesgo estilístico y los aspectos bailables de un modo primordial y necesario.

La reflexión sobre el rol de la cultura rock durante el período 1982-1989 no significa solamente pensar los discursos sociales del momento, sino también destacar una abstracción crítica en torno al alcance de un fenómeno generacional y colectivo que, desde sus discursos, convivió (y en algunos casos padeció contradictoriamente) y se relacionó de un modo inédito con la cultura oficial y sus mecanismos de articulación.

Las conceptualizaciones de libertad de ese rock-pop de los 80 permiten verificar y advertir en la actualidad profundas tramas y sentidos contextuales de la sociedad que, a partir de canciones y discursos, enriquecen el análisis y el estudio de las prácticas sociales. La relectura pone en evidencia otro debate político necesario: la reflexión sobre la democracia y, en este caso particular, la posdictadura como rasgo primordial para rechazar mandatos perpetrados por el régimen cívico militar, pero también para subrayar sombras persistentes, transicionales y fantasmáticas que aún hoy se encuentran impregnados en la sociedad.

Este puntapié principal permite comprender la importancia de repensar los acontecimientos de la Argentina contemporánea y, de la misma forma, reflexionar sobre la importancia de postular una política de Estado que se vincule con la revisión del pasado reciente. El estudio historiográfico y comunicacional del discurso del rock no tiene una articulación concluyente sino todo lo contrario, es más bien dialógica y discutible. En este sentido, existe una contradicción en la tentativa de finalizar investigaciones que recuperan nociones tanto de la historia reciente como de los manifiestos de una determinada cultura juvenil y también transgeneracional. Desde ese plano, la narrativa se efectúa teniendo en cuenta las influencias, herencias y legados de un rock argentino en estado de gracia y en ascenso invaluable.

No obstante, la mirada de ese pasado no se hace de un modo idílico y/o con críticas feroces hacia un presente confuso del rock argentino actual (ya no se habla de exportación, ni de dominio contracultural, ni de una comercialización flagrante). La observación, el estudio y el análisis de la historia reciente del rock local y, por consiguiente, del país consideran una perspectiva a futuro que desestima los cierres de los relatos y descarta las finalidades. De hecho, la actualidad del rock argentino merece ser deliberada como una continuidad y como una posibilidad para seguir debatiendo los aportes de los contextos históricos.

Bibliografía

- Alabarces, P. (2008), Posludio: música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia). *Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review*, www.redalyc.org.
- Alabarces, P., Salerno, D., Silba, M. y Spataro, C. (2008). Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia. En P. Alabarces y M. G. Rodríguez (comps.), *Resistencias y mediaciones: estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.
- Berti, E. (1994). *Rockología, documentos de los 80*. Buenos Aires: Beas.
- Chastagner, C. (2012). *De la cultura rock*. Buenos Aires: Paidós.
- Correa, G. (2002). El rock argentino como generador de espacios de resistencia. *Revista de Artes y Diseño Huellas*, núm. 2.
- Del Mazo, M. (2006). El rock y después. En *Debates en la cultura argentina 2 (2005-2006)*. Buenos Aires: Emecé.
- Ferrari, G. y Pérez, J. (2013). *1983: el año de la democracia*. Buenos Aires: Planeta.
- Laclau, E. (2005). *La razón populista*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Laclau, E. (2014). *Los fundamentos retóricos de la sociedad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- López, E. (1994). *Ni la ceniza ni la gloria: actores, sistema político y cuestión militar en los años de Alfonsín*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Paraire, P. (1992). *Cincuenta años de música rock*. Madrid: Del Prado.
- Portantiero, J. C (1997). *Política social y democracia: la experiencia del Cono Sur*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Pujol, S. (2005). *Rock y dictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- Pujol, S. (2007). *Las ideas del rock*. Buenos Aires: Homo Sapiens.
- Pujol, S. y Satas, H. (2002). *La década rebelde: los años 60 en la Argentina*. Buenos Aires: Emecé.
- Quintana, D. C., y De la Puente, E. (1996). *Todo vale: antología analizada de la poesía rock argentina desde 1965*. Buenos Aires: Distal.
- Rinesi, E. (2013). Diálogos sobre lo público, conferencia brindada por el Dr. Eduardo Rinesi en la carrera de Trabajo Social de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA en el marco de la presentación del libro *Políticas públicas y trabajo social: aportes para la reconstrucción de lo público*. *Revista Debate Público*, año 3, núm. 5.

- Rodríguez Lemos, F. y Secul Giusti, C. (2011). *Si tienes voz, tienes palabras: análisis discursivo de las líricas del rock argentino en la «primavera democrática» (1983-1986)*. Tesis de grado. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata.
- Secul Giusti, C. (2021). *Rompiendo el silencio. La libertad en las letras de rock-pop argentino (1982-1989)*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Discografía mencionada

- Baglietto, J. C. (1982). *Actuar para vivir*. Buenos Aires: EMI Argentina.
- Baglietto, J. C. (1983). *Baglietto*. Buenos Aires: EMI Argentina.
- Cantilo, F. (1988). *Fabiana Cantilo y Los Perros Calientes*. Buenos Aires: Universal Music Group.
- Carballo, C. (1982). *Me vuelvo cada día más loca*. Buenos Aires: Interdisc.
- Carballo, C. (1983). *Mi voz renacerá*. Buenos Aires: Interdisc.
- Don Cornelio y la Zona. *Don Cornelio y la Zona*. Buenos Aires: Berlin Records.
- Don Cornelio y la Zona. *Patria o Muerte*. Buenos Aires: EMI.
- Fito Páez (1984). *Del 63*. Buenos Aires: Universal Music Group.
- Fito Páez (1985). *Giros*. Buenos Aires: Universal Music Group.
- Fito Páez (1987). *Ciudad de pobres corazones*. Buenos Aires: Universal Music Group.
- Fricción (1986). *Consumación o consumo*. Buenos Aires: Interdisc.
- Fricción (1988). *Para terminar*. Buenos Aires: Interdisc.
- García, Ch. (1982). *Yendo de la cama al living*. Buenos Aires: Universal Music Group.
- García, Ch. (1983). *Clics Modernos*. Buenos Aires: Ariola.
- García, Ch. (1984). *Piano Bar*. Buenos Aires: Universal Music Group.
- La Torre (1982). *La Torre*. Buenos Aires: RCA Victor.
- La Torre (1983). *Viaje a la libertad*. Buenos Aires: RCA Victor.
- Los Abuelos de la Nada (1982). *Los Abuelos de la Nada*. Buenos Aires: Interdisc.
- Los Abuelos de la Nada (1983). *Vasos y besos*. Buenos Aires: Interdisc.
- Los Twist (1983). *La dicha en movimiento*. Buenos Aires: SG Discos - Interdisc.
- Los Twist (1984). *Cachetazo al vicio*. Buenos Aires: SG Discos.
- Los Violadores (1983). *Y ahora qué pasa, eh?* Buenos Aires: Umbral Radio Trípoli.

- Los Violadores (1984). *Fuera de sektor*. Buenos Aires: Umbral Radio Trípoli.
- Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota (1985). *Gulp!* Buenos Aires: Wormo
- Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota (1985). *Oktubre*. Buenos Aires: Wormo-Del Cielito Records.
- Soda Stereo (1984). *Soda Stereo*. Buenos Aires: BS Discos.
- Soda Stereo (1985). *Nada Personal*. Buenos Aires: BS Discos.
- Soda Stereo (1986). *Signos*. Buenos Aires: CBS Discos, Sony Music.
- Sumo (1985). *Divididos por la felicidad*. Buenos Aires: CBS Records.
- Sumo (1986). *Llegando los monos*. Buenos Aires: CBS.
- Virus (1982). *Recrudece*. Buenos Aires: Interdisc. DG Discos.
- Virus (1983). *Agujero Interior*. Buenos Aires: CBS Columbia.
- Virus (1984). *Relax*. Buenos Aires: CBS Columbia.
- Virus (1985). *Locura*. Buenos Aires: CBS Columbia.
- Virus (1987). *Superficies de Placer*. Buenos Aires: RCA Ariola.
- Viudas e Hijas de Roque Enroll (1984). *Viudas e Hijas de Roque Enroll*. Buenos Aires: EMI Interdisc.
- Viudas e Hijas de Roque Enroll (1985). *Ciudad Catrúnica*. Buenos Aires: EMI Interdisc.
- Viudas e Hijas de Roque Enroll (1986). *Vale cuatro*. Buenos Aires: EMI Interdisc.
- Zas (1983). *Huevos*. Buenos Aires: Music Hall.
- Zas (1984). *Tengo que parar*. Buenos Aires: Music Hall.