


CRISTIAN SECUL GIUSTI

ROMPIENDO EL SILENCIO

LA LIBERTAD EN LAS LETRAS
DE ROCK-POP ARGENTINO

1982

1989

© Cristian Secul Giusti, 2021 © Editorial Biblos, 2021. Impreso en la Argentina. 

Editorial Biblos

LATITUD SUR

خواننده: محبتی
آهنگساز: پدram کشتکار

NR 0340 874

GREAT

UR
POSITION

ROMPIENDO EL SILENCIO

Durante los años 1982 y 1989, la convivencia política, cultural y cotidiana de la Argentina estuvo musicalizada por letras de rock argentino. En tiempos de transición a la democracia y posdictadura, la libertad se convirtió en un tópico central, significativo y movedizo: las bandas y solistas ampliaron los límites de comprensión, potenciaron los goces colectivos y revalorizaron las prácticas de la juventud a escala latinoamericana.

A partir de esas evocaciones y transformaciones, este libro retoma una serie de canciones bailadas, sentidas y reconocidas por la memoria popular. De esta manera, el análisis incluye diálogos y universos emocionales y políticos de la década de 1980: del ocaso del régimen cívico-militar a la interpelación a las juventudes rockeras, la incipiente mediatización, la reconstrucción de los lazos sociales y el acercamiento de la oleada neoliberal. Todo está ahí, y todo continúa acá, en el presente. Porque las canciones no se van, sino que quedan y persisten, retumbando en el parlante, en el auricular, en los pasos propios de nuestra democracia. Rompen el silencio. Avanzan con música y texto. Ubican su tono en el recuerdo y en el futuro.

Cristian Secul Giusti es doctor en Comunicación. Tiene un posdoctorado en Medios, Cultura y Comunicación y título de grado de Licenciatura en Comunicación Social (orientación periodismo). Es docente e investigador del Centro de Investigación en Lectura y Escritura (CILE) de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP). Ha escrito en diversas revistas académicas. Asistió a congresos, jornadas y encuentros universitarios. Y participó en diferentes medios periodísticos.

CRISTIAN SECUL GIUSTI

ROMPIENDO EL SILENCIO

LA LIBERTAD EN LAS LETRAS DE ROCK-POP
ARGENTINO
1982-1989

Editorial Biblos

Índice

Cubierta

Acerca de este libro

Portada

Dedicatoria

Introducción

El pasado es aún

De la cultura rock en los 80

La estructura de los capítulos

Capítulo 1. Cultura rock: género y escena

Un período efervescente

Rock en transición

Entre la autenticidad y la decisión comercial

Letras de rock: un universo de discurso

Capítulo 2. El ocaso de la dictadura: una libertad incipiente

Rock y construcción del pasado reciente

Análisis de las letras

Es necesario cantar de nuevo: “Inconsciente colectivo” de Charly García (1982)

Libertad para sentir y para amar: “Ahora estoy en libertad” de Celeste Carballo (1982)

La vida es nuestra: “Buenos cimientos” de La Torre (1982)

Una brisa inmensa: “Maribel se durmió” de Spinetta Jade (1983)

Hay un destino nuevo: “Su, me robaste todo” de Zas (1983)

Para que exista mañana: “Ellos nos han separado” de Virus (1983)

¿Quién es el cazador?: “Viaje a la libertad” de La Torre (1983)

Ya no sirve vivir para sufrir: "No me dejan salir" de Charly García (1983)

Siempre estás naciendo, libertad: "¿Dónde estás guardada?" de María Rosa Yorío (1984)

Una consideración parcial

Capítulo 3. Una estrategia de defensa

Jóvenes en transición

La búsqueda de libertad

Análisis de las letras

La energía de ir a más: "Ir a más" de Los abuelos de la Nada (1982)

Arte de los decididos: "Yo soy tu bandera" de Los Abuelos de la Nada (1983)

Para elegir y actuar: "Libertad de pensamiento" de Alejandro Lerner (1984)

No somos los mismos: "Manifestación de escépticos (So' lo ma' grande libertad)" de Sueter (1984)

Arrancar todo lo que me hiera: "Una canción diferente" de Celeste Carballo (1982)

Salí a la calle: "Nada me detiene" de La Torre (1986)

Un rock and roll que me sacuda la cabeza: "Nunca podrás sacarme mi amor" de Fito Páez (1986)

Somos más hermanos que antes: "Yo no me sentaría en tu mesa" de Los Fabulosos Cadillacs (1987)

Contentos de estar vivos: "Salgamos a la calle" de Man Ray (1988)

Otra consideración parcial

Capítulo 4. Una libertad en cotidianidad

Postura y baile

Baile y entretenimiento

La política del humor

Análisis de las letras

Yo me tiro al piso: "Jugando al hulla hulla" de Los Twist (1983)

A girar, todos a bailar: "Rodillas" de María Rosa Yorío (1987)

Que nos dejen bailar: "Guitarras blancas" de Los Enanitos Verdes (1988)

Juventud, divino tesoro: "Los viejos vinagres" de Sumo (1986)

Ya se van las luces: "No me empujes" de Andrés Calamaro (1988)

No me preocupa parecer vulgar: "Sin disfraz" de Virus (1985)

Sacude tu cuerpo libre: "Dietético" de Soda Stereo (1984)

Es el éxtasis total: "Hay que hacer la cola" de Viudas e Hijas de Roque
Enroll (1986)

Salgo a bailar con mi malestar: "Siento llegar" de Fabiana Cantilo
(1988)

Otra consideración parcial

Capítulo 5. Libertad, aislamiento y resignación

¿Una clave posmoderna?

La libertad del aislamiento y la huida

Entre la libertad y el desencanto

Una temática de resignación y desengaño

Análisis de las letras

Ahora no estoy más tranquilo: "Demoliendo hoteles" de Charly García
(1984)

Voy quedando solo cada vez más: "Alguna vez voy a ser libre" de Fito
Páez (1985)

Sin ganas de seguir: "Libre vivir" de Miguel Mateos (1986)

Ahora ya no llora: "Preso en mi ciudad", de Patricio Rey y sus
Redonditos de Ricota (1986)

¿Cuál es tu revolución?: "Revolución inter" de Los Violadores (1985)

¿Adónde morimos hoy?: "Enjaulados" de Fricción (1988)

Destruir tu cuerpo es liberación: "El rosario en el muro" de Don
Cornelio y la Zona (1987)

Bajo un cielo tan igual: "Soy donde voy" de git (1985)

La cuota de mi libertad: "Ocho Ríos" de Los Pericos (1988)

Última consideración parcial

Capítulo 6. No hay conclusión

Bibliografía

Créditos

A mi mamá Lilian y mi papá Fernando.

A Tati.

A Rossana Viñas y Alejandra Valentino.

A Marcelo Belinche e integrantes del CILE.

A Cecilia Díaz, Luciana Guglielmo y Estanislao Echazú.

A mis amigos y amigas de siempre.

Introducción*

El rock argentino tuvo un rol trascendental durante el cierre de la última dictadura cívico-militar (1976-1983) y el posterior escenario de transición y recuperación democrática. Aun desde su diálogo con la industria cultural y el entretenimiento, las canciones generaron debates sobre problemáticas sociales y pusieron en crisis intereses estructurales, tradiciones y convenciones “normalizadas” de la sociedad.

En la actualidad, la tematización de la libertad en letras de rock argentino publicadas entre 1982 y 1989 permite revalorizar los impulsos estéticos de sus artistas, sus composiciones y la propuesta discursiva en un contexto de transición a la democracia y efectiva convivencia en un Estado de derecho. La puesta en común de esas líricas (analizadas, cotejadas, comentadas) amplía los límites de comprensión y aporta, asimismo, conocimiento sobre las prácticas culturales ocurridas en tiempos de reconstrucción democrática y gobierno de Raúl Alfonsín (1983-1989).

En este sentido, el libro expone una serie de letras que, más allá de su tiempo de publicación, postulan libertades, consolidan aspectos democráticos y fortalecen identidades

y diversidades. Por tal motivo, los capítulos reflexionan sobre el rol discursivo y social de las canciones durante el período mencionado y comprenden también las negociaciones, las voluntades y los entramados que convivieron en la etapa de “transición democrática” de la década de 1980.

El trabajo toma como puntos de referencia la finalización de la guerra de Malvinas (14 de junio de 1982) y la conclusión forzosa del gobierno del presidente Raúl Alfonsín (8 de julio de 1989). El análisis de la construcción discursiva de la libertad expone una configuración en el rock argentino con renovadas tramas y una presencia de sonoridad pop como enlace evidente en un escenario de reflexión democrática.

El acercamiento al marco contextual incluye cuestiones vinculadas a la cultura rock argentina –entendida como un universo masivo e identitario que atraviesa generaciones y prácticas– y a las problemáticas políticas y sociales que tuvieron relevancia decisiva en la escena de “transición democrática” de la Argentina. Este lapso, de hecho, permite comprender un escenario que sugiere distintos estados, intereses y tensiones. Dicha trama no se encuentra ajena del discurrir histórico y, por lo tanto, propone debates en relación con acontecimientos que anteceden a la dictadura cívico-militar instaurada el 24 de marzo de 1976 hasta el 10 de diciembre de 1983.

Las canciones seleccionadas expresan un rechazo hacia el autoritarismo y la represión desatada durante el régimen

militar. Del mismo modo, advierten la complejidad del concepto “transición democrática” y destacan las expectativas y las desilusiones generadas a raíz de la llegada del gobierno alfonsinista.

El pasado es aún

Este libro se construyó también a partir de una motivación de revisión histórica, contemplando así las ideas y acciones políticas, culturales y sociales que llevaron a la Argentina a vivir una instancia de “transición democrática”, luego de años de violencia política y terrorismo de Estado a partir del golpe cívico-militar de 1976.

La revisión del pasado pretende reunir pensamientos y reflexiones desde el análisis de las letras de rock argentino, asimilándolas como piezas discursivas atravesadas por una coyuntura histórica y por una memoria del pasado reciente que dan cuenta de diferentes nociones de construcción colectiva y/o individual en sociedad.

Por ello, se aborda una política de reconstrucción y de profundización del pasado desde una instancia cultural y posdictatorial. Este proceso de profundización política sobre la memoria expone el actuar de la sociedad argentina en un marco de dictadura y en relación con un desempeño posterior, en contexto de democracia y rehabilitación de un Estado de derecho.

El período 1982-1989 es entendido como una etapa fundamental que habilitó nuevamente el universo de la

política en la sociedad argentina y acompañó el tránsito de la concertación y la integración cultural en el país luego de los años dictatoriales. Sin dudas, la impronta de esta reconfiguración se consolidó en torno al ideario discursivo de la democracia y la puesta en común de los derechos civiles.

Las perspectivas que se bifurcan en las letras son trascendentales para comprender los cuadros de discusión que se activan y retroalimentan en un marco de espacio social. A partir de esto, reconocen modos de ver y sentir social que mutan y que destacan argumentos críticos, vinculados con desigualdades y complejidades propias de un país en reconstrucción.

De la cultura rock en los 80

La cultura rock local ocupó un lugar central en la década de 1980 y legitimó las discusiones, búsquedas e inquietudes de las juventudes en tiempos de retorno democrático. El eje discursivo tendió a reflexionar sobre la libertad y las consideraciones de ser libre en un nuevo universo de constitución social. Así, surgieron nuevos modos de describir la realidad y construcciones individualistas, irónicas y desdramatizadoras que se apartaron de nociones netamente de protesta o de los relatos deterministas en torno a lo político y social del país.

En este sentido, se suele colocar injustamente a la década de 1980 en una franja ambivalente, frívola

(denostada bajo el rótulo de *poptimista*) y carente de sentido o de márgenes políticos. No obstante, con la intención de sumar a un debate que amplifique la perspectiva y genere nuevos criterios, el libro aborda una reflexión sobre el lenguaje y los sentidos explícitos e implícitos que se enraízan en la trama cultural de una sociedad.

Al respecto, el recorte de canciones derivó de la selección de agrupaciones/bandas/artistas que sobresalieron (masiva o públicamente) en la escena cultural argentina posdictatorial y que, del mismo modo, reflexionaron sobre las nociones de la libertad. La elección incluye artistas del rock argentino que formaron sus agrupaciones a partir de 1980 o iniciaron su etapa solista durante ese período, y se destacaron por proponer una estética distintiva, bailable, irónica o por reivindicar la dimensión corporal en sus mensajes.

Por consiguiente, se tomaron como referencia los siguientes exponentes: Andrés Calamaro, Fabiana Cantilo, Celeste Carballo, Charly García, Alejandro Lerner, Fito Páez, Maria Rosa Yorio, Don Cornelio y la Zona, Fricción, GIT, La Torre, Los Abuelos de la Nada, Los Enanitos Verdes, Los Fabulosos Cadillacs, Los Pericos, Los Twist, Los Violadores, Man Ray, Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota, Soda Stereo, Spinetta Jade, Sueter, Sumo, Virus y Viudas e Hijas de Roque Enroll.

La elección aborda discursos líricos de distintas perspectivas del pop y también se liga con los sonidos dark,

reggae o punk, según las circunstancias. La amplitud y, asimismo, los límites del análisis correspondieron a una intención de trabajo exhaustivo, más que de aproximación, puesto que se buscó evitar la reiteración y encuadrar un acercamiento integral entre las canciones.

La tematización de la libertad expuesta en este trabajo presenta un capital en disputa que propone saberes, luchas y discusiones, y es problematizada de diversos modos: 1) se habla de liberación en relación con la retirada militar y la apertura de transición hacia la democracia; 2) se efectúan resguardos, defensas y conceptualizaciones para comprender el alcance de la libertad en la posdictadura; 3) se presentan articulaciones cotidianas y aspectos que postulan un abordaje lúdico y celebratorio de la vida, y 4) se advierte una manifestación escapista y una instancia de tensión individual que resquebraja las comprensiones y las convivencias en democracia.

La estructura de los capítulos

El libro contiene capítulos que entrelazan justificaciones y conceptualizaciones que incluyen una perspectiva comunicacional. Por tanto, mientras que estas páginas sirven de introducción y orientación, el capítulo 1 da cuenta del recorrido de la cultura rock argentina, destacando el rol de la letra como género discursivo y práctica social.

En el capítulo 2 se organizan las líricas que remiten a la “transición democrática” y al pasado dictatorial, y se evidencia un rechazo hacia el autoritarismo y la consiguiente reconfiguración de la libertad desde una clave de apertura democrática.

En el capítulo 3 se trabajan las canciones que abordan la convivencia democrática y el debate político sobre la emancipación y la cultura.

El capítulo 4 da cuenta de la temática de la diversión y la alegría que presentan las letras, y acentúa la búsqueda de un tenor irónico y parodiado en el ámbito cotidiano.

En el capítulo 5 se presentan las canciones que tematizan una cotidianidad mucho menos universal y de tono más individualista que, tras la particularidad festiva y celebratoria, proponen una cosmogonía escapista.

Por último, el capítulo 6 subraya las consideraciones finales, reúne los comentarios parciales expresados en los pasajes previos y se resalta una voluntad de continuidad para seguir reflexionando a futuro.

* Esta obra se desprende de la tesis doctoral en Comunicación titulada “Rompiendo el silencio: la construcción discursiva de la libertad en las líricas de rock-pop argentino durante el período 1982-1989”, dirigida por la Dra. Rossana Viñas y la Prof. Alejandra Valentino. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, 2016.

CAPÍTULO 1

Cultura rock: género y escena

A más de cincuenta años de su nacimiento, la cultura rock continúa siendo una práctica social que integra expresiones y modos de concebir los acontecimientos de la vida social. El rock, en sí mismo, es un campo de contradicciones, aciertos y desacuerdos que postula un estado de incomodidad y de reconfiguración identitaria dentro de la industria cultural. Y, por si faltara algo más, es una cultura que plantea una tensión constante con las reglas del sistema y se constituye a partir de la crítica y el desafío. Su voluntad es rebelde y su intensidad patenta reacciones y emociones, aunque también se nutre de tácticas y estrategias.

En términos de Philippe Paraire (1992: 10), el rock es un fenómeno que contiene, interpela y considera a la juventud como sujeto social, a pesar de la disparidad de lugares que atraviesa 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, amplificadas por soportes y caracterizada por temas que definen escuelas y estilos”.

La cultura rock instituye, desde sus discursos y prácticas, una sucesión de representaciones sociales (ideológicas) sobre la creación musical y la vida de las juventudes en sociedad. Es una expresión que supera al género musical e incorpora efectos de comercialización e industrialización a partir de negociaciones y luchas en el territorio cultural.

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 producido y construido estratégicamente sobre la base de la letra 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 se potencian y se erigen como fenómenos culturales que forman parte de la realidad en la que surgen al mismo tiempo que la constituyen. El estudio concreto las ubica como piezas discursivas posibles de ser analizadas en pos de detectar las huellas subjetivas y las intencionalidades que la integran. Las líricas se desempeñan como canales expresivos que enuncian experiencias y representan malestares, problemáticas humanas y propios quehaceres de una sociedad en crisis y en reconfiguración democrática. La comunicación establecida en su narrativa constituye un desafío de pensamiento y contribuye a la consolidación de valores, aspectos democráticos y abordajes identitarios: las letras

concentran un sentido esencial de compartimiento, intercambio y puesta en debate con el oyente-espectador-lector.

Un período efervescente

El rock argentino es un fenómeno complejo que representa todo un compendio de experiencias que exceden lo meramente musical y lírico. Es una práctica contracultural de identificación juvenil que se muestra rebelde, se entiende contestataria, y que sienta sus bases en la provocación y en la transgresión. Desde ese lugar, se opone a las formas culturales convencionales (estilos de vida, vínculos sociales o tradiciones) y propone su particular mirada sobre hechos y costumbres de la sociedad en general.

El período 1982-1989 expone el carácter masivo del rock local e incluye un replanteo del pop como objeto dominante de esa cultura juvenil y transgeneracional. En este sentido, la efervescencia pop del rock argentino obtuvo una repercusión sin antecedentes y reafirmó el lugar del pop en un contexto de “transición” y recuperación democrática.

En este contexto, la juventud se ocupó de redefinir los debates acerca de la libertad, y el rock argentino acompañó esas cosmovisiones en clave democrática. Tanto las perspectivas relacionadas con la recuperada democracia como la memoria en relación con las atrocidades cometidas por la dictadura militar incidieron en los enfoques

propuestos: la democracia contenía aires de libertad y el régimen se contemplaba como una amenaza y una sombra difícil de esquivar.

Si bien el término “democracia” nace en la antigua Grecia, su contenido es resignificado según los contextos y se comporta como un significante en disputa y con sentidos diversos. En términos de Ernesto Laclau (2005: 22), la definición de la democracia resulta volátil, y aunque se considere que no tiene un contenido inscripto específico en el seno de una formación discursiva, “todo depende del sistema de articulaciones diferenciales y equivalenciales dentro del cual está situado”. Además, como señala Juan Carlos Portantiero (1997: 14), la democracia no es un lugar ni un punto en el espacio al cual se debe llegar; es, más bien, “el espacio en donde deben dirimirse los conflictos sociales”.

En consecuencia, los procesos de “transición democrática” que vivieron el sur de Europa en la década de 1970 y América Latina en la de 1980 son resultados que por comodidad expresiva llamamos de “transición”, pero que, en realidad, “en sí mismos cobijan varias transiciones” (Portantiero, 1997: 14). Justamente, lo transicional actuaba y direccionaba el proceso de la democracia desde un proceso complejo, abierto a las alternativas y también condicionado por ciertas continuidades prácticas y vivenciales.

El pensamiento de los años 80 habilitó un tiempo de reconfiguración de la percepción del Estado y de la

sociedad civil. La conformación de una sociedad democrática planteaba perspectivas favorables en las que la ciudadanía se apreciaba libre y proponía una situación autónoma de oposición: se constituía un enfrentamiento contra el Estado (que aún se encontraba vinculado con los atropellos, las amenazas y las violaciones más íntimas), las corporaciones y las posturas diversas de represión y control.

La esperanza democrática de los 80 abordó un ideal de plena realización de la libertad, o de las libertades. En este aspecto, la temática de la libertad fue uno de los más conversados y discutidos en los ámbitos sociales durante esos años. La democracia “participativa” entonces era pensada según las intervenciones en los asuntos públicos. La democracia “representativa”, en tanto, buscaba salvaguardar las prácticas de la vida:

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: 31)

La definición del concepto de libertad incorpora complejidades y debates al momento de arribar definiciones y acepciones determinadas. Como punto de partida, es posible aclarar que la libertad es una fuente garantizada y permanente para el desarrollo existencial de los sujetos en sociedad. Es decir, constituye la posibilidad de construir las relaciones sociales y de estabilizar los cimientos de las estructuras de convivencia en la humanidad.

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. Por tanto, la libertad en la historia contemporánea representa 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.

Rock en transición

El panorama del rock argentino dejó entrever un momento de eclecticismo que 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 que tuvieron como denominador común el borde de la cultura hasta finales de la década de 1980 y, por supuesto, la explosión de bandas new wave o directamente pop

(vinculadas con la cultura rock underground que prosperaba al margen de la dictadura).

En el rock local, los nuevos conceptos estéticos y estilísticos fueron incorporándose hasta copar las zonas más fértiles de la cultura. 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 en Malvinas, el rock argentino logró amplificarse en los márgenes de la cultura oficial y provocó “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: 41-42).

A partir de 1981, el rock local 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. En

paralelo con esta situación controvertida, 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 predemocrática se conformó como una usina cultural que planteó de una manera distinta el consumo del rock. Los músicos no mostraban intenciones de rendirle tributo al pasado y pretendían integrarse a la cultura de masas, con las ventajas y los problemas del caso. De esta manera, salieron a la luz bandas con nuevos valores que en poco tiempo fueron partícipes elementales de la historia del rock argentino: Virus, Soda Stereo, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, Sumo, GIT, Zas, Los Twist y Los Abuelos de la Nada (segunda formación), entre otros.

Sobre este punto, Pablo Alabarces, Daniel Salerno, Malvina Silba y Carolina Spataro (2008: 39) remarcan que 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 proceso: “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”.

En tanto, para los periodistas Darío Quintana y Eduardo de la Puente (1996: 126), 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”.

Las y los artistas, en su gran mayoría, provocaban un discurso de tono más dispar o suavizado que se encontraba 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). La postura ganaba complejidad en teorías que apuntaban hacia un final de las ideologías o, en gran medida, hacia una suspensión de conflictos que simulaba afinidades sociales.

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. La tematización del placer se colocó en el tapete y se enlazó con un compromiso liberal en la vida que significaba un camino hacia la transformación.

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. Así, se profundizó una

relación entre rock, deseo y placer que inscribió una línea divisoria entre la opresión y la liberación.

Entre la autenticidad y la decisión comercial

Las perspectivas que abordaron una ética comercial e industrial durante la década de 1980 se situaron en vínculo directo con la pretendida ética no comercial, subterránea y marginal del rock argentino de la década de 1970. Pablo Alabarces (2008: 41), en esta ocasión, sostiene que el eje comercial-no comercial es, más allá de los contextos, el núcleo sustancial por excelencia en el rock: venderse o no venderse, 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”.

Al respecto, para Eduardo Berti (1994: 86) 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, quienes desdeñaban perspectivas históricas o negaban dicotomías supuestamente superadas (derecha-izquierda y oposición de clases, generación y sexo), en provecho de lo indiferenciado y aleatorio. Asimismo, 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