

Esteban Rodríguez

## El rock argentino

# Entre la nación, el barrio y el Estado

A M C L A J E S  
 [ 26 ]  
 Trampas

### ¿Preguntas forzadas?

El propósito de este trabajo es revisar la cultura rock en la Argentina en función de otras tradiciones, que son otras discusiones, otras preguntas que se construyeron con otros actores, en otros lugares, según otros itinerarios. Tradiciones, por eso mismo, ajenas al mundo del rock, que se encuentran en la vereda de enfrente. Sin embargo, si se pone voluntad, enseguida podremos advertir que el rock no ha permanecido en silencio frente a estas cuestiones, no ha permanecido inmune a aquellos debates. No sólo porque fue atravesado y envuelto por las discusiones de época, sino porque, llegado el momento, tuvo que medirse con ellas.

¿La pregunta por la nación puede ser una pregunta por el rock? O al revés, ¿la pregunta por el rock puede ser también la pregunta por la nación? Y más aún: ¿qué tiene que ver el rock con el Estado. A simple vista parecen exa-

brutos, preguntas demasiadas forzadas. Pero si el lector nos da una chance y afinamos el oído, pronto nos daremos cuenta de las relaciones de continuidad que existen entre los términos que proponemos poner en juego.

### El idioma de los argentinos: rock nacional

*“Nosotros somos tango y folklore. Ya antes de imaginarnos nada tenemos en el cuerpo una enema gigante de todo eso... vos te podés impregnar de lo que sea, pero toda transpiración va a salir siempre con el olor natural de uno”.*

Luis Alberto Spinetta, 1986.

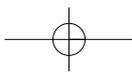
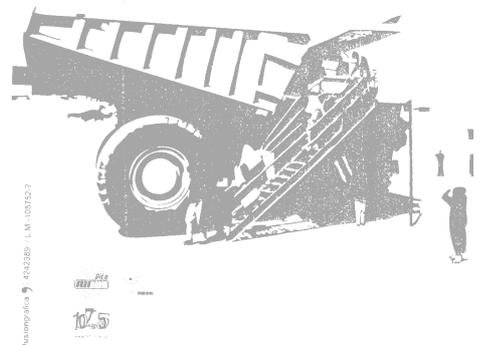
Una de las preguntas fundacionales del rock en la Argentina ha sido la pregunta por la nación, por el idioma de los argentinos. ¿Se puede cantar rock en un idioma que no sea inglés? ¿Se puede cantar rock en castellano? Este fue el primer desafío que tuvieron que sortear Los Gatos, Almendra

### Esteban Rodríguez

Profesor Titular de Teoría Social del Estado, FPyCS, UNLP. Autor de *Estética cruda* (2003) y *Grado cero: la cultura rock: entre el espectáculo y la rebeldía* (en prensa). Miembro del Colectivo La Grieta. Desde hace tres años es columnista en FM Radio Universidad en los programas *King Kong* y *Esta no es Hollywood*, ambos conducidos por Jorge Pérez.

# 28

Ciclo Media Pila  
 Mandarinas Records Fest  
**EL MATO A UN POLICIA MOTORIZADO  
 ATICO / LA PATRULLA ESPACIAL**  
 Sábado 28 de octubre / 23hs puntual  
 El Galpón de La Grieta. 18 y 71  
 Organiza: FM 107.5 Radio Universidad y Grupo La Grieta



o Manal frente a los oídos de un público acostumbrado a escuchar a los Beatles, Los Rolling Stones o Bob Dylan.

Indudablemente estaba en juego mucho más que el idioma. A través del idioma se colaban otras trayectorias que venían de otros lugares. A partir del uso del idioma, el rock se dejaba cautivar o corría el riesgo de ser cautivado por legados que eran también otros temas, otros problemas que estaban todavía sin resolver. El rock era la promesa para tomar distancia del mundo de los adultos, de las generaciones pasadas; la promesa de poner la historia en grado cero. Sin embargo, al cantar en castellano, se filtraba un repertorio modelado pacientemente, o mejor dicho, trasnochadamente, al interior de otras trayectorias musicales. Trayectorias que, con el paso del tiempo, cada una a su debido momento, se habían ganado el lugar de referencia nacional. No hace falta dar tanto rodeo, el oyente se habrá dado cuenta de que estamos pensando en el tango pero también en ese universo tan variado que solemos llamar folklore.

La guitarra pelada en el fogón, pasando de mano en mano por la rueda de amigos en un campamento en medio del campo, era una escena repetida en la iconografía Argentina. Y lo mismo sucederá con el tango. Como contaba Cadícamo: "En los años 30 nos pasábamos las noches en los bares escribiendo poemas, hablando, cambiando el mundo. No imaginábamos ninguna gloria, lo hacíamos sólo por fervor y porque nos gustaba la noche, estar en los bares escribiendo hasta la madrugada sin poder parar"<sup>1</sup>.

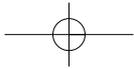
Involuntariamente el rock retoma

Recital en "el Bar" (7,47)  
 • KORSO GOMES  
 • SIN FORMAR PARTE  
 • KLAUZEN ROLLERS  
 DOMINGO 13 ABRIL  
 18HS - ENTRADA = 1 PESITO

las prácticas de los tangueros y los payadores. Por un lado, vuelve sobre la vida nocturna como la escenografía preferida para dar rienda suelta a las asociaciones más disparatadas, pero también a los sentimientos más profundos, para consolar las penas que los mantenía insomnes empujando unas cuantas cervezas o algo parecido. Ese era el momento elegido para intercambiar información, escuchando otros discos, componiendo entre todos, intercambiado los instrumentos. Por otro lado, la relación que tiene el rock con el idioma es la misma relación que el tango mantuvo en su momento con el castellano. La gimnasia previa de los tangueros le allanó el camino a los rockeros. Para decirlo con las palabras de Carlos de la Púa, en un poema de *La crencha engrasada*: "Ciudad, te digo la frase guaranga del caló para hacerte más mía, para hacerte más íntima. Para que no perciban su porteño sabor los que llevan la mugre del espíritu gringo"<sup>2</sup>.

Y lo mismo harán los jóvenes que decidan a la cultura rock como la

forma de estar en la sociedad, para hacerse un lugar en el mundo que les toca. Las palabras adquieren nuevas acepciones, las oraciones se comprimen, la fonética se vuelve cada vez más incomprensible. El enrarecimiento del idioma en boca del rock lo vuelve maldito para las viejas generaciones entrenadas en otra jerga y otro volumen. El idioma se deforma, pero al hacerlo se vuelve más íntimo. Las palabras se vuelven contraseña, la manera de tomar distancia, la forma de resguardar la camaradería, de encriptar las relaciones sociales, más allá del mundo de los adultos. Pero el código, también, es una manera de soldar la proximidad, de reconocer al grupo de pares, de hacer el aguante a los que son del palo, como se dice. Hablar un idioma, es pasarlo por el tamiz de las experiencias colectivas. Y el idioma no saldrá invicto. Será perforado por las prácticas que los pibes desarrollan para habitar y hacer suyo el mundo que les rodea. La TV, Internet, el Messenger, la telefonía celular y todos los repertorios



## Esteban Rodríguez

### El rock argentino. Entre la nación, el barrio y el Estado

que pueden aportar cada una de las tribus en materia de ideología, vestuario, simbología, drogas, etc., van resignificando un idioma que les permitirá, por añadidura, ir dando forma a sus vidas pero también la manera de volver aprensible la sociedad desencantada con la que tienen que medirse todos los días.

Se podría hacer una lista muy larga de los cantantes y grupos que mezclan el rock con el folklore, el tango, la cumbia o el cuarteto. León Gieco, Alas, Miguel Abuelo, Roque Narvaja, Arco Iris, Baglietto, Divididos, Calamaro, Páez, García, Palo Pandolfo, Árbol, Pablo Dacal, Vicentino, Santaolalla y tantos otros que me estoy olvidando. Pero que conste que no se trata de ninguna novedad. La presencia de Rodolfo Alchourrón y Rodolfo Mederos en el primer disco de Almendra de 1969, músicos que provenían de otras galaxias musicales, proponían desde el principio un repertorio más complejo para el rock que se hiciera en la Argentina. No sería la primera y única vez, en el caso de Mederos, por ejemplo, lo volverá a hacer cuando Litto Nebbia lo invite a participar en la grabación de *Melopea* en 1974 y al año siguiente en *Fuera del cielo*; y cuando en 1976, Spinetta grabe *El jardín de los presentes*. Lo mismo se podrá decir de Domingo Cura.

Pero las cosas no fueron tan lúcidas al principio, cuando el rock se debatía entre cantar en castellano o hacerlo en inglés. El castellano era el idioma del tango y del folklore pero también del Club

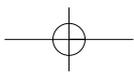
del Clan. De manera que para tomar distancia y conservar de paso una “ubicación estética”, el inglés se presentaba como un idioma generacional, la manera de imprimirle un estilo a lo que se estaba empezando a tantear. Para decirlo con las palabras del Flaco Spinetta: “hasta ese momento, cantar en ese idioma era una forma de mantener lo nuestro en un estado underground.” “Para nosotros que veníamos de la ‘Zamba de mi esperanza’, ‘Sapo cancionero’, o de canciones muchos más aburridas aún, ese gusto a inglés era algo que protegía nuestra estética. Y eso era algo común, de todos, porque nos daba la sensación de que al cantar en castellano nos íbamos a mezclar demasiado con las porquerías que se escuchaban en ese momento”<sup>3</sup>.

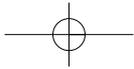
Las cosas cambiarían muy pronto. El 23 de junio de 1967 aparecía el primer disco de los Gatos que fue un hito. No sólo por su calidad y el éxito comercial que tuvo (vendió más de 200 mil copias), sino porque tenía dos canciones originales cantadas en castellano, idioma que hasta entonces se había desdenado para el rock. Se trataba de la polémica canción “La balsa” y “Ayer nomás”. Nebbia recuerda que la música estaba sometida a una absurda división internacional del trabajo: “Para mucha gente acá no se podían hacer canciones; había que comprarlas hechas en otro lado y repetirlas, o a lo sumo traducirlas. Nosotros demostramos que esto era una estupidez.” Y agrega Spinetta: “al cre-

cer un poco más nos dimos cuenta de que esa decisión era la única que se podía adoptar. Todos encontramos una veta para decir cosas en nuestro idioma. Si hubiéramos cantado en inglés probablemente no hubiera pasado nada”<sup>4</sup>.

Esa no era la opinión de Luca Prodán que, veinte años más tarde, insistía que “el rock es música en inglés”, y que si se quería cantar rock, debía componer y pensarse en inglés<sup>5</sup>. Luca lo decía, pero al mismo tiempo sentía fascinación por el sonido que ciertas palabras argentinas producían y las intercalaba en sus letras.

Pero estaba diciendo que a partir del disco de Los Gatos, pero también de los discos de Moris y Los Shakers, que salieron meses después, las cosas le fueron más fáciles a Spinetta, que desde hacía un par de años estaba elucubrando sus zambas en un inglés *sanateado* (la más conocida de todas será “Barro tal vez”). Dice Spinetta: “Yo tenía esas zambas pero no sabía cómo atravesar el abismo que existía entre el concepto tradicional de canción argentina y la pasión que despertaban en mí los Beatles.” Después apareció Kleiman en un ensayo cuando cantaban un tema en inglés, y les planteó directamente que por qué no la cantaban en castellano. Se trataba del “Tema de Pototo”. A partir de entonces, “decidimos que todo lo que tocáramos lo íbamos a cantar en castellano, había que empezar a crear. Barajábamos cosas como la música de Waldo de





los Ríos, que era como el futuro, Beatles, Piazzolla, mezclábamos todo, nos gustaba la Misa Criolla. Era un quilombo. Sabíamos que el producto tenía que ser como barroco, tenía que cumplir con todas las necesidades. Tenía que ir directamente a la poesía sin ningún tipo de prejuicio”. La crónica que publicó un diario de la ciudad de Mar del Plata sobre el recital de Almendra, que acababa de presentar su disco, era muy elocuente: “El conjunto suena realmente bien. Los muchachos se llaman Carlos Emilio, Rodolfo, Teddy y Luis Alberto. (...) Algunos tienen chivita y todos pelos largos, muy largos. Promedian veinte años y no les gusta cantar en inglés. ‘Se terminó la época de repetir lo que hacen los demás, o de hacer traducciones y listo. Tenemos que cantarle a lo nuestro. A lo auténtico’, dicen”<sup>76</sup>.

Apenas estaba dando sus primeros pasos, y cuando había que convencer no solo a los empresarios sino a un auditorio prejuicioso que veía en el rock una música frívola, otro divertimento capitalista, el rock hacía el esfuerzo de ponerse a dialogar con otras corrientes intestinas de la historia nacional. Pero lo hacía a su manera, distorsionando, imprimiéndoles otros ritmos y otras armonías.

Las trayectorias del rock están sobreescritas a las trayectorias del tango, o mejor dicho, el cancionero del rock retoma la letrística del tango. Al menos, esa es la opinión de Fito Páez, para quien las tres grandes tradiciones en el rock nacional –porque está claro que después de cuarenta años de rock, se puede empezar a hablar de las tradiciones del rock nacional-, retoman las tres grandes tradiciones del tango. Si de-

trás de Charly está Discépolo, cuando escuchamos a Spinetta se puede oír a Homero Expósito, del mismo modo que detrás de Litto Nebia se puede escuchar a Carlos Gardel<sup>77</sup>.

Pero la argentinidad del rock no hay que buscarla solamente en la influencia del tango o del folklore, sino en las nuevas prácticas que ha ido forjando, prácticas que después se trasladaron a otros escenarios, a la cancha de fútbol, al set televisivo, el barrio, la escuela. Vaya por caso lo que dice el Indio Solari, refiriéndose a los estandartes de las tribus, a las banderas y las bengalas, que hoy en día volvieron al rock objeto de cacheo. Todo eso, dice el Indio “dejó un acento, una marca estética en casi todo lo que llamamos rock nacional, que por algo es diferente del rock belga, del rock japonés y de cualquier otro”<sup>78</sup>.

Por eso a Charly García no le gusta hablar de rock nacional sino que prefiere decir “rock argentino”. Todo el rock puede ser nacional, porque no será lo mismo el rock inglés que el rock americano o el rock mexicano. De la misma manera habría que hablar de rock argentino. Porque como dijimos recién, después de cuarenta años, el rock tiene señas particulares que lo vuelven único, que lo distinguen del resto de las experiencias rockeras.

Para Andrés Calamaro otro de los inventos argentinos, solo equiparable al dulce de leche o la amistad espontánea, es cantar o tararear canciones que no sabemos qué dicen. “Me gusta la música en inglés, me gusta escuchar música sin entender la letra, pero en castellano no queda más remedio que entenderlas. Y es una mayor responsabilidad, porque la

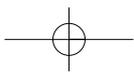
tradición de letras está en todo caso en el tango. Nosotros pasamos toda la vida escuchando música sin entender las letras y sigue siendo uno de los inventos argentinos más típicos... Acá un grupo puede juntar como cincuenta mil personas poniendo letras que no entienden. Y yo puedo ser uno de esos cincuenta mil”<sup>79</sup>.

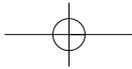
El rock nacional, entonces, se inaugura con una tensión. El rock se propone como una suerte de lenguaje generacional y transcultural, un lenguaje universal, corporal. Un lenguaje que trasciende las fronteras, pero que encuentra al interior de ellas, destrezas y repertorios que podrían llevarlo mucho más allá en cada uno de los intentos. El rock no tiene banderas pero se llena de trapos en cada recital. Son los trapos del barrio, el subsuelo de la historia donde se condensa otra vez la nación postergada.

### **La Argentina vista desde el barrio: rock plebeyo**

Se sabe que la nación no es siempre la misma nación, y tratándose del rock tampoco será lo mismo enfocar a la nación desde la superficie de las cosas –la cultura del espectáculo-, que retomarla a las profundidades. Porque como dijo Leopoldo Marechal, “los combates que más importan, nunca salen a la luz del mundo, ya que permanecen en el subsuelo de la Historia”<sup>10</sup>.

El rock argentino propone pensar a la nación desde los bordes. Se vuelve suburbial cuando afinca en el barrio. El barrio -que puede ser la esquina, pero también el potrero, o la pared-, no es el telón de fondo de la música joven, la escenografía “chabona” que





## Esteban Rodríguez

El rock argentino. Entre la nación, el barrio y el Estado

aporta pintoresquismo a la banda nueva, que vuelve excéntricos a sus protagonistas; el barrio es el espacio de referencia obligatorio cuando no se puede zafar del barrio. El barrio es el lugar a partir del cual los jóvenes de los sectores populares elaboran distintas estrategias de sobrevivencia y pertenencia. El barrio es un círculo de protección en la medida que genera lazo social, pero también una manera de producir sentido cuando el entorno se empeña en volverlos escépticos. El barrio es el foco o el punto de encuentro, un territorio de relegación pero también de identificación, donde el estigma se transforma en emblema.

Cuando la sociedad se polariza y la intervención del Estado se vuelve esquizofrénica, el barrio, entonces, será la forma de organizar el desconcierto, provee materiales para construir identidad. Estos insumos serán leídos poniendo un oído en las tradiciones

locales y otro oído en las nuevas apuestas que están haciendo los jóvenes en otras partes del mundo que enfrentan el mismo desencanto, ante la misma marginalización. Porque no sólo vuelven sobre el rocanrol más obvio o más clásico, sino que, además de incorporar elementos del reggae, están atentos a los aportes del hip hop o al fraseo y al dialecto de los pachukas y punketas al sur del río Bravo.

El barrio sigue siendo el lugar incorrecto para pensar la nación, la manera de volver heterodoxa a una nación que se pone de moda, una nación que se propone para contener aquello que no se puede integrar. El barrio es la postura, pero también la realidad cruda, y así como corre el riesgo de volverse la mercancía favorita de la industria cultural, al mismo tiempo continúa desvelando a una parte de la sociedad cuando la confronta con sus códigos, sus temas y sus prácticas. El barrio, es la manera de volver crítica a la nación, si es que tiene sentido seguir pensando a la nación.

El punto de partida para el rock barrial hay que buscarlo en los 90, que constituirán otra bisagra en el rock argentino. A comienzos de los 90 el rock se masifica, amplía sus bases sociales con el ingreso de los sectores plebeyos. Para decirlo con una canción que nos recuerda Pablo Semán, "Nace un hijo negro, cachetazo al rock". El tema se llama "Haciendo cola para nacer", es de Divididos y está en su disco "Acariciando lo áspero" de 1991<sup>11</sup>.

Salvo raras excepciones (el caso

de Pappo Napolitano y Riff, por ejemplo) el rock en la Argentina permanecía como una expresión de la clase media. No sólo los músicos eran de clase media, también los públicos provenían del mismo sector social. Pero con los 90 los jóvenes pobladores del gran Buenos Aires (sobre todo del segundo y tercer cordón), de las barriadas más pobres, los hijos de los desocupados o trabajadores precarizados, irrumpen en la escena local, toman la palabra y, con el paso del tiempo, a lo largo de la década, formarán sus propias bandas (2 Minutos, Viejas Locas, La 25, Jóvenes pordioseros, Los Callejeros, Las pastillas del abuelo, Ojos Locos, El Bordo).

Aquellos jóvenes "desangelados" (ante el desmantelamiento del Estado Social) encuentran en algunas bandas, en el sonido y los temas de algunas bandas, un repertorio que por fin los representa. En ellos canalizan sus problemas, pero también sus deseos, los temores y las incertidumbres. A partir de los 90 se ensanchan las bases sociales y geográficas del rock, pero también se amplían las bases culturales. El mundo que les toca a esos jóvenes no tiene nada que ver o tiene muy poco que ver con el mundo de clase media. De allí que las canciones adquieran otras acepciones, otros temperamentos. Son canciones que tienen empezar a medirse con otras trayectorias, con otros derroteros. El cancionero y sus compositores no saldrán invictos, serán resignificados en función de aquellas

A

M

C

L

A

J

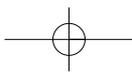
E

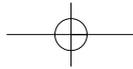
S

Tramplajas

30

14 - 5  
20hs  
47 # 840  
FREE





nuevas prácticas. Estamos pensando fundamentalmente en dos bandas, una, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, y la otra, Divididos. Dos bandas típicas de clase media que verán con asombro y curiosidad, entusiasmo y temor, cómo va mudando y aumentando su público, y ellas con ellos. Hasta los 90 se descontaba que el rock era una experiencia que se podía explicar apelando a su dimensión generacional y vitalista. Pero desde entonces, hay que completarla con la dimensión social. El rock dejó de ser un lenguaje generacional para ser - además - un lenguaje social, un lenguaje que habla en distintas clases, para distintas clases y desde distintas clases sociales.

#### **Encuentros con el diablo ¿Rock estatal?**

Entendemos que la pregunta por el Estado pueda ser o haya llegado a ser también la pregunta por el rock. Cuando el rock se masifica, es referenciado por la juventud como un espacio de encuentro, una práctica generadora de pertenencia, se comprende que el Estado quiera colarse en los recitales, auspiciarlos, financiarlos, incluso producirlos y organizarlos. Pero... ¿la pregunta por el rock puede ser la pregunta por el Estado? ¿La pregunta por el rock fue alguna vez una pregunta por el Estado? Antes bien, nos parece que el rock fue su impugnación y, más aún, la manera de abstraerse, tomar distancia o volverse indiferente a semejantes preguntas. Sin embargo, no fueron pocas las oportunidades que compartieron las tarimas. Y cada vez que eso sucedió, aquellas preguntas adquirieron actualidad. Para los rockeros en general, la

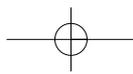
política pertenece a un mundo que han abandonado. Y me apresuro a aclarar que no estamos señalando una actitud irresponsable que deriva de una supuesta indiferencia. Su éxodo apunta a reinventar la sociabilidad más allá de la política, es decir, más allá de los términos en que está planteada la política en estos momentos. Tributarios de una moralidad libertaria y autonomista, sus apuestas fueron modelando una cultura desvariada en función de otros tópicos, a saber: el anti autoritarismo, el pacifismo y el comunalismo. Cada una de estas palabras funciona como faro para el mundo de los jóvenes que tienen que medirse diariamente con la sociedad del espectáculo. Echan luz sobre nuevos itinerarios que se organizan de una manera maniquea respecto al mundo de los adultos. Si la comunidad es lo que se opone al individualismo, la paz a la violencia y la libertad a la autoridad; el desinterés a la codicia; la innovación y el desvarío a la rutina; la credibilidad a la alienación; la fantasía a la realidad; y el amor al desinterés.

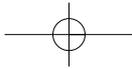
**Cuando el rock se masifica,  
es referenciado por la juventud  
como un espacio de encuentro,  
una práctica generadora de pertenencia,  
se comprende que el Estado quiera colarse  
en los recitales, auspiciarlos, financiarlos,  
incluso producirlos y organizarlos.  
Pero... ¿la pregunta por el rock  
puede ser la pregunta por el Estado?  
¿La pregunta por el rock fue alguna  
vez una pregunta por el Estado?**

El rock pone en discusión una manera de concebir el mundo, al mismo tiempo que afirma nuevos puntos de partida para construir de otra manera las relaciones sociales.

Se podrá argüir que se trataban de las coordenadas del rock cuando todavía no había sido apropiada por la industria cultural. Es cierto, sin embargo, después de 40 años de rock, forman parte de su repertorio, continúan siendo la materia prima favorita para celebrar los rituales que lo mantienen vivo, siempre nuevo. Se trata de rutinas aprendidas, compartidas y ejercitadas que fueron emergiendo de las luchas cotidianas, muchas veces anónimas, que mantuvieron con el mundo de sus padres, de sus profesores, o contra el Estado o lo que éste representaba.

Pero si se mira bien, en este punto, el rock y el Estado coinciden: por la misma razón que los estadistas no aceptan a los rockeros; los rockeros no aceptan a los estadistas. Aquello que aparece afectado por un signo menos, que es relevado negativamente por el Estado, que es sospecha-





## Esteban Rodríguez

El rock argentino. Entre la nación, el barrio y el Estado

do, prejuiciado, palpado o gaseado por los gobernantes de turno; se vuelve positivo para los jóvenes, son los mejores insumos para componer una sociabilidad diferente.

Ahora bien, volvamos a nuestro punto de partida. Dijimos que cuando el rock se convierte en un espacio de encuentro para miles de jóvenes, el Estado pretenderá formar parte de aquella fiesta. En la historia del rock en la Argentina, hay varios ejemplos ilustrativos y polémicos, por supuesto. Vayamos por ellos.

Cuando Viola llega a la presidencia en 1981, en la última dictadura cívico-militar, pretende tomar distancia de la gestión de Videla. En concordancia con su política más general, se plantea una estrategia de aproximación y diálogo con el mundo del rock. Como señala Pablo Vila, se buscaba “redefinir las alianzas sobre las que se asentaba el régimen militar, buscando un acercamiento a las fuerzas políticas mayoritarias. Tal redefinición implicaba no sólo una discontinuidad en materia política económica sino también un desplazamiento del centro de gravedad del poder político desde el interior de la corporación militar hacia el terreno de la vinculación de ésta con los actores de la sociedad civil. (...) Los cambios de rumbo proporcionados por Viola tenían por objeto recuperar el consenso civil para el gobierno militar”<sup>12</sup>. La dictadura no podía dejar de tener en cuenta al actor social que mayor crecimiento había demostrado durante el Proceso, al menos hasta 1980: el rock. “El proyecto buscaba atraer

a los músicos díscolos, y partía del supuesto de que en el ámbito del rock, justamente, existían aún bolsones opositores a los militares. Si bien estas no eran formas de oposición frontal –la música joven seguía siendo un territorio despolitizado, al menos en términos explícitos-, resultaba evidente que los modos de vida propugnados –y parcialmente puestos en práctica- en los recitales y su entorno distaban notablemente de los modelos educativos ensalzados por la dictadura. (...) Si a eso se sumaba el hecho incontestable de la recuperación cuantitativa del rock, no era difícil entender el cambio de actitud del gobierno frente a los músicos y su público”<sup>13</sup>.

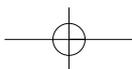
Por primera vez, entonces, con la presidencia de Viola, el Estado intentaba introducir un ministerio de la Juventud; proyectaba editar una revista de música para jóvenes bautizada “Oxígeno” que sería distribuida gratuitamente entre los estudiantes de los colegios secundarios; y proponía crear un “tren musical” que recorriera el interior del país llevando a los principales músicos de rock. Ese mismo año, regresaron de su exilio Miguel Cantilo, Piero, Miguel Abuelo, Lito Nebia, León Gieco y Miguel Zabaleta. Ese mismo año también, tendría lugar el primer mega recital de rock en la Argentina: Queen, actuaba en Bs. As. en el estadio de Vélez para ochenta mil personas, en dos noches.

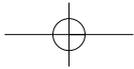
En ese marco, como señala Sergio Pujol, “el rock sellaba pequeñas alianzas.” Se organizaron una serie de rondas de conversa-

ciones con músicos, productores y funcionarios para acercar posiciones. “El puente entre Viola y los músicos fue Ricardo Olivera, especie de operador vinculado al ambiente militar... Olivera conocía a Isabel Mouso, encargada de la publicidad de Expreso Imaginario. Olivera tenía llegada a varias figuras del momento, y no le resultó difícil convencer a los primeros rockeros de que pasaran por su oficina, llena de discos y revistas de música, a charlar de temas concretos. Por allí anduvieron Charly García, David Lebon, Rodolfo García, León Gieco, Luís Alberto Spinetta, Nito Mestre, Daniel Grinbank, Jorge Pistocchi... Con temario abierto, en las reuniones se habló de los ‘problemas’ del rock, de su relación conflictiva con la autoridad, de la dificultad para conseguir salas y de los prejuicios que interferían en la relación de la música joven con la sociedad argentina”<sup>14</sup>.

No sabemos nada sobre las medidas que se tomaron -si se toma alguna- a partir de aquellas reuniones. Pero de aquellos encuentros quedó la leyenda de la composición de García y Lebon, “**Encuentro con el diablo**”, una canción incluida en “**La grasa de las capitales**” que describe un encuentro ingrato con alguien del que se imaginaba un monstruo, y sin embargo, cuando llegaron a la cita se dieron cuenta que se parecía a cualquier vecino del barrio, y acaso esto fue lo más impactante. El diablo estaba entre nosotros, agazapado en nuestra vida cotidiana, al lado de nuestra casa.

Ana: este tema está en los discos: **Bicicleta o Peperina. No en La grasa de las capitales.**





La cita se había tirado, había una fatalidad allí, por eso la última estrofa de la canción reza: “*¡Que tensión que hay en el ambiente! / ¿Cuántos pensarán como yo? / Si las papas están calientes, / ¿por qué tengo que ser yo?...*”.

Otro encontronazo polémico llegará con la guerra de Malvinas al año siguiente. La dictadura había prohibido la transmisión de música en inglés por radio, televisión y los locales bailables; de modo que el rock nacional -¡rock en castellano!-, por primera vez, tenía la posibilidad de circular masivamente por las emisiones locales y en los boliches un protagonismo central durante la noche. En este contexto, las autoridades propusieron realizar un concierto de rock que no llegó a prosperar. Pero no sucederá lo mismo con la propuesta de Edelmiro Molinari, de realizar un recital con Almendra, Sui Generis, León Gieco y Riff. El guante sería levantado por los productores Daniel Grinbank, Alberto Ohanian y Pity Yñurigarro y, lógicamente, como señala Pujol, “hubo contactos con el gobierno que buscaba hacer algo con el rock y las Malvinas”<sup>15</sup>.

La situación era incómoda y fue muy debatida en el ambiente. Algunas bandas lisa y llanamente se negaron a participar, bandas que no tenían trascendencia en esos momentos, como por ejemplo, Los Violadores y Virus, que después dedicarían dos canciones de su segundo disco (“Recrucece” de 1982) a aquel evento: “El banquete” y “¡Ay qué mambo!”<sup>16</sup>.

El recital, que se llamó “Festival de la Solidaridad Latinoamericana” se llevó a cabo el 16 de mayo en Obras Sanitarias y acudie-

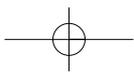
ron sesenta mil jóvenes. No fue una defensa de la guerra sino la ratificación de la voluntad de paz que caracterizaba al rock y el agradecimiento por la solidaridad a los países latinoamericanos. Sin embargo, como también se trataba de recaudar ropas y víveres para los combatientes, el festival quedó pegado a los otros eventos que se estaban organizando a favor de la guerra desde la televisión y la escuela.

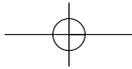
Con la llegada de la democracia, las cosas retoman su rumbo, cada uno continuará por caminos separados. Sin embargo, las elecciones presidenciales de 1989 marcarán un nuevo cruce para el rock y el Estado. Estamos hablando de la campaña de la UCR, más conocida como “Angeloz-Tour 89”. Para diferenciarse del folklorismo de Menem -que había escogido el poncho, la bandera nacional y la patilla de Quiroga-, la Juventud Radical, entrenada en la cultura de la modernización de Alfonsín y Terragno, contrató a Daniel Grinbank para organizar una gira de rock en el marco de la campaña electoral de apoyo a Angeloz. Por esa gira pasaron García, Spinetta, Los Pericos, Los Ratones Paranoicos, Virus, La Torre, Celeste Carballo, Sandra Mihanovich y otros. Una gira que pasará por Buenos Aires, Quilmes, La Plata, Mendoza, Mar del Plata, Córdoba, Santa Fe y Rosario. La gira será la oportunidad para que miles de jóvenes vean gratis y, para muchos, por primera vez, a las figuras más importantes de la escena argentina. Pero también será la oportunidad de corroborar que el rock, en términos generales, hasta ese momento, era un género de clase media, que reproducía los prejuicios de la clase media.

Otra cumbre emblemática será el encuentro que mantuvieron García y Menem en julio de 1999. La cita fue en la quinta de Olivos, García no estuvo solo sino acompañado de Pipo Cipolatti. Justo cuando Menem empezaba a recibir los embates de las puebladas en el interior del país, la movilización los estudiantes universitarios y de los jubilados, y los desocupados empezaban a cortar las arterias principales del conurbano, en un gesto de “*solidaridad bizarra*”, García subía la apuesta, poniendo a prueba los límites de la ética del aguante de sus seguidores dando un recital privado para el presidente y su guardia pretoriana. El encuentro quedó grabado y se lo puede bajar por Internet. Allí escucharemos, casi con vergüenza e indignación, comicidad y curiosidad, la voz de Zulemita, Corach y Kohan, así como también los comentarios de García festejados con la risa y los habituales chistes de Menem.

No será la última visita de García a un presidente. El año pasado, dio un recital en el Salón Blanco de la Casa Rosada, en el marco de los conciertos organizados por la Presidencia de la Nación, por donde desfilaron Spinetta, que recibió un premio de las manos de Alberto Fernández y le entregó una carta de solidaridad al Presidente, Lito Vitale, León Gieco, Alejandro Lerner, Juan Carlos Baglieto, Fito Páez y Árbol, entre tantos cantantes populares.

El último ejemplo que quiero dar, y con esto termino, tiene que ver con los dos volúmenes de “Escuchame entre el ruido” a “40 años de rock argentino”. Están casi todos los músicos consagrados, incluso el Indio Solari. Salvo García, los Intoxicados, Divididos,





## Esteban Rodríguez

El rock argentino. Entre la nación, el barrio y el Estado

Las Pelotas, no faltó nadie a la convocatoria dirigida por Lito Vitale y financiada por la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.

Resulta paradigmático que sea Vitale, que en la década del 70 fue uno de los creadores de MIA (Músicos Independientes Asociados), un colectivo autogestionario con raíces anarquistas, cultores y promotores del rock independiente, aunque no solo de la música, puesto que era una experiencia

que organizaba conciertos, charlas, editaba discos, dictaba clases y todo eso de una manera independiente, es decir, proponiendo a la independencia (del Estado y las compañías discográficas) como la manera de hacer música y de estar en la sociedad, sea hoy día el impulsor y el anfitrión de este proyecto.

No es una crítica sino una pregunta en voz alta. Una pregunta que me gustaría formular con las palabras que escogió Hemingway en

“Por quién doblan las campanas”, cuando dice: “¿Pero es corrupción o sencillamente que has perdido la ingenuidad de tus comienzos?”.

La respuesta a semejante pregunta, puede ser esta frase provocativa del Indio, que también pasó por MIA junto a Patricio Rey y Los Redonditos de Ricota: “Ya estoy lejos de la militancia joven, donde uno emitía cheques con la lengua que después el culo no podía pagar”<sup>17</sup>.

### Notas

1 La cita continúa de esta manera: “Creo que eso nunca se volvió a dar. ¿Cómo? ¿Eso también lo hicieron los chicos del rock? No lo sabía. ¿Por qué nunca me cuentan la historia completa? ¿Se piensan que soy un viejo que no va a entender que la historia siguió?”. Opinión citada por Cecilia Flachsland, en “El wah-wah de Troilo”, Revista *La escena contemporánea*, N° 7, Bs. As., octubre de 2001, pág. 58.

2 DE LA PÚA, CARLOS. “Fidelidad” en *La crencha engrasada*, Bs. As., Editorial Porteña, 1954, pág. 9.

3 DIEZ, JUAN CARLOS. *Martropía. Conversaciones con Spinetta*, Bs. As., Aguilar, 2006, Pp. 166-167 respectivamente.

4 Op. cit en Juan Carlos Díez; pág. 169.

5 PRODÁN, LUCA. *Sumo*, colección dirigida por Eduardo Berti, Bs. As., Editora AC, 1994, pág. 29.

6 Las citas fueron tomadas del libro de EDUARDO BERTI, *Spinetta, crónica e iluminaciones*. Bs. As., Editora AC, 1993, Pp. 13-16.

7 FITO PÁEZ; “Hijo único”, entrevista realizada por Nicolás Miguéles y Javier Diz, Revista *Los Inrockuptibles*, N° 88, Bs. As., febrero de 2005, pág. 63.

8 INDIO SOLARI; “Siempre fui menos que mi reputación”, entrevista realizada por Pablo Plotkin y Claudio Kleiman, Revista *Rolling Stone*, N° 92, Bs. As., noviembre de 2005, pág. 86.

9 ANDRÉS CALAMARO, “Tres termos con Andrés”, entrevista realizada por Martín Pérez y Marcelo Pañoso; Revista *La Mano*, N° 12, Bs. As., marzo de 2005, pág. 41.

10 LEOPOLDO MARECHAL; *Megafón o la guerra*. Bs. As., Planeta, 1994, pág. 16.

11 Para un análisis de las condiciones de posibilidad del “rock chabón” y sus características, pueden consultarse los trabajos de Pablo

Semán: “El pentecostalismo y el rock chabón en la transformación de la cultura popular” en *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente*. (Comp. por Pablo Semán y Daniel Míguez. Biblos, Bs. As., 2006) y “Vida, apogeo y tormentos del rock chabón” (Revista *Confines*, N° 17, Bs. As., diciembre de 2005, Pp.177-187).

12 VILA, PABLO; “Rock Nacional. Crónicas de la resistencia juvenil” en *Los nuevos movimientos sociales*, comp. Elizabeth Jelím; CEAL, 1985, pág. 100.

13 PUJOL, SERGIO; *Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976-1983)*, EMECE, Bs. As., 2005, pág. 187.

14 PUJOL, SERGIO; *Rock y dictadura*. pág. 188.

15 PUJOL, SERGIO; *Rock y dictadura*. pág. 215.

16 El banquete dice: “Nos han invitado / a un gran banquete, / habrá postre helado / nos darán sorbetes // Han sacrificado jóvenes terneros / para preparar una cena oficial / se ha autorizado un montón de dinero / pero prometen un menú magistral // Es un momento amable / bastante particular, / sobre temas generales / nos llaman a conversar // Los cocineros son muy conocidos / sus nuevas recetas nos van a ofrecer / El guiso parece algo recocado, / alguien me comenta que es de antes de ayer. // Pero cuidado / ahora los argentinos andamos muy delicados / de los intestinos...” Hay que mambo!: “Piden punk y no les dan / piden rock y les dan un ñoqui / Piden tango y los mandan al banco / Piden salsa y les rebalsa // (...) ¡Hay que mambo! ¡Hay todo un cambio! / Ahora el rock vendió el stock / nuestra canción salió al balcón / ¡Hasta cuando será este encanto! // Solo rock, rock rock, rock / rock nacional en el canal... en las radios en los estadios, / Rock, rock nacional, rock roco...”

17 GUERRERO, GLORIA. *Indio Solari. El hombre ilustrado*, Sudamericana, Bs. As., 2005, pág. 139.

