



Tipo de documento: Tesis de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Rock, juventud y política: las elecciones de 1989 en la prensa gráfica: el caso del Sí de Clarín

Autores (en el caso de tesis y directores):

Mariela Eugenia Machado

Daniel Salerno, tutor

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2020

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



Universidad de Buenos Aires

Facultad de Ciencias Sociales



Tesina de grado

Rock, juventud y política

Las elecciones de 1989 en la prensa gráfica. El caso del Sí de Clarín.

- Alumna: Mariela Eugenia Machado
- DNI: 23.100.565
- Mail: machadomariela@hotmail.com
- Director: Daniel Salerno

Machado, Mariela Eugenia

Rock, juventud y política : las elecciones de 1989 en la prensa gráfica : el caso del Sí de Clarín / Mariela Eugenia Machado. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad de Buenos Aires. Carrera Ciencias de la Comunicación, 2020.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-950-29-1823-5

1. Música Rock. 2. Juventud. 3. Política. I. Título.
CDD 302.234

La Carrera de Ciencias de la Comunicación no se responsabiliza de las opiniones vertidas por los autores de los trabajos publicados, ni de los eventuales litigios derivados del uso indebido de las imágenes, testimonios o entrevistas.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 2.5 Argentina (CC BY-NC-ND 2.5 AR)

Índice

	Pág.
1. Introducción.....	1
2. La juventud.....	9
3. El rock y su historia.....	17
4. El <i>Sí</i> de <i>Clarín</i>	41
5. Análisis de la relación entre juventud, rock y política en el <i>Sí</i> durante el período previo a las elecciones presidenciales de 1989.....	67
6. El rock toma la Rosada.....	97
7. Conclusiones.....	100
8. Bibliografía.....	104

1. Introducción

Una tarde de invierno fui a visitar a mi mamá y, como era costumbre, me puse a revisar papeles viejos: carpetas del colegio, cajitas, boletos, calcomanías, revistas. Cada objeto representaba un momento de mi vida y me ayudaba a reconstruir el pasado, cada vez más lejano. Abrí el mueble donde solía guardar los juguetes cuando era chica y encontré una pila de suplementos *Sí de Clarín*. Inmediatamente me sumergí en esas hojas de diario que manchaban los dedos, ahora con un poco de olor a humedad. Se notaba el paso del tiempo y en algunos números en particular, el de la tijera: varias notas habían tenido el privilegio de pasar a formar parte de mi colección personal de recortes relacionados con el rock y el pop, con mis grupos favoritos, especialmente los que surgieron en la década del '80: Los Fabulosos Cadillacs, Soda Stereo y Los Pericos, entre otros. Se hablaba de cómo el rock nacional triunfaba en Latinoamérica. Repasé las secciones de música internacional, de grupos "under" (como Catupecu Machu y Babasónicos)¹ y "Lo que sale" la agenda semanal de espectáculos. Leí con cierta nostalgia la sección "Correo de Lectores" en donde "Natalia quiere cartearse con chicos de entre 13 y 18 años a los que les gusten los Enanitos Verdes".

Al tiempo que hojeaba los suplementos, intentaba situarme en el contexto de la época. Y de pronto aparecieron ante mí las notas vinculadas con la política: presentación de candidatos, orientación para quienes votaban por primera vez, encuestas a músicos reconocidos acerca de su filiación partidaria y la polémica por la participación de un grupo de rock en un acto político. Entonces me pregunté a quién iba dirigido ese discurso y cómo era yo en ese momento.

Me recordé como una adolescente de 15 o 16 años que cursaba el secundario en el Comercial de San Isidro. Hija única, vivía con mis padres en un departamento de dos ambientes en Olivos. Mi papá técnico en televisión y mi mamá, ama de casa y estudiante. No sólo me gustaba la lectura,

¹ Ambas bandas hoy reconocidas y consolidadas en el ámbito del rock.

sino que me apasionaba la radio: era fanática de FM *Rock & Pop*² y también era fiel oyente de la radio “trucha”³ barrial.

Pensé en 1989, un año electoral en el que iba a ocurrir la primera renovación del mandato presidencial luego del regreso de la democracia.

Si hubiese existido *Google* en esa época, seguramente “hiperinflación” habría sido la palabra más encontrada. Yo no conocía en profundidad el significado técnico-económico del término, pero me impactaba el relato de mis padres al regreso del supermercado: una carrera desenfrenada por los

² En coincidencia con la fecha de publicación del *Sí* de *Clarín*, la FM *Rock & Pop* se fundó en 1985. Comenzó a transmitir desde Avenida Belgrano 270, bajo la licencia que pertenecía a FM Radio Buenos Aires (propiedad de Radiodifusora Esmeralda S.A.). Luego de solamente emitir música, en 1987 puso al aire sus primeros programas, bajo la dirección de Daniel Grinbank: *Feedback* con Mario Pergolini y Ari Paluch, y *Radio Bangkok* con Lalo Mir, Bobby Flores y Douglas Vinci. Un año después lanzó *Maratón* con Ari Paluch, y *Malas Compañías* con Mario Pergolini y Eduardo de la Puente, entre otros. La *Rock & Pop* se considera pionera en el traspaso a la FM de formatos propios de las emisoras de AM, de la cual surgieron figuras mediáticas referentes de la cultura juvenil. Como su nombre lo indica, se caracteriza por la emisión de música que puede encuadrarse genéricamente dentro del rock y del pop, tanto internacional como nacional.

³ Las radios comunitarias (también llamadas “truchas” o piratas”) en Argentina comenzaron hacia el ‘80, pero su gran explosión se produjo durante el gobierno alfonsinista. De acuerdo a Diego Rossi y Verónica Reffle, al asumir el gobierno radical una de las primeras medidas en radiodifusión fue la sanción del Decreto 1.151 en abril de 1984 que suspendía el llamado a concurso para otorgar licencias hasta la sanción de una nueva ley (que nunca llegó a reformarse).

Según los autores, las principales causas del fenómeno fueron: 1) Bajos costos de los equipos de transmisión. 2) Necesidades de expresión insatisfechas de diferentes grupos sociales. 3) Necesidad de abrir nuevos espacios comerciales para la radiodifusión.

Pese a que la operación de estas estaciones era ilegal, a fines de 1988 se hablaba de mil emisoras sin autorización. La Secom y el COMFER identificaban a algunas radios y en ocasiones decomisaban los equipos de transmisión, pero la gran mayoría de las FM continuaron por la indecisión del poder político.

Es preciso señalar que si bien no surgieron desde una crítica social profunda como ocurrió en los países europeos hacia mediados de los ‘70, las radios de baja potencia en algunos casos se hicieron eco de las problemáticas barriales y reflejaron la cotidianeidad de sus oyentes.

Rossi, D. y Reffle, V., “De cambios y continuidades”, noviembre de 1993, actualizado a diciembre de 1994. Disponible en: http://www.robertexto.com/archivo/radio_menem.htm.

pasillos tomando productos de las góndolas, perseguidos por reposidores armados con rotuladoras que remarcaban los precios constantemente.

Tras la profunda crisis que selló el destino del gobierno de Raúl Alfonsín, los candidatos por el peronismo Carlos Saúl Menem –gobernador de La Rioja- y su par de Córdoba, Eduardo Angeloz por el radicalismo, se disputaban la mayoría del electorado.

Mientras tanto, en la escuela, si bien aún no teníamos edad para votar, se daban discusiones políticas que reflejaban las tradiciones familiares. El fútbol, el amor, la música y el tan ansiado viaje de egresados a Bariloche eran nuestros temas de conversación compartidos.

Finalmente, Carlos Menem ganó las elecciones con el 47% de los votos, inaugurando una nueva etapa del país en todos los aspectos: económico, político, social y cultural.

A partir de los '90 el rock se fue transformando a sí mismo y cambió, en consecuencia, su relación con la política: desde el rock barrial y su crítica a la realidad social, pasando por la llamada “tragedia de Cromañón”⁴ -que tuvo consecuencias políticas pero también modificó drásticamente los circuitos de difusión de los grupos reduciendo los lugares aptos para tocar-, hasta una mayor proximidad del rock a la política, en un momento en que rockeros y políticos ya pertenecen a la misma generación.

Una serie (incompleta y arbitraria) de instantáneas mentales ilustran este recorrido: La foto de Carlos Menem con los Rolling Stones en la Quinta de Olivos en 1995 en plena campaña por la reelección. La representación de la tragedia de Cromañón a través de la imagen de las zapatillas gastadas colgando de un cable. Amado Boudou –como vicepresidente de la Nación- tocando junto a La Mancha de Rolando. *Avanti Morocha*, de los Caballeros de la Quema, como símbolo de apoyo a Cristina Fernández de Kirchner. La pública amistad entre Aníbal Fernández (Jefe de Gabinete del gobierno de Cristina Fernández de Kirchner) y Carlos “El Indio” Solari. Las presentaciones en televisión de Mauricio Macri en campaña emulando a Freddy Mercury. Y *Ciudad Mágica*, de Tan Biónica, como banda de sonido en los actos del PRO.

⁴ La noche del 30 de diciembre de 2004, mientras el grupo Callejeros daba un recital en el local Cromañón, un espectador arrojó una bengala que impactó en la media sombra que cubría el techo, provocando el incendio del local. La tragedia tuvo un saldo de 194 muertos y 1.432 heridos.

Ahora el rock interactúa, con afinidades y nuevas tensiones, con la política. El vínculo también llegó a la TV en clave humorística de la mano del actor Diego Capusotto, quien relaciona explícitamente rock y política a través de sus personajes o, por caso, poniendo en boca de Perón canciones de Sumo.

En este momento, en el que muchas cosas cambiaron y otras vuelven a repetirse, aquella pila de diarios olvidada se vuelve a convertir en un discurso con un significado particular que invita a ser redescubierto.

Objetivos

De acuerdo a lo expuesto, resulta interesante preguntarse cómo los medios gráficos interpelaban a los jóvenes en un momento clave de la renovación democrática. Situados cronológicamente en 1988/1989 y tomando como caso el *Sí* de *Clarín*, El objetivo general del presente trabajo es:

- Analizar las relaciones que establece el *Sí* entre la juventud, el rock y la política durante las elecciones presidenciales de 1989.

Los objetivos específicos son:

- Identificar las modalidades discursivas utilizadas para la representación de las elecciones presidenciales de 1989.
- Descubrir qué modelo de “juventud” construye y de qué manera interpela a su público en ese contexto temporal.

Por qué el Sí

La importancia del *Sí* reside en que es el primer suplemento de un diario dedicado a los jóvenes.⁵ Desde el 12 de abril de 1985 fue publicado todos los viernes hasta el 7 de octubre de 2016. Su frecuencia semanal y masividad facilitaba la llegada a gran cantidad de receptores. El alto porcentaje de notas relacionadas con el rock, permite establecer una relación entre ser joven y este tipo de música.

Acerca del trabajo

Como marco de análisis en la búsqueda de los objetivos enunciados, se desarrollará el concepto de juventud a partir de las perspectivas de distintos autores y se realizará un recorrido por la historia del rock, desde los orígenes en Estados Unidos, pasando por su fundación y crecimiento en Argentina hasta los '80, momento de diversificación y aparición de subgéneros. Este camino se

⁵ El *No*, suplemento joven de *Página/12*, comenzó a publicarse posteriormente, el 5 de marzo de 1992. Desde el inicio y a partir de su nombre, se planteaba como oposición/ competencia del *Sí* de *Clarín*. El *No*, terminó corriendo la misma suerte que el *Sí*: dejó de formar parte de la edición impresa en marzo de 2018 para convertirse en una sección del sitio web.

planteará cronológicamente y contará con aportes ideológicos y sociohistóricos que darán cuenta de la constitución del rock como movimiento en la cultura y de su estrecha relación con “ser joven”.

El rock como objeto de estudio fue abordado por diversas disciplinas, tales como: la antropología, la sociología, la musicología, los estudios culturales y estudios en comunicación, la semiología y el psicoanálisis que, según su foco de interés, han iluminado distintos aspectos de este género musical.

En Argentina, Pablo Alabarces (1992) analizó el contexto sociohistórico de la formación del rock como movimiento en la cultura. Para el autor, en comparación con los orígenes del género en Estados Unidos, la aparición del rock nacional no va a estar ligada a conflictos raciales sino generacionales. Por su parte, Pablo Vila (1998) trabaja sobre la conformación del movimiento y su situación durante la dictadura militar de 1976 a 1983. Sostiene que el rock se define por su decodificación ideológica (la denominada “actitud” rockera) más que por su carácter musical. El autor analiza el fenómeno como constitutivo de identidades juveniles, así como un espacio de refugio y resistencia frente a la censura. El papel del rock en la última dictadura militar también fue analizado por Sergio Pujol (2007a), quien considera -en diálogo con Vila- que en ese período el rock ha sido un refugio cultural más que un espacio de resistencia política.

A partir de la década del '90, los cambios económicos, sociales y políticos ocurridos en el país corrieron el foco de las investigaciones y se empezó a indagar, por ejemplo, acerca de la relación del rock y las clases populares. El rock barrial -también denominado rock “chabón”- fue abordado por Semán y Vila (1999) desde una mirada sociológica. Para estos autores la clave de este nuevo subgénero es que permite la emergencia de una identidad, del mismo modo que ocurría frente a la represión en los años '70.

Pujol (2007b) realiza una revisión histórica del rock internacional y nacional al rastrear la genealogía de las ideas del rock.

La historia del rock ha sido retratada y compilada por numerosos autores quienes, en varios casos, fueron testigos de la conformación del movimiento. Algunas publicaciones destacadas son:

- *Agarrate!* (Galerna, 1970) del editor, escritor y periodista Juan Carlos Kreimer, que narra las primeras experiencias y opiniones de los músicos argentinos desde Manal y Almendra a Leonardo Favio y Piero.

- *Cómo vino la Mano* (Convergencia, 1977) de Miguel Grinberg. Libro fundacional que incluye conversaciones con algunos de los que fueron los principales protagonistas de esta historia hasta entonces: los músicos Moris, Litto Nebbia, Luis Alberto Spinetta, Claudio Gabis, Gustavo Santaolalla, León Gieco y Charly García; el poeta y periodista Pipo Lernoud y el productor y editor Jorge Álvarez.

- *La Historia del Palo* (Ediciones de La Urraca, 1995) de Gloria Guerrero que refleja en la propia voz de los actores la experiencia de hacer rock durante la década del '80.

- *Historia del rock en Argentina* (El juglar, 1987). Marcelo Fernández Bitar realizó a lo largo de varias ediciones un profundo trabajo de la historia del género, ordenado cronológicamente y con discografías, culminando en una edición final denominada *50 Años de rock en Argentina* (Sudamericana, 2015).

- *Rockología* (Editora AC, 1989; Beas Ediciones, 1994 y Galerna, 2012). Eduardo Berti, referente del periodismo especializado en rock, llevó a cabo un vasto análisis del rock nacional que abarcó la industria discográfica, el público y los medios de comunicación, entre otros temas. Incluyó además entrevistas a figuras destacadas (por ej.: Charly García, Soda Stereo, el Indio Solari, Los Violadores y Fito Páez).

También hay quienes se especializaron en músicos emblemáticos del rock, como el ya mencionado Eduardo Berti en *Spinetta: Crónica e Iluminaciones* (Editora /12, 1988), Juanjo Carmona en la biografía de Miguel Abuelo (Compañía General de Ideas, 2005) y Sergio Marchi en *No digas Nada. Una vida de Charly García*. (Sudamericana, 1997).

Por último, con carácter enciclopédico Musimundo publicó en 2006 *Ayer nomás (40 años de rock en la Argentina)*, escrito por Juan Carlos Kreimer, Carlos Polimeni, Guillermo Pintos y Gustavo Álvarez Núñez.

En cuanto al análisis de los medios, *Clarín* (en su formato de papel o digital, solo o en comparación con otros diarios) fue estudiado para el abordaje de temáticas diversas por numerosas tesis de grado de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires.

Por ejemplo, los aspectos formales del diario son analizados por Santiago Pinsi (2006) en *Los suplementos de los diarios y su metamorfosis. De los medios masivos a los medios segmentarios*.

En relación a la representación del rock y de la juventud, se pueden mencionar las siguientes investigaciones: *Juventud, Cultura y Rocanrol, La representación de "los pibes de Cromañón" en la prensa gráfica* de Horacio Mizrahi (2007), *Rock chabón: Retóricas de la opresión (y sus máscaras). La -evasiva- representación de los principales actores de la tragedia de Cromañón en la prensa gráfica* de Gabriela Dreé y Yanina Caniglia (2010), *"El Maldito Rock". Como trató el Diario Clarín el fenómeno del rock barrial pre Cromañón (1994-2004)* de Alejandro Do Carmo Norte (2015) y *Nueva Roma ¡Te cura o te mata! La (re)construcción del caso Walter Bulacio en la prensa gráfica argentina* de Carla Fachinat (2015).

Del suplemento *Sí* se ocuparon puntualmente: Hernán Javier Cacace (2008) en *¿Sí o No al Rock, chabón? La representación de las bandas de rock chabón en los suplementos juveniles Sí de Clarín y No de Página 12* y Noelia Guerrero (2013) en *Sí, No... ¡Ni a palos!: el nacimiento del suplemento juvenil más joven y su evolución a lo largo del tiempo. Medios, política y juventud (2009-2012)*.

En las tesinas mencionadas el recorte temporal es posterior al planteado en el presente trabajo. El mismo se aventura en el estudio de la relación del rock, la juventud y la política, en el período que va desde mayo de 1988, un año antes de las elecciones presidenciales que renovarían y reafirmarán el sistema democrático (llevadas a cabo el 14 de mayo de 1989), hasta la asunción de Carlos Menem el 8 de julio de 1989 y su primer acercamiento al rock en noviembre de ese mismo año.

2. La juventud

La juventud como categoría social se empieza a consolidar en la sociedad occidental a partir del siglo XVIII. Hasta ese momento, las características de la transición del paso de la niñez a la adultez no eran visualizadas.

Una primera aproximación sociológica al concepto de juventud se centra en la edad, uno de los ejes ordenadores de la actividad social: edad y sexo son base de clasificaciones sociales y estructuras de sentido.

Para la UNESCO (la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), los jóvenes son las personas con edades comprendidas entre los 15 y los 24 años de edad. A su vez, esta organización entiende que los jóvenes “constituyen un grupo heterogéneo en constante evolución y que la experiencia de ‘ser joven’, varía mucho según las regiones del planeta e incluso dentro de un mismo país”.⁶

Son varios los autores que consideran a la juventud como una construcción dinámica, no definida únicamente por su anclaje etario. Según Pablo Vommaro, “la juventud es una experiencia vital y noción socio-histórica definida en clave relacional, más que etaria o biológica”.⁷

Margulis y Urresti afirman que:

Es evidente que en nuestra sociedad los conceptos generalmente utilizados como clasificatorios de la edad son crecientemente ambiguos y difíciles de definir. Infancia, juventud y vejez son categorías imprecisas, con límites borrosos, lo que remite, en parte, al debilitamiento de viejos rituales de

⁶ Disponible en <http://www.unesco.org/new/es/social-and-human-sciences/themes/youth/>

⁷ Vommaro, P., *Juventudes y políticas en la Argentina y en América Latina. Tendencias, conflictos y desafíos*, Grupo Editor Universitario. CLACSO, Buenos Aires, 2016, p. 18.

pasaje relacionados con lugares prescritos en las instituciones tradicionales y, sobre todo, a la fuerte y progresiva heterogeneidad en el plano económico, social y cultural.⁸

De acuerdo a los autores, a partir de mediados del siglo XIX y en el siglo XX, la juventud:

(...) comienza a ser identificada como capa social que goza de ciertos privilegios, de un período de permisividad, que media entre la madurez biológica y la madurez social. Esta “moratoria” es un privilegio para ciertos jóvenes, aquellos que pertenecen a sectores sociales relativamente acomodados, que pueden dedicar un período de tiempo al estudio -cada vez más prolongado- postergando exigencias vinculadas con un ingreso pleno a la madurez social: formar un hogar, trabajar, tener hijos. Desde esta perspectiva, la condición social de “juventud” no se ofrece de igual manera a todos los integrantes de la categoría estadística “joven”.⁹

Así, la juventud -comprendida en el período que media entre la madurez física y la madurez social- estaría reservada a los sectores sociales con mayores posibilidades económicas:

Esta sería la juventud paradigmática, la que representa con abundancia de símbolos en el plano massmediático: deportiva, alegre, despreocupada, bella, la que viste las ropas de moda, vive romances y sufre decepciones amorosas, pero se mantiene ajena, hasta su pleno ingreso a las responsabilidades de la vida, a las exigencias, carencias y conflictos relativos a la economía, el trabajo y la familia.¹⁰

En “La ‘juventud’ no es más que una palabra” Pierre Bourdieu afirma que la juventud y la vejez no están dadas, sino que se construyen socialmente en la lucha entre jóvenes y viejos, siendo las relaciones entre la edad social y la edad biológica muy complejas. En la división lógica entre generaciones está la cuestión del poder: las clasificaciones por edad (así como por sexo o por clase) suponen una forma de imponer límites, de producir un “orden”, donde cada uno debe ocupar su lugar.

⁸ Margulis, M. y Urresti, M., La construcción social de la condición de juventud. En H. Cubides; M. Laverde y C. Balderrama (Ed.). *Viviendo a Toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Bogotá: Siglo del Hombre, 1988, pp. 3-21.

⁹ *Ibíd.*

¹⁰ *Ibíd.*, p. 4.

Asimismo, el autor refiere que:

La edad es un dato biológico socialmente manipulado y manipulable, muestra que el hecho de hablar de los jóvenes como de una unidad social, de un grupo constituido, que posee intereses comunes, y de referir estos intereses a una edad definida biológicamente, constituye en sí una manipulación evidente.¹¹

Bourdieu propone comparar las condiciones de vida, el mercado de trabajo, el tiempo disponible, etc. de los jóvenes que trabajan y de los adolescentes -de la misma edad biológica- que son estudiantes. El análisis de las diferencias entre ambos grupos pondrá en evidencia cómo la manipulación del lenguaje coloca bajo el mismo concepto universos sociales distintos.

Por su parte, en el texto "La juventud es más que una palabra" Margulis y Urresti reconocen el carácter simbólico de la juventud, pero advierten que también debe ser analizada desde otras dimensiones: "se debe atender a los aspectos fácticos, materiales, históricos y políticos en que toda producción social se desenvuelve".¹²

Los autores sostienen que no hay una única juventud, sino que:

En la ciudad moderna las juventudes son múltiples, variando en relación a características de clase, el lugar donde viven y la generación a que pertenecen y, además, la diversidad, el pluralismo, el estallido cultural de los últimos años se manifiestan privilegiadamente entre los jóvenes que ofrecen un panorama sumamente variado y móvil que abarca sus comportamientos, referencias identitarias, lenguajes y formas de sociabilidad.¹³

Y concluyen que:

¹¹ Bourdieu, P., La "juventud" no es más que una palabra. En *Sociología y cultura*. México: Grijalbo, 1996, pp. 163-173.

¹² Margulis, M. y Urresti, M., La juventud es más que una palabra, Buenos Aires, *Ensayos sobre cultura y juventud* (Cap 1). Buenos Aires, Biblos, 1996, p. 2.

¹³ *Ibídem*.

Juventud es un significante complejo que contiene en su intimidad múltiples modalidades que llevan a procesar socialmente la condición de edad, tomando en cuenta la diferenciación social, la inserción en la familia y en otras instituciones, el género, el barrio o la micro cultura grupal.¹⁴

Así, se pasa de la edad como categoría estadística o vinculada con la biología, a una edad procesada por la historia y la cultura. En este sentido, es importante trabajar con el concepto de “generación”.

Margulis y Urresti indican que:

La generación alude a la época en que cada individuo se socializa, y con ello a los cambios culturales acelerados que caracterizan nuestro tiempo. Cada generación puede ser considerada, hasta cierto punto, como perteneciente a una cultura diferente, en la medida en que incorpora en su socialización nuevos códigos y destrezas, lenguajes y formas de percibir, de apreciar, clasificar y distinguir (...) Las generaciones comparten códigos, pero también se diferencian de otras generaciones, y al coexistir en el interior de un mismo grupo social -por ejemplo una familia- las diferencias generacionales se expresan, frecuentemente, bajo la forma de dificultades y ruidos que alteran la comunicación (...)¹⁵

Cuando no se comparten los códigos, se generan “abismos de desencuentro”.

Respecto de la lucha entre generaciones, Pierre Bourdieu observa que: “Al igual que a los viejos les conviene enviar a los jóvenes a la juventud, a los jóvenes les conviene enviar a los viejos a la vejez”. Hay momentos en que las luchas se intensifican y los más jóvenes empujan a los más viejos “al pasado, a lo superado, a la muerte social (‘está acabado’)”. Esto es resistido por los viejos, que consiguen regular el ritmo del ascenso de los más jóvenes al poner límites a la velocidad de las carreras, “a los ambiciosos que quieren ‘correr antes de saber andar’”. Cuando aparecen conflictos sobre los límites entre las edades, “está en juego la transmisión del poder y de los privilegios entre las generaciones”.¹⁶

¹⁴ Ibídem.

¹⁵ Margulis, M. y Urresti, M., La juventud es más que una palabra, *op. cit.*, p. 3.

¹⁶ Bourdieu, P., *op. cit.*, p. 173.

Retomando a Margulis y Urresti, para una definición de juventud hay que considerar también el hecho generacional: “la circunstancia cultural que emana de ser socializado con códigos diferentes, de incorporar nuevos modos de percibir y de apreciar, de ser competente en nuevos hábitos y destrezas, elementos que distancian a los recién llegados del mundo de las generaciones más antiguas.”¹⁷

De acuerdo a lo expuesto, se puede concluir que la juventud no está determinada por la edad biológica, sino que los aspectos sociales y culturales influyen en su definición. De allí que algunos autores en lugar de hablar de “la juventud” se refieran a una pluralidad de “juventudes”.

Desde una perspectiva antropológica, Carles Feixa¹⁸ entiende a la juventud como la fase de la vida individual comprendida entre la pubertad fisiológica (una condición “natural”) y el reconocimiento del estatus de adulto (una condición “cultural”). El autor describe una perspectiva según la cual la juventud ha sido vista como una fase de desarrollo humano que se encontraría en todas las sociedades y momentos históricos. Esta teoría, planteada por primera vez en 1904 por el psicólogo estadounidense Stanley Hall, postulaba que la necesidad de un período de preparación entre la dependencia infantil y la plena inserción social, así como las crisis y conflictos que caracterizarían a este grupo de edad, estarían determinados por la naturaleza de la especie humana. Hall caracterizaba a la adolescencia como una etapa de “tempestad y estímulo” (*storm and stress*) con una base biológica, lo que la convertía en un estadio ineludible del desarrollo humano. En 1925, la antropóloga Margaret Mead, en su estudio sobre la adolescencia en una sociedad primitiva de Samoa (*Coming of Age in Samoa*, 1928), mostró que no en todas las culturas la adolescencia debía verse como la fase de crisis que Hall había generalizado. Pese a las críticas que posteriormente recibió Mead por haber ofrecido una imagen idílica de la sociedad samoana, para Feixa siguen siendo válidos sus planteos y sostiene que:

¹⁷ Margulis, M. y Urresti, M., La juventud es más que una palabra, *op. cit.*, p. 3.

¹⁸ Feixa, C. (Cap. 1), “De púberes, efebos, mozos y muchachos”. *De jóvenes, bandas y tribus* (Antropología de la juventud). Barcelona, Ariel, 1998.

En una perspectiva antropológica, la juventud aparece como una “construcción cultural” relativa en el tiempo y en el espacio. Cada sociedad organiza la transición de la infancia a la vida adulta, aunque las formas y contenidos de esta transición son enormemente variables. Aunque este proceso tiene una base biológica, lo importante es la percepción social de estos cambios y sus repercusiones para la comunidad.

(...) Para que exista la juventud, deben existir, por una parte, una serie de condiciones sociales (es decir, normas, comportamientos e instituciones que distingan a los jóvenes de otros grupos de edad) y, por otra parte, una serie de imágenes culturales (es decir, valores, atributos y ritos asociados específicamente a los jóvenes). Tanto unas como otras dependen de la estructura social en su conjunto, es decir, de las formas de subsistencia, las instituciones políticas y las cosmovisiones ideológicas que predominan en cada tipo de sociedad.¹⁹

Feixa agrupa la gran diversidad que implica la transición a la vida adulta en cinco modelos, “tipos ideales” de juventud, que se corresponden con distintos tipos y momentos históricos de la sociedad: “púberes” para las sociedades primitivas sin Estado, “efebos” para los Estados antiguos (toma como ejemplos principales Grecia y Roma), “mozos” en el Antiguo Régimen (sociedades campesinas preindustriales), “muchachos” para la primera industrialización y “jóvenes” para las modernas sociedades postindustriales.

Según el autor, luego del descubrimiento de la adolescencia a finales del siglo XIX y su democratización en la primera mitad del XX, en la segunda mitad del siglo ha irrumpido la juventud, ya no como sujeto pasivo sino como actor protagonista de la escena pública: “Tras la segunda guerra mundial pareció imponerse en Occidente el modelo conformista de la juventud, el ideal de la adolescencia como período libre de responsabilidades, políticamente pasivo y dócil, que generaciones de educadores habían intentado imponer”.²⁰

¹⁹ Ibídem, p. 18.

²⁰ Ibídem, p. 41.

Con la emergencia de la llamada “cultura juvenil” comenzó a tener éxito el culto a lo joven. Así, la juventud se puso “de moda”, al tiempo que aparecía la imagen inquietante (y amenazante) del inconformista “rebelde sin causa”.²¹

Mariana Chaves,²² por su parte, siguiendo a Hall y Jefferson (2000) enumera una pluralidad de factores que confluyeron para que en la posguerra la juventud sea reconocida como un sector social independiente: La emergencia de una industria y un mercado orientados al consumo de los jóvenes. El crecimiento de los medios masivos y su vinculación con la cultura juvenil (generando un proceso de uniformación cultural). El surgimiento de una “sociedad de adolescentes” resultado de la extensión de la escuela secundaria (específica para este grupo etario) y de la educación superior. Y por último, la consolidación de un estilo que agrupa a esta generación más joven, marcado por una indumentaria característica y por la música rock.

Reguillo Cruz, en tanto, sostiene que la juventud como hoy la conocemos:

(...) es una "invención" de la posguerra, en el sentido del surgimiento de un nuevo orden internacional que conformaba una geografía política en la que los vencedores accedían a inéditos estándares de vida e imponían sus estilos y valores. La sociedad reivindicó la existencia de los niños y los jóvenes, como sujetos de derechos y, especialmente, en el caso de los jóvenes, como sujetos de consumo.²³

En el período de la posguerra, las sociedades del Primer Mundo alcanzaban una insospechada esperanza de vida a causa de los avances científicos y tecnológicos que extendieron el envejecimiento. Esto tuvo un impacto directo en la vida socialmente productiva, por lo que hubo que reorganizar los procesos de inserción de los segmentos más jóvenes de la sociedad. Los jóvenes deberían ser retenidos durante un período más largo en las instituciones educativas.

²¹ *Ibíd*em, p. 42.

²² Chaves, M., “Investigaciones sobre juventudes en la Argentina: estado del arte en ciencias sociales 1983-2006” en *Papeles de trabajo*, Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín, ISSN: 1851-2577, Año 2, Nro. 5, junio, Buenos Aires, 2009.

²³ Reguillo Cruz, R., *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*, Bogotá, Norma, 2000, p. 23.

Según la autora, es también en la posguerra cuando emerge una poderosa industria cultural que ofertaba por primera vez bienes "exclusivos" para el consumo de los jóvenes, siendo el de la industria musical el más "espectacular". El acceso a un mundo de bienes que fue posible por el poder adquisitivo de los jóvenes de los países desarrollados, abrió el reconocimiento de unas señales de identidad que se internacionalizarían rápidamente. Haciendo referencia a Eric Hobsbawm, la autora señala que la cultura juvenil se convirtió en la matriz de la revolución cultural del siglo XX, visible en los comportamientos y costumbres, pero sobre todo en el modo de disponer del ocio, que pasaron a configurar cada vez más el ambiente que respiraban los hombres y mujeres urbanos.²⁴

Reguillo Cruz plantea tres condiciones constitutivas centrales de configuración y clasificación social del sujeto juvenil en el mundo contemporáneo: los dispositivos sociales de socialización-capacitación de la fuerza de trabajo; el discurso jurídico y la llamada industria cultural. En los dos primeros ámbitos, los jóvenes han sido definidos en términos generales como sujetos pasivos que se clasifican en función de las competencias y atributos que una sociedad particular considera deseables en las generaciones de relevo para darle continuidad al modelo asumido. Sin embargo, el ámbito de las industrias culturales ha conceptualizado activamente al sujeto al generar espacios para la producción, reconocimiento e inclusión de la diversidad cultural juvenil: "Es pues, de manera privilegiada, en el ámbito de las expresiones culturales donde los jóvenes se vuelven visibles como actores sociales".²⁵

La juventud entonces se constituye como sujeto activo en la industria cultural pero también como sujeto de consumo y, como menciona Chaves, conforma un estilo con una estética particular en la que se vincula con el rock, por lo que cobra relevancia relatar el devenir del género.

²⁴ Ibídem, p. 25.

²⁵ Ibídem, p. 52.

3. El rock y su historia

Nace el rock

El rock puede considerarse, en términos de Williams, como una “formación”²⁶ ya que se origina a partir de una mezcla de géneros (jazz, blues, gospel, folk y rhythm and blues) en los años ‘50 en Estados Unidos, en medio de un proceso de integración racial. Desde ese momento y a lo largo de su historia, el rock nunca dejó de reformularse.

El término rock and roll se utilizaba en náutica para identificar los movimientos de las embarcaciones: “rock” representaba la inclinación hacia adelante y hacia atrás; y “roll” de un lado a otro. Musicalmente, esta expresión aparece hacia 1912, cuando un cuarteto gospel canta en el disco *Camp meeting jubile* “rock and roll me in your arms” (“méceme en tus brazos”). En 1947, el cantante Roy Brown grabó *Good rocking tonight*, en la que la frase se utilizaba en forma ambigua, ya en el sentido religioso (“mecer” o “estremecer”) ya en alusión al acto sexual.

El rock and roll fue bautizado como tal en 1952, cuando el músico Bo Diddley fue presentado en una radio de Cleveland, por el musicalizador Alan Freed, como “un hombre con un sonido original quien los hará ‘estremecer y saltar’ de sus asientos”.²⁷

Pero el hito que da nacimiento al rock se sitúa en 1954, con la edición del disco de Bill Halley & His Comets: *Rock around the clock*, cuyo tema principal se convierte en un hit que llega a la pantalla grande al año siguiente como banda de sonido de la película *Blackboard jungle* (“*Semilla de maldad*”), filme que retrata la rebeldía y conflictividad de los jóvenes de posguerra.

²⁶ Williams, R. *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1988, Cap. 7., pp. 137-142.

Formaciones: Son los movimientos y las tendencias surgidos en la vida intelectual y artística, que tienen una influencia significativa o decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura; presentan una relación variable y a veces oculta con instituciones formales. No sólo existen formaciones vinculadas con la hegemonía dominante sino que, además, hay formaciones alternativas y en oposición a ella.

²⁷ Ruiz, J., “Bo Diddley, uno de los padres del rock and roll”. Diario *El Mundo*, Madrid, España, 3 de junio de 2008. En Provéndola, J., *Rockpolitik*, Buenos Aires, Eudeba, 2015, p. 17.

En ese mismo año Elvis Presley edita su primer single (*That's all right mama*). Este talentoso cantante blanco logra representar las influencias “negras” del jazz y el rhythm and blues en el rock y explotarlas comercialmente. Paul Yonnet²⁸ explica que los jóvenes blancos se apropiaron de lo que él llama la sexualidad negra, que consiste en una manera muy expresiva y directa de abordar el tema sexual, rompiendo con las costumbres anteriores de la sociedad blanca.

Elvis (“El Rey”) se convierte en una estrella y surgen nuevas figuras, tales como: Chuck Berry, Jerry Lee Lewis, Little Richards, Fats Domino, Muddy Waters y Buddy Hully.

El rock es un fenómeno urbano. En sus orígenes las letras son simples: hablan de las novias, la escuela, el tiempo libre y el trabajo.²⁹ Y se aborda con mayor libertad que en los géneros anteriores la temática sexual. En este sentido, es emblemática la corporalidad de Elvis Presley y en esta anécdota se resume su carácter provocativo: en su presentación en el programa de Ed Sullivan los camarógrafos tenían prohibido enfocar al cantante de la cintura para abajo. Visto por parte de la crítica de la época como indecente y grosero, es interpretado por otros como natural y alegre. Se le atribuye a su vez la capacidad de liberar a la mujer de las inhibiciones sexuales y de la represión.³⁰ La sensualidad de las interpretaciones (la forma de cantar pero, principalmente, el baile) representa a través del rock una rebeldía que alarma a la generación anterior. Esta rebeldía se expresa a su vez en un “look” desprolijo, una estética cuyo símbolo en el cine es el joven James Dean en la película *Rebelde sin causa*: camperas de cuero, jopo, uso de la moto, etc.

La particularidad del rock es que constituye un género musical dirigido a y al mismo tiempo hecho por jóvenes. Posee un fuerte componente generacional que a través de sus prácticas interpela a

²⁸ Yonnet, P., *Modas, juegos y masas*, Barcelona, Gedisa, 1988.

²⁹ Por ejemplo, en “School Days” Chuck Berry habla del agobio que representa la escuela y de las ansias de ir al bar, tener un romance y bailar rock and roll, como símbolo de audacia y liberación de “los viejos tiempos”.

Berry, C., “School Days (Ring, Ring! Goes the bell)” (1957), single del album *After School Session*, Chicago, Illinois, Chess Records. Disponible subtitulada en: <http://onevidtube.com/watch/school-days-ring-ring-goes-the-bell-chuck-berry-subtitulado>

³⁰ Para un análisis de la sexualidad de la imagen de Elvis, ver: Manzanaro Muñoz, L.: “El rock y lo sagrado. Sexualidad, rebeldía y sacrificio en la imagen de la estrella del rock”, Universidad Politécnica de Valencia, 2013.

los jóvenes en oposición a sus padres. En palabras de Sergio Pujol, “el rock expresa a la juventud desde la disidencia”.³¹

En este sentido, el rock se conecta con una tradición anticonformista denominada *hip*,³² que “concentra la oposición a las formas más convencionales de la vida social”.³³ El *hip* se opone al *american way of life*³⁴ y es la base de lo que en los '60 se denominará contracultura. Los hipsters son “miembros de una pequeña burguesía desencajada –traicionan las esperanzas de sus mayores-, un poco marginales o corridos del centro de la escena americana, responden al racismo de su país vistiendo los atuendos del dominado”.³⁵

La expresión literaria del espíritu hip se traduce en la cultura beat. Los beats son escritores y bohemios. En 1957 se publica *En el camino (On the road)*, una novela de Jack Kerouac, que relata el viaje iniciático de un grupo de amigos. Sus personajes “llevan al plano de lo cotidiano sus ideales: hay en la novela la promoción de un nuevo modo de vida, matriz del hippismo”³⁶ esto es: el desapego respecto de los bienes materiales, la búsqueda interior (“el camino es la meta”) y el poder liberador de la música y el arte, en ocasiones experimentado con la ayuda de drogas. Otro texto clave es *Aullido (Haul)* de Allen Ginsberg, que es leído por primera vez en una sesión de poesía oral en San Francisco y editado en 1956: “se trata de un poema enorme, salvaje y eruptivo,

³¹ Pujol, S., *Las ideas del rock. Genealogía de la música rebelde*, Buenos Aires, Homo Sapiens Ediciones, 2007, p. 15.

³² La voz proviene del slang afroamericano. *Hippi*: “ver más allá, tener los ojos muy abiertos, captar las cosas antes que los demás.” (Leland: 2005) en Pujol, S., *op. cit.*, p. 16.

³³ Pujol, S., *op. cit.*, p. 15.

³⁴ El “estilo de vida americano” surge en Estados Unidos como consecuencia del mejoramiento salarial y cobertura social instalado por el Estado de bienestar, a partir de fines de la Segunda Guerra Mundial. Importantes sectores sociales de los países industrializados aumentaron su poder adquisitivo considerablemente. Se registró un acrecentamiento de la producción, logrado a partir de adelantos tecnológicos y mayor disponibilidad de mano de obra. Esta nueva forma de vida se basaba en el consumo de todo tipo de artículos como uno de los principales caminos para la realización individual. Para su concreción la publicidad jugó un papel fundamental. Además del consumismo, las características de ese estilo fueron: la exageración, la ostentación y la grandiosidad, reflejadas en todos los órdenes.

³⁵ Pujol, S., *op. cit.*, p. 16.

³⁶ *Ibíd.*, p. 17.

que fluye con una fuerza similar a la de la novela de Kerouac (...) *Aullido* es una especie de recital de rock adelantado a su tiempo”.³⁷

Las ideas de la generación beat tendrán una gran influencia en la cultura joven de los '60 y '70: El viaje como experiencia de conocimiento; el rechazo a los mandatos familiares burgueses, la identificación con los marginados (músicos negros, aborígenes, etc.), la atracción al budismo zen y otras religiones “alternativas” y la celebración de la juventud como expresión de máxima de la libertad y la belleza.³⁸

Si bien la generación beat escucha jazz y blues, establece una sincronía perfecta con los primeros discos de rock and roll.

A modo de resumen, Pujol³⁹ realiza un análisis de la significación cultural del rock en esta primera etapa:

- Es emblema de juventud. Afirma su oposición al mundo de los adultos.
- Es tanto transgresión de la edad como de la raza. En el imaginario social el rock es música negra hecha para blancos, y estos no dudan en adoptarla como propia.
- Es un nuevo lenguaje de canción. A diferencia del jazz que es un género esencialmente instrumental, el rock nace como baile con letra.
- Es un cuerpo en escena. Los intérpretes de rock and roll proyectan la gestualidad directa del rhythm and blues al centro de la escena, actúan sus canciones. “Políticamente pasivo y poco informado, el teenager estalla con el rock and roll. He aquí una política del cuerpo sin duda transgresora”.⁴⁰

³⁷ Ibídem, p. 22.

³⁸ Ibídem, p. 20.

³⁹ Ibídem, pp. 41-45.

⁴⁰ Ibídem, p. 45.

- Es un estado de intensidad física y emocional. El rock se piensa y representa a sí mismo como desprejuiciado y honesto.

El rock llega a Inglaterra

El rock se expande rápidamente por Occidente y en Inglaterra el género se revitaliza de una manera particular, por una cuestión idiomática y también porque los jóvenes viven una situación similar a la de sus pares norteamericanos luego de la guerra.

A diferencia de Estados Unidos donde las principales figura del rock son solistas, en Inglaterra son dos bandas las que marcan su impronta y llevan al rock por un nuevo camino: The Beatles y The Rolling Stones.

The Beatles, formada en Liverpool a fines de los '50, al igual que el resto de las bandas en Europa empiezan su carrera haciendo covers de las canciones norteamericanas y reproduciendo su estilo. Pero en 1962 comienzan a grabar sus propios temas, cambian las camperas de cuero por traje y corbata y luego imponen el flequillo, completando así su particular imagen. Generan un impacto tal, que pronto su música se extiende por toda Inglaterra y finalmente, en 1964, arriba a Estados Unidos: había llegado la "Beatlemania".

The Rolling Stones, por su parte, son muchachos que solían escuchar blues negro y rhythm and blues. Ellos representan un estilo musical diferente al de los Beatles, más desprolijo desde lo sonoro hasta lo visual, con una actitud marginal.

Y así aparece el pop, término que refiere a la popularidad del fenómeno y su estética. A diferencia del rock norteamericano, el pop no presenta conflictos raciales. Sin embargo, lo que sobrevive como marca de origen es "la visión del fenómeno como una identidad que articula como conflicto central el generacional".⁴¹

⁴¹ Alabarces, P., *Entre Gatos y Violadores, El rock nacional en la cultura argentina*, Buenos Aires, Colihue, 1992, p. 35.

El pop abarca tanto la propuesta de los Beatles como la de los Stones, demostrando que ambas pueden coexistir bajo su paraguas. Esto no quiere decir que cualquier expresión puede ser incluida

En Estados Unidos, mientras tanto, Bob Dylan mezcla rock con música folk y escribe letras socialmente más comprometidas, incorporando la protesta social al rock.

Pop y rock sinfónico

El rock and roll, el blues y el folk serán la base del *pop*. En general, el pop es de melodía pegadiza y ritmo regular, pero lo que lo define es la indeterminación formal y la amplitud de recepción. Según Pujol, “a partir de los Beatles, el pop se acreditará como experiencia estética, sin depender ya de otras referencias”.⁴²

La cultura pop es fuertemente marcada por la contracultura norteamericana. Alcanza su apogeo a fines de los ´60 y se convierte en un emblema generacional.

Como señala Alabarces, no es una cultura proletaria, sino burguesa, universitaria y letrada. También en Estados Unidos el folk rock es música de los campus universitarios.⁴³

En líneas generales, la cultura pop se opone al rock and roll. Si el rock and roll acumulaba canciones sueltas, el movimiento pop inventa el álbum concepto, que lleva un título y tiene una inspiración general: la música pop apunta a la excelencia.⁴⁴ A diferencia del rock, que se fija en una forma cíclica, el pop buscará la innovación permanente. Pujol afirma que “la música pop es un rock and roll en versión intelectual”;⁴⁵ su relación con la pintura, el *happening*, con la poesía culta y la narrativa contemporánea, el cine *underground* y la música clásico-contemporánea, demuestra sus aspiraciones estéticas renovadas. Mientras que el rock and roll era simple y se vanagloriaba de serlo, el pop busca la complejidad, cuya etapa más alta es la psicodélica.

⁴² Pujol, S., *op. cit.*, p. 58.

⁴³ Alabarces, P., *op. cit.*, p. 38.

⁴⁴ Yonnet, P., *op. cit.*, p. 29.

⁴⁵ Pujol, S., *op. cit.*, p. 59.

Hacia 1967 varios factores se unen para llevar al movimiento a esta nueva etapa, por ejemplo: el surgimiento del hippismo con su propuesta de amor y paz, la vida en comunidad, el “amor libre” y el misticismo. Por su parte, los medios de comunicación (radio, televisión y cine) le dan una mayor difusión al género.

En la psicodelia se desarrolla lo que Paul Yonnet⁴⁶ llama el auge del “vértigo”, que se da a partir de tres elementos: la utilización de amplificadores de sonido y distorsiones audiovisuales, la alteración de la conciencia a partir del consumo de drogas y la realización de festivales multitudinarios cuyo exponente más famoso es Woodstock (1969). Así, la complejidad no se limita a la audición, también se transforma la manera de asistir a un concierto con la aparición del recital y el festival.⁴⁷

La guerra de Vietnam, el Mayo Francés, la Primavera de Praga y la democratización de la enseñanza secundaria y superior, constituyen el marco social y político de este momento.

En Inglaterra, The Beatles y The Rolling Stones mantienen su liderazgo con sendos discos: *Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band* y *Their Majestic Satanic Request*. Al mismo tiempo, aparecen otras bandas tales como: The Who, Led Zeppelin, Pink Floyd y Deep Purple. Mientras tanto, en Estados Unidos irrumpen The Doors, The Beach Boys y Jimi Hendrix, entre otros.

A mediados de los '70 el rock llega a un elevado grado de sofisticación técnica a partir de la influencia de la música clásica, el virtuosismo de sus intérpretes, letras que hacen referencia a lo onírico y canciones de mucha mayor duración que las del período anterior. A Esto se lo llama rock sinfónico o progresivo.

Punk y punto

El punk surge en Inglaterra con características antagónicas al rock sinfónico: armonías sencillas, sonido crudo, letras directas y canciones muy cortas. Ideológicamente, el punk difiere de la

⁴⁶ Yonnet, P., *op. cit.*, p. 129.

⁴⁷ Alabarces, P., *op. cit.*, p. 36.

propuesta de paz y amor de los hippies, se opone al mundo adulto y a todo lo que considera parte del sistema (la policía, la escuela, el trabajo, etc.). Este movimiento, que logra una amplia difusión en todo el mundo, propone un individualismo furioso y tiene como protagonista a los hijos de la clase obrera inglesa de la etapa posindustrial. Sus consignas son las de *no future* (no hay futuro), *no feelings* (negación de los sentimientos) y *hate & war* (exaltación del odio por oposición al “paz y amor” de los hippies).

Las bandas más importantes del punk en sus inicios son: Sex Pistols, The Clash, The Dead Kennedys, The Stranglers y, de origen norteamericano, The Ramones, entre otras.

Otros géneros

Desde fines de los '70 se hace difícil distinguir etapas cronológicas debido a la aparición de numerosos subgéneros dentro del rock, tales como: la música disco, el reggae y el hard rock.

El punk comienza a perder popularidad pero influye en el surgimiento de la new wave (nueva ola) que abarca varios estilos pop/rock de fines de la década de 1970 y mediados de la década de 1980. La new wave incorpora música electrónica, experimental, mod, disco y pop. Posteriormente engendra subgéneros y fusiones, incluyendo new romantic y rock gótico. Tanto en Estados Unidos como en Inglaterra se destacan bandas y solistas que forman parte de este movimiento: The Cars, The Motels, The B-52's, R.E.M., The Cure, Thomas Dolby, Ian Dury, Madness, Elvis Costello, Duran Duran, Spandau Ballet, Siouxsie & the Banshees y The Police, entre otros.

¿Y por casa...? El rock nacional

Como se dijo anteriormente, el rock desde sus inicios tuvo una amplia difusión por Occidente, lo que incluye a América Latina y Argentina.

Las primeras expresiones se dan a partir de imitadores de la moda impuesta por Elvis Presley y Bill Halley que cantan en inglés sus canciones así como las de The Rolling Stones, The Beatles y The Hollies entre otros.

A principios de los '60, Enrique Guzmán, conocido como el “Elvis mexicano”, primero con los Teen Tops y luego como solista, “inundó las radios del continente de covers en castellano de los grandes éxitos del rock anterior a The Beatles, cuando toda esa música estaba concebida para bailar”.⁴⁸

En Argentina es Roberto Sánchez (Sandro), al frente de Sandro y los de Fuego, quien da los primeros pasos del rock imitando a Elvis Presley, aunque luego se volcaría a la música melódica.

Los Shakers, por su parte, es una banda uruguaya conformada por los hermanos Fatorusso que hace canciones en inglés del estilo beat e imita el sonido y los peinados de The Beatles, irrumpe en la escena nacional en 1964 con mucho éxito no sólo en la Argentina sino también en otros países de América Latina. Los Shakers influyen en los pioneros del rock nacional, ya que demuestran que se puede hacer rock en este lugar del mundo con una calidad instrumental destacada y aun componer temas propios, aunque siempre en inglés, ya que para los sectores medios y altos que seguían al género, cantar en castellano es considerado negativo, por ser algo atribuido a las clases populares.

1964 -el mismo año en que los Beatles llegan a Estados Unidos- es crucial para el rock nacional. Se trata del momento en que Félix Francisco Nebbia Corvacho (Litto Nebbia) se une a los Wild Cats: banda de Rosario liderada por el tecladista Ciro Fogliatta que hace covers de Chuck Berry, Elvis y otros éxitos del momento, tanto en versiones originales (temas de The Hollies y The Animals) como en las traducciones de los Teen Tops (*Rock de la cárcel*, *Popotitos* y *La plaga*).

En 1965 llegan a Buenos Aires y son rebautizados como Los Gatos Salvajes. Se presentan habitualmente en La Cueva⁴⁹ y tiempo después graban su primer y único disco, con diez temas

⁴⁸ Polimeni, C., *Bailando entre los escombros: Historia crítica del rock latinoamericano*, Buenos Aires, Biblos, 2001, p. 41.

⁴⁹ La Cueva de Pasorotus era un sótano ubicado en la Av. Pueyrredón 1723 en Capital. Fue un punto de encuentro de los músicos de jazz porteños, escenario de actuaciones y jam sessions. En 1964 fue reformado y, con el nombre de La Cueva, se convirtió en un lugar de jazz, beat y rock, frecuentado por músicos que formarían parte importante del movimiento del rock nacional. Con la dictadura militar desde 1966, las razias policiales tenían a La Cueva como foco de acción. Por ejemplo Nebbia tuvo el récord de 21 detenciones en un mes y Miguel Abuelo solía andar con la chapa de la puerta de su casa colgada del cuello: “Es que estoy podrido de que me pare la cana y me pregunte dónde vivo”, contaba. Finalmente, La Cueva fue clausurada en 1967.

propios en castellano compuestos por Nebbia y dos de los Rolling Stones. Según Marcelo Fernández Bitar, este es el primer disco local de música 100% beat en castellano (salvo la inclusión de un tema en inglés), ya que las canciones de Litto no son meras traducciones o imitaciones de bandas inglesas.⁵⁰

En opinión del autor:

Por supuesto que la contundencia de las letras y la poesía joven llegarán más tarde con la pluma de Moris, Javier Martínez o Luis Alberto Spinetta. Lo escrito (entonces) por Litto Nebbia hoy puede parecer demasiado simple o ingenuo, pero fue la punta de lanza del rock en Argentina, que pasó a ocupar el lugar que el tango había dejado vacante para la generación joven. El rock, en un sentido musicalmente genérico y amplio, expresa una época mediante el lenguaje y frecuencia de la gente de toda una generación.⁵¹

En 1966 aparece otra banda llamada Los Beatniks, liderada por Mauricio Birabent -conocido como Moris- junto al baterista Javier Martínez a quienes se suman Iván (guitarra) y Rocky Rodríguez (bajo) en la primera formación. Los Beatniks nacen en el bar Juan Sebastián Bar de Villa Gesell (la meca vacacional de los jóvenes del momento). Interpretan canciones de The Beatles y The Rolling Stones, Teen Tops, Ray Charles y temas propios. Ya de vuelta en Capital, Moris se encuentra con un viejo amigo: Alberto García (Pajarito Zaguri) y también se une el bajista Antonio Pérez Estévez.

Fuente: Parise, Eduardo, (2014, 20 de enero), "El rock nacional tuvo su Cueva", Suplemento Ciudades de Clarín, edición digital, disponible en https://www.clarin.com/ciudades/rock-nacional-Cueva_0_S1tV1llowmx.html

⁵⁰ Existen otras expresiones de música en castellano (por ej.: El Club del Clan, los Cinco Latinos y Luis Aguilé), pero son un calco de los éxitos anglosajones.

El Club del Clan fue un fenómeno musical que hacia 1962 reunió los gustos de todos los públicos. Los directivos de RCA con Ricardo Mejía a la cabeza, programaron el show que se emitía los sábados a las 20.30 por Canal 13. Fue la más importante fábrica de música comercial joven. Palito Ortega, Johnny Tedesco, Nicky Jones, Lalo Fransen, Raúl Lavie, Jolly Land, Violeta Rivas y Chico Novarro, entre otros, constituyeron el abanico de figuras/ personajes que se dieron a conocer y crecieron con el programa. Fuente: Colao, Daniel y Abud, Rafael, "El club del clan. el beat y esas cosas" disponible en <http://www.magicasruinas.com.ar/reducciones/corrientes-musicales-club-clan-beat-02.htm>.

⁵¹ Fernández Bitar, M., *op.cit.*, p. 10.

El 2 de junio de 1966 es considerada como la fecha de la primera grabación de rock argentino: Los Beatniks entran a los estudios CBS y graban su único simple: *No finjas más y Rebelde*. Son memorables las acciones promocionales que la banda realiza para difundir su disco, alguna de las cuales terminan en escándalo.⁵² A pesar del revuelo, el disco vende sólo doscientas copias, luego se disuelve el contrato y poco después, el grupo. De todas formas, para numerosos autores⁵³ constituye un hito porque es la primera banda que solamente canta en castellano sus propias canciones, demostrando que el rock no debe ser interpretado en inglés exclusivamente.

Pero el gran salto del incipiente movimiento llega en 1967 cuando Los Gatos (ya no “salvajes”, ahora con nueva formación: Nebbia, Fogliatta, Kay Galifi, Alfredo Toth y Oscar Moro) graban un simple con dos canciones: *La balsa* -compuesta por Litto Nebbia y José Alberto Iglesias (más conocido como “Tanguito”) en el baño del mítico bar La Perla del Once- y *Ayer nomás* -originalmente de Moris y Pipo Lernoud-. La letra de esta última tiene que ser modificada por pedido de la compañía discográfica debido a su crítica a la falta de libertad. Entonces Nebbia transforma, con el permiso de los autores, la contestataria letra en una canción de amor. Ese simple vende 250 mil copias y se transforma rápidamente en un éxito generacional y comercial. Además, muestra a las discográficas que cantar en castellano puede ser un gran negocio. La canción se convierte en un clásico del rock nacional.

Juan Provéndola afirma que “en el primer disco de Los Gatos se condensan muchas de las contradicciones que caracterizarían al rock nacional de allí en adelante, tales como la necesidad de legitimación de la industria de mercado y la complicidad en la censura”.

Alabarces, por su parte, sostiene que, si bien musicalmente Los Gatos no se destacan entre otros productos, la diferencia radica en que esta banda:

⁵² Desde recorrer la ciudad arriba de un camión para presentar el tema *Rebelde*, hasta la convocatoria a periodistas para cubrir una reunión “por el pacifismo y el amor libre” que termina en escándalo debido a que se encuentran con gente semidesnuda en una fuente bañándose frente a Mau Mau (la discoteca ícono de la noche porteña). Las fotos del evento se publican en la portada de la revista sensacionalista *Así*. La edición es censurada (en ese momento rige la dictadura militar del Gral. Juan Carlos Onganía) y los músicos, encarcelados durante tres días.

⁵³ Polimeni, C., *op. cit.*, Fernández Bittar, Marcelo, *op. cit.*, entre otros.

Centra sus significaciones en una actitud más virulentamente enfrentada al mundo adulto (donde se sumerge la situación política) y, al menos en el plano de los propósitos, radicalmente distinta de los mecanismos comerciales de producción musical. Esta distinción COMERCIAL-NO COMERCIAL, configura un eje de oposiciones que constituye como esfera autónoma al movimiento.⁵⁴

Así se inaugura una de las grandes dicotomías del rock nacional: lo comercial (o complaciente) versus lo no comercial (o auténtico, lo que no se vende). Dilema que se plantea al momento de querer vender discos y tener difusión, pero a la vez “no transar” con las compañías discográficas. Esta paradoja se pone en evidencia desde el inicio con el éxito de ventas de La balsa -canción destinada a oponerse a la música fabricada en serie del Club del Clan- y se repite en sucesivas etapas de la vida del rock en Argentina.

Alabarces retoma a Miguel Grinberg, quien sostiene que “ningún producto cultural puede, en la modernidad, construirse por fuera del mercado, por fuera de la industria cultural que lo constituye como producto”, de ahí que Grinberg desplace la primera oposición (comercial/ no comercial) a PROGRESIVOS VS COMPLACIENTES.⁵⁵

Asimismo, se gesta la polémica entre los denominados rockeros duros y blandos, cuyas diferencias tanto en el plano musical y en las letras surge a partir del éxito de dos grupos de fines de la década del '60: Manal y Almendra.

Manal, el trío integrado por Javier Martínez (batería y voz), Alejandro Medina (bajo y voz) y Claudio Gabis (guitarra), interpreta un blues marcadamente influenciado por Cream (el grupo de Eric Clapton) y se presentan en La Cueva⁵⁶. La compañía discográfica Mandioca (creada por Jorge Álvarez, un famoso productor de la época y amigo de la banda) edita su primer single en 1968: *Qué pena me das / Para ser un hombre más*. Las primeras presentaciones de la banda tienen lugar

⁵⁴ Alabarces, P., *op.cit.*, p. 44. Las mayúsculas son del autor.

⁵⁵ Grinberg, Miguel, *La música progresiva argentina (cómo vino la mano)*, Buenos Aires, Convergencia, colección artejuven, 1977, en Alabarces, Pablo, *op.cit.*, p. 46. Las mayúsculas son del autor.

⁵⁶ Se trata de la “segunda Cueva”, ubicada en la Av. Rivadavia, gerenciada por Giuliano Canterini (alias Billy Bond, también conocido como “Bondo”) y sus socios.

en la sala Apolo y junto a la primera formación de Los Abuelos de la Nada⁵⁷ tocan en Mar del Plata en el verano de 1969. A mediados de ese año editan su segundo simple: *No pibe / Necesito un amor* que tuvo una excelente repercusión y acrecentó la convocatoria en las presentaciones en vivo, llegando a participar a fin de año en el Festival Pinap, organizado por la revista homónima. Con *Manal*, su primer LP (1970) y los temas *Jugo de tomate* y *Avellaneda Blues*, la banda demuestra que se puede hacer blues y rhythm & blues en castellano.

Almendra, por su parte, se forma en 1967 con cuatro compañeros del Instituto San Román del barrio porteño de Belgrano: Luis Alberto Spinetta (guitarra y voz), Edelmiro Molinari (guitarra y coros), Emilio del Guercio (bajo y coros) y Rodolfo García (batería).

De la mano del productor Claudio Kleinman graban en RCA el primer simple: *Tema de Pototo / El mundo entre las manos* en septiembre de 1968. La repercusión inmediata proviene del estilo refinado, los arreglos vocales poco comunes y letras que contrastan con los estribillos del beat de moda.

En 1969 llega la consagración, con innumerables presentaciones en vivo, entre las cuales sobresalen la temporada veraniega en Mar del Plata, el Festival de la Canción de Lima (Perú) y el mencionado Festival Pinap. Ese mismo año graban primer LP (*Almendra*) que se convierte en uno de los mejores discos de la época, con clásicos como *Muchacha (ojos de papel)*, *Ana no duerme* y *Plegaria para un niño dormido*.

En el conflicto entre duros y blandos, Manal encarna a los primeros con la influencia del blues y el rock and roll, vinculados a un rock más “pesado” y con letras más urbanas, mientras que Almendra

⁵⁷ Los Abuelos de la Nada es un grupo creado por Miguel Ángel Peralta (Miguel Abuelo) en 1968. Su primera formación está compuesta por Miguel Abuelo (voz), Héctor "Pomo" Lorenzo (batería), Alberto Lara (bajo), Micky Lara (guitarra), Eduardo "Mayoneso" Fanacoa (teclados) y Norberto "Pappo" Napolitano (guitarra). Asimismo, Pipo Lernoud y Claudio Gabis están junto a Miguel en el momento de la formación del grupo. Pipo Lernoud lo acompaña a entrevistarse con Ben Molar, número uno de la editorial musical Fermata, quien le propone grabar en CBS. Claudio, por su parte, está ensayando con Manal pero acepta grabar con Los Abuelos el simple *Diana Divaga* y *Tema en flu sobre el planeta*. Finalmente el disco nunca es editado y los temas sólo tienen escasa difusión en las radios. Participan en varios festivales (Pinap, Beat Baires y el Primer Festival de Rock Progresivo). A los pocos meses, por "diferencias musicales", la agrupación decide disolverse. Miguel Abuelo se radica en España y Pappo continúa un tiempo al frente del grupo, con una inclinación hacia el blues.

representa a los segundos por sus coros prolijos, formas musicales con cierta sofisticación e influencias de otros géneros y letras con mayor complejidad poética y metafórica. Esta disputa suele emparentarse con la de los Rolling Stones y los Beatles.

Los duros se reivindican como los únicos auténticos frente a los blandos, generándose una tensión que permanece a lo largo del tiempo.

La línea de Manal será continuada por Vox Dei, La Pesada del Rock and Roll, Pappo⁵⁸ y Polifemo. Pablo Vila⁵⁹ sostiene que esa disputa la ganaron los pesados y por ello Luis Alberto Spinetta pasó a ser más rockero, tanto en su primer disco solista (donde toca Pappo) como en Pescado Rabioso.

El público de los duros está formado mayoritariamente por miembros o hijos de la clase obrera y geográficamente ubicados en la zona sur y oeste del Gran Buenos Aires. Estos son los llamados “firestones”, que rivalizan con los blandos (a quienes más adelante denominarán “chetos”).⁶⁰

Pero el grupo que convierte al rock en un fenómeno definitivamente de masas, surge del lado de los blandos. Es Sui Generis, dúo acústico formado por Carlos Alberto García Moreno (Charly) y Carlos Alberto Mestre (Nito), quienes se conocieron en el colegio secundario, el Instituto Social Militar "Dr. Dámaso Centeno" de Caballito. Se caracterizan por las armonías complejas, coros contundentes y letras que resultan uno de los factores clave de su éxito porque, como señala Alabarces, su público adolescente lee en ellas sus propios problemas: el crecimiento, el despertar sexual, el colegio, la religión, etc.⁶¹

⁵⁸ Norberto "Pappo" Napolitano (10/03/1950 – 25/02/2005) es considerado el guitarrista de blues más importante del rock argentino. “El Carpo” toca en la primera formación de Los Abuelos de la Nada y también con Los Gatos (con quienes grabó dos discos). Participó en Conexión N°5, La Pesada del Rock and Roll y fugazmente en Manal. Ya en los ´70 comienza una producción solista denominada Pappo’s Blues, con David Lebón y Black Amaya. En 1980 funda Riff, banda emblemática de hard rock y heavy metal. Sus temas perduran entre los clásicos del rock nacional.

⁵⁹ Vila, P., “El rock nacional: género musical y construcción de la identidad juvenil en Argentina”, en García Canclini, N. *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1988.

⁶⁰ Alabarces, P., *op. cit.*, pp. 53-54.

⁶¹ *Ibíd.*, p. 65.

A pesar de que la banda dura pocos años y edita sólo tres discos, su influencia es notable. Tras grabar *Vida* (1972) al estilo folk norteamericano (muy de moda en esa época), el grupo comienza a crecer en popularidad. Con un piano, una flauta y una temática muy influenciada por Bob Dylan, trascienden las fronteras de los rockeros, para instalarse como representantes de un grupo más amplio de la juventud. Su segundo disco, *Confesiones de Invierno* (1973), tiene un mejor sonido y más precisión en la ejecución instrumental, pero mantiene el estilo característico del grupo y reafirma su consolidación. En 1974, para el tercero de sus discos, *Pequeñas Anécdotas sobre las Instituciones*, el dúo se transforma en un cuarteto eléctrico con la incorporación de Rinaldo Rafanelli en bajo y Juan Rodríguez en batería. Este cambio desconcierta al público y desacelera el éxito masivo del grupo.

Para su último show en 1975 – “Adiós Sui Generis”, acompañado de un álbum doble y una película documental- llenan dos veces el Luna Park con un total de 25.600 espectadores, lo que constituye la mayor convocatoria que un grupo de rock haya alcanzado en la Argentina hasta ese momento.

La prohibición para menores de 18 años de la película mencionada, anticipa la censura que sufrirá el rock durante la dictadura militar. Explica Alabarces:

Las readequaciones que la dictadura produce en todos los ámbitos del país también generan cambios en el rock. Más aún: las distintas formas en que las prácticas del rock nacional se articulan en esta etapa (desde las letras hasta los espacios, desde las publicaciones hasta las grabaciones) obedecen a este brusco cambio de funcionalidad.⁶²

La dictadura militar

La dictadura militar (1976-1983) lleva adelante una fuerte represión, sobre todo de los jóvenes. Suprime toda posibilidad de expresión política y prohíbe los agrupamientos tradicionales de politización y socialización.

⁶² Ibídem, p. 72.

El rock asume a través del recital masivo las formas de representación vacantes (la cancha de fútbol también es uno de ellos). Cuanto más frecuentes son los recitales, más sistemática es la represión con razias a la entrada y salida de cada concierto.

En el aspecto económico, la crisis provoca la caída del poder adquisitivo de la gente, se achica el mercado, aumentan los costos de producción y las inversiones se recuperan con dificultad. El efecto contrario lo produce un dólar barato establecido por el Ministro de Economía Martínez de Hoz, que permite el acceso a mejores instrumentos y equipos, así como la visita al país de figuras internacionales (por ej.: Joe Cocker).

Ante la reducción de posibilidades laborales y también a causa de prohibiciones y persecuciones, varios músicos deciden exiliarse: Gustavo Santaolalla, Roque Narvaja, Moris, Nebbia, León Gieco, Piero y Miguel Cantilo, entre otros.

El rock busca otra forma de expresarse. La crónica y la crítica se hacen presentes a través de alusiones y paráfrasis en las letras. El grupo más importante de esta etapa es Serú Girán, en cuyas canciones pueden identificarse referencias al contexto de represión reinante. Denominados "los Beatles argentinos", sus integrantes son: Charly García (que luego de Sui Generis había formado la Máquina de Hacer Pájaros, con una clara influencia del rock sinfónico), el guitarrista David Lebón (proveniente del rock más duro: La Pesada, Pescado Rabioso y Polifemo), el joven bajista Pedro Aznar (de la propuesta jazz rock Madre Atómica) y el baterista Oscar Moro, que había pertenecido a Los Gatos y otras bandas importantes como Color Humano.

El grupo logra una gran masividad tanto en sus recitales como en la difusión de sus temas y es considerado, aún hoy en día, una de las mejores bandas del rock nacional.

La otra gran figura es Luis Alberto Spinetta, quien después del fin de Almendra inicia varios proyectos tanto solistas como en conjunto: primero Pescado Rabioso (caracterizado por el rock duro) y luego Invisible (con influencias del jazz).⁶³

⁶³ Pescado Rabioso: grupo formado en 1971 y disuelto en 1973, es liderado por Luis Alberto Spinetta y acompañado por el baterista Black Amaya y el bajista Osvaldo "Bocón" Frascino. El trío se transformó en cuarteto con la incorporación del teclista Carlos Cutaia y finalmente David Lebón sustituyó a Frascino. Editaron 2 discos. En el último las letras de Spinetta adoptan abiertamente el contenido poético-

La Guerra de Malvinas

Un hecho histórico-político como el desembarco de las tropas argentinas en las Islas Malvinas el 2 de abril de 1982,⁶⁴ genera un cambio sustancial en el rock.

El anuncio del objetivo de recuperación de las Malvinas apelando al patriotismo, le permite a Galtieri lograr lo que hasta ese momento era impensado: el apoyo de la gente. Tanto los partidos políticos como la prensa, así como una gran parte de artistas e intelectuales, suscriben la decisión.

Como indica Pujol: “el chauvinismo se instaló en todos los órdenes de la vida nacional”.⁶⁵ A la recomendación oficial de no pasar música en inglés, se suma el llamado de los oyentes a las radios

filosófico que se volvería característico de su obra, en este caso influenciado principalmente por el poeta francés Arthur Rimbaud. Una de sus canciones más representativas, *Me gusta ese tajo*, formó parte de la lista de temas censurados por el COMFER (Comité Nacional de Radiodifusión) en la última dictadura militar.

Invisible: Se inicia en 1973 y tiene una primera etapa como trío con Spinetta en guitarra y voz, Héctor “Pomo” Lorenzo en batería y Carlos Alberto Machi Rufino en bajo. En un segundo momento entre 1976 y 1977, se suma Tomás Gubitsch en guitarra. Invisible graba tres álbumes. En este momento Spinetta compone *Durazno sangrando*, *Los libros de la buena memoria* y *El anillo del Capitán Beto*, todas ellas comprendidas entre las canciones más destacadas de la época.

⁶⁴ La Guerra de Malvinas fue un último intento del régimen militar de revitalizarse ante el desastre económico y social generado por el proyecto instaurado en 1976 y frente a las denuncias de violaciones a los derechos humanos que se hacían escuchar en el exterior. Con el país presidido por Leopoldo Fortunato Galtieri, El 2 de abril de 1982 los argentinos se despertaron con la noticia de que las Islas Malvinas, aquel territorio alejado al sur del país, habían sido recuperadas por un sorpresivo desembarco de tropas del ejército, como muestra de soberanía. El gobierno inglés al mando de Margaret Thatcher reaccionó enviando hacia las islas un ejército superior en número y equipamiento. A partir de ese momento, comenzó una cruenta batalla en mar y tierra. El 14 de junio, la guerra finalizó con la rendición de las tropas argentinas. La guerra costó la vida de 649 argentinos -entre ellos oficiales, suboficiales y jóvenes de 18 años que cumplían el servicio militar-, y mutilaciones y heridas a casi 1.300, además de secuelas psicológicas que llevaron al suicidio a más de 350 ex combatientes. Fuente: Télam. Disponible en: <http://www.telam.com.ar/notas/201404/57553-guerra-de-malvinas-memoria-soberania-y-libertad.html>

⁶⁵ Pujol, S., *Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976-1983)*, Buenos Aires, Booket, 2007, p. 213.

Por ejemplo, la Sociedad de Distribuidores de Diarios y Revistas deja de distribuir el periódico *Buenos Aires Herald* y su redactor James Nielson se exilia a Uruguay.

para pedir que no se transmitan canciones interpretadas en ese idioma. De esta manera, artistas y temas que hasta el momento estaban prohibidos, pasan a ser difundidos.

Así, el rock nacional gana un espacio en las radios como nunca antes había tenido y a su vez multiplica la venta de discos. Los recitales proliferan y los artistas se dan a conocer más rápidamente.⁶⁶

Según Pujol:

El gobierno buscaba congraciarse con los jóvenes; era una forma de reforzar el aspecto psicológico de la guerra, postergando por un tiempo los prejuicios y las advertencias sobre el joven sospechoso. Si en las Malvinas estaba muriendo gente de menos de 30 años, debía ser entonces la música de esa generación la que inundara los medios de comunicación. Era una decisión absolutamente demagógica, y sin duda efectiva. Simbólicamente, al legitimarlo mediante el reconocimiento, el Proceso enganchaba al rock a su aventura militarista.⁶⁷

El autor señala como una contradicción que el rock, que siempre había sido pacifista -lo que a principios de los '70 distanciaba a sus miembros de los movimientos revolucionarios-, apoyase la guerra. Además, el rockero enfrenta la paradoja de ver como enemigo al país que es el lugar de origen de artistas admirados (por ejemplo, John Lennon).⁶⁸

Fundado en 1876 y cerrado en 2017, el *Buenos Aires Herald* fue el primero de los periódicos en idioma inglés que se publicó en los países de habla hispana. Fue el único diario que, en plena dictadura, denunció los secuestros y desapariciones de personas, hecho por el cual Robert Cox, su director, debió exiliarse en Estados Unidos luego de sucesivas amenazas contra su vida y la de su familia.

⁶⁶ Tal es el caso del rosarino Juan Carlos Baglietto, quien luego de ser revelación en el festival de La Falda consigue un contrato discográfico con EMI. Graba *Tiempos difíciles*, un álbum que podría haber tenido otro destino -seguramente un poco menos exitoso- de no haber estallado en abril la Guerra de Malvinas. Canciones como *Mirta de regreso*, *La vida es una moneda* y *Era en abril* se convierten en hits radiales.

⁶⁷ *Ibíd.*, p. 220.

⁶⁸ *Ibíd.*, p. 215.

Festival de la Solidaridad Latinoamericana

El 17 de mayo de 1982, se realiza en el estadio Obras el Festival de la Solidaridad Latinoamericana, un recital con fines benéficos en apoyo a los soldados de Malvinas que cuenta con la participación de los principales exponentes de la escena local.

El objetivo es cantar por la paz. Para lograrlo, todos trabajan gratis: el estadio cede sus predios, infraestructura y personal de seguridad, los músicos no cobran y ponen a disposición sus propios fletes y técnicos, mientras que los cuatro managers “más célebres del incipiente rock local”,⁶⁹ Daniel Grinbank, Pity Yñurrigarro, Alberto Ohanian y Oscar López, se hacen presentes para la organización del festival.

Al show asisten –según Gloria Guerrero- casi ochenta mil personas: jóvenes que desde una semana antes se han acercado para canjear sus donaciones (alimentos, frazadas, zapatos, cigarrillos, etc.) por entradas.

El evento es televisado por canal 9, emitido en “frecuencia modulada” por Radio Rivadavia y Radio del Plata y se transmite vía satélite a emisoras de América Latina, lo que constituye un hecho fundamental en el reconocimiento del rock, ya que nunca se le había dado esa trascendencia. De este modo, “el rock pasó a ser ‘apto para padres’”.⁷⁰

Aunque polémico,⁷¹ este evento constituye un momento fundamental en la historia del rock nacional, ya que representa:

La legitimación del Rock Argentino, la aprobación masiva, la fama repentina, la popularidad impensada y exuberante de un fenómeno contracultural que –seguramente y calando hondo-, a su

⁶⁹ Guerrero, G., Estadio Obras: *El templo del rock (Elogio de la sed)*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 2010, p. 132.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 133.

⁷¹ El festival generó un debate interno entre los músicos: por un lado, porque si bien fue hecho a pulmón por ellos mismos junto a los productores, la propuesta partió de las autoridades. Para algunos, por lo tanto, participar del festival significaba ser funcionales a los intereses de los militares y por otro, porque en teoría la ayuda nunca llegó a destino (es conocida la anécdota de aquel que compró un chocolate en un kiosco y descubrió que traía dentro del envoltorio una carta de un niño para un soldado).

propio pesar, se vio de pronto desbordado de abundancia y fertilidad, de difusión desproporcionada y de copiosa conformidad. La Soberanía del Rock Nacional.⁷²

Pero no sólo el rock ve reconocida su identidad, sino también la juventud. Como explica Pablo Alabarces:

(...) El Festival, con una asistencia multitudinaria, cierra definitivamente la imagen que se ha ido constituyendo. La juventud, UNA JUVENTUD, produce un hecho de masas significativo, de solidaridad con otros jóvenes (LOS CHICOS DE LA GUERRA), de distanciamiento definitivo con la cúpula gobernante. Y para colmo, RECLAMA POR LA PAZ. Una vuelta a los orígenes. Paz y amor, make love, not war. **All you need...** Lennon ya ha muerto, pero hemos sabido seguir su ejemplo.⁷³

El festival comienza tras el himno nacional y un minuto de silencio por los caídos en Malvinas. Los momentos más destacados son: la interpretación de *Sólo le pido a Dios*, una plegaria antibélica de León Gieco junto a Nito Mestre, Antonio Tarragó Ros, Raúl Porchetto, Alfredo Toth, David Lebón y Charly García, la ovación provocada por *Algo de paz* de Porchetto y el final con *Rasguña las piedras*, cantada a coro por los músicos y el público.⁷⁴

En este contexto, todos los músicos se unen en favor de la paz y aparecen contenidos bajo la denominación genérica “rock nacional”, aunque ya se van trazando líneas divisorias.

En 1981 el punk da sus primeros pasos en el país, primero con Los Testículos y luego con Los Violadores. El público argentino, a diferencia de los ingleses hijos de la clase trabajadora, pertenece a clases acomodadas que habían podido viajar al exterior y conocer este nuevo género.

Por otra parte, aparecen los metálicos, con una fuerte presencia de sectores populares tanto en el público como en los músicos y un origen en el conurbano bonaerense. Se trata de un género en

⁷² Guerrero, G., *op. cit.*, p. 132. Las cursivas son de la autora.

⁷³ Alabarces, P., *op. cit.*, p. 83. Las mayúsculas, cursivas y negritas son del autor.

⁷⁴ Raúl Porchetto declaró a la revista *Pelo* luego del recital: “Todo lo que se vivió en Obras fue algo impresionante. Me impactó mucho cuando la multitud cantaba a coro con nosotros ‘Algo de paz’ y ‘Rasguña las piedras’. Confieso que en ese momento se me puso la piel de gallina. Pienso que el evento fue positivo para todos los argentinos”. *Pelo*, mayo de 1982 citado en Guerrero, G., *op. cit.*, p. 135.

términos musicales con mayor presencia de guitarras eléctricas, distorsión y un sonido más crudo. Una de las bandas emblemáticas de esta corriente es Riff, el grupo de Pappo.

Luego de la guerra Galtieri es sucedido por Reynaldo Bignone, quien un año después llama a elecciones.

Mientras, el rock continúa en auge: se reafirman grupos como La Torre, Zas y Los Helicópteros y solistas como Sandra Mihanovich y Alejandro Lerner.

En este último período la dictadura militar, ya consciente de su caída, permite la vuelta al país de artistas exiliados y la censura se ve reducida tanto en la música y el cine como en los medios.

Llega la democracia. La dicha en movimiento

A partir de la apertura democrática tras la asunción de Raúl Alfonsín el 10 de diciembre de 1983, en el rock nacional se profundizan las diferencias y paulatinamente surgen nuevas propuestas musicales. Siguen vigentes los artistas de la primera etapa como Charly García y Spinetta y aparecen otros que se centran en el concepto de la música como diversión, entre los que Virus, Los Abuelos de la Nada (que aparecen nuevamente en escena) y Los Twist son claros referentes. Hay una diferencia estética (por ejemplo, los “raros peinados nuevos” a los que hace referencia Charly García en la canción homónima del disco *Piano Bar* editado en 1984), pero también una nueva ideología marcada por el escaso apego a la política (actitud criticada por los músicos de los orígenes).

Estos grupos se suben a la new wave y se desenvuelven en una sensación de creciente libertad que reivindica la potencialidad del cuerpo y el baile como vínculo con el mundo social y cultural.⁷⁵

⁷⁵ Secul Giusti, C.: “Libertad y juventud: análisis valorativo del discurso joven del rock en democracia (cuatro líricas en disputa)” en III Congreso sobre Juventud, Medios e Industrias Culturales, Juventudes y Modos de Participación Política (La Plata, 24 y 25 de octubre de 2012). Disponible en: <http://hdl.handle.net/10915/29583>. A modo de ejemplo, ver el análisis de la lírica de *Tele-Ka1* de Soda Stereo.

Soda Stereo y Miguel Mateos con ZASbbb son las bandas más destacadas del momento. Se trata de los primeros artistas con una carrera sistemática en el resto de América Latina, con un gran número de ventas de discos (en 1989 Soda Stereo supera el millón de placas) y giras internacionales.

Soda Stereo es el grupo formado en 1982 por el cantante, guitarrista y compositor Gustavo Cerati, el baterista Carlos Alberto Ficcchia Gigliotti (Charly Alberti) y el bajista Héctor Pedro Juan Bosio Bortolotti (Zeta Bosio) que, siguiendo la influencia de algunas de las bandas que marcaban tendencia en el rock internacional como The Police y The Cure, lleva adelante una propuesta que da a la estética visual un lugar tan relevante como a la música. Editan su primer disco *Soda Stereo* en 1984 con producción de Federico Moura (líder de Virus) logrando varios hits, tales como: *Sobredosis de T.V.* y *Te hacen falta vitaminas*. En algunos temas se puede hallar una crítica al hedonismo de la sociedad de la época, como en *¿Por qué no puedo ser del jet-set?*, *Dietético* o *Mi novia tiene bíceps*. En 1985 se convierten en la revelación del Festival Chateau Rock ante 15 mil personas y editan su segundo álbum: *Nada personal*. En abril de 1986 presentan el disco en el estadio de Obras Sanitarias de Buenos Aires con 22 mil espectadores en 4 funciones. A fines de ese año, se concreta la primera gira latinoamericana que abarca Colombia, Ecuador, Perú, Chile y Venezuela. En junio de 1988 Soda graba *Doble Vida* en Nueva York. La presentación del disco se plasmó en un memorable concierto al aire libre ante 25 mil espectadores, el 3 de diciembre de ese año. Pocos días después, la banda cierra al festival "Tres Días por la Democracia", el evento más multitudinario de la historia del espectáculo local hasta entonces: 150 mil personas desbordan la Avenida 9 de Julio de la Ciudad de Buenos Aires.

Miguel Mateos, por su parte, funda ZAS en 1979. En 1981 abre los conciertos de Queen en Argentina y al año siguiente edita con el sello Music Hall su primer álbum: ZAS que incluye el primer gran éxito: *Va por vos, para vos*. Actúa en el multitudinario festival "BA Rock", estrenando la canción *En la cocina, huevos*. Tras la grabación de *Huevos* (1983) y *Tengo que parar* (1984) que se transforma en disco de oro, el músico realiza extensas giras por Argentina. El punto culminante son las cinco funciones a sala llena en el *Teatro Coliseo* de Buenos Aires, de cuyas grabaciones sale el disco: *Rockas vivas* que incluye el hit *Tirá para arriba*. En agosto del '85 presenta el disco con cuatro conciertos en el Luna Park ante 60.000 personas, incluyendo un montaje con un arnés que le permite al cantante volar por encima de la platea, un hecho inédito para la escena local. El

álbum vende más de 500.000 copias sólo en Argentina. Con nueva formación, Miguel Mateos viaja a Estados Unidos para grabar *Solos en América*, el disco que le abre las puertas a nivel continental. Realiza giras por Perú, Chile, Uruguay y Colombia entre otros, obteniendo los primeros discos de oro y platino fuera de Argentina.

Durante la década del '80, además de la equivalencia entre las tendencias del rock internacional y nacional irrumpe una corriente alternativa, no sólo por lo estético sino por la circulación por medios diferentes a los tradicionales, la que es encarnada por Sumo primero y Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota ("Los Redondos") después, bandas lideradas por Luca Prodan y Carlos Alberto Solari ("El Indio"), respectivamente.

Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota se origina en 1976 en La Plata, como parte de las expresiones culturales reunidas en La Cofradía de la Flor Solar. Sus tres pilares fundamentales son "El Indio" Solari (voz), Skay Beilinson (guitarra) y su manager, Carmen Castro, conocida como "La Negra Poly". A ellos se suma Ricardo Cohen "Rocamble", el director artístico de la agrupación platense. Luego de varias presentaciones en lo que se llamará "el circuito under" y de la grabación de un demo que logra difusión en las radios porteñas, en 1984 graban su primera placa *Gulp* en los estudios de MIA (Músicos Independientes Asociados). Alcanzan la masividad en 1986, con su segundo disco, *Oktubre*. Tras algunos cambios en la formación de la banda, graban en 1988 *Un baión para el ojo idiota* y apenas un año después, editan *¡Bang! ¡Bang! ¡Estás liquidado!* Su popularidad ya es indiscutida: en diciembre de 1989, diez días después de llenar dos estadios Obras Sanitarias, se presentan en el campo de hockey del mismo club, ante 25 mil fanáticos.

La figura de Sumo es Luca Prodan, un italiano que trae las corrientes del punk rock y el reggae de finales de los '70. La banda, con las actuaciones en vivo como fuerte, suele presentarse en lugares no tradicionales como Cemento o el Café Einstein. El hecho de que Luca cante en inglés, desafía la premisa de que el rock nacional sea sólo interpretado en castellano.⁷⁶ Su muerte en 1987 lo convierte en un mito rockero.

Más allá de haber coexistido, la posta de Sumo es continuada por Los Redondos, tanto por el público en común como por el hecho de compartir ideas acerca de generar un espacio por fuera

⁷⁶ Más tarde Los Pericos -un nuevo grupo de reggae- también cantarán temas propios en inglés.

de los circuitos comerciales (aunque Sumo haya tenido contratos con sellos multinacionales, confirmando la vieja dicotomía “no comercial/ auténtico vs. comercial”).

A partir de 1987 comenzaron a llegar visitas internacionales al país, comenzando con Sting, seguido por Tina Turner, la gira de Amnesty (sobre la que se hablará en detalle más adelante), UB40 y Rod Stewart, entre otros.

4. El Sí de Clarín

El diario Clarín

Los medios, en cuanto instituciones,⁷⁷ contribuyen fuertemente a la construcción de discursos dominantes en la sociedad. Cuanto más alcance y accesibilidad tienen los medios, más fuerte es su impacto.

El diario Clarín fue fundado el 28 de agosto de 1945 por Roberto Noble, periodista, abogado y legislador. Su actual propietaria, directora y principal accionista es Ernestina Herrera de Noble, viuda del fundador.

El diario en la actualidad es parte del Grupo Clarín multimedios, poseedora de Canal 13 (El Trece) y las radios AM Mitre y FM 99.9 ("la 100"). También edita el diario deportivo *Olé*, el diario gratuito *La Razón*, las revistas *Ñ*, *Genios*, *Jardín de Genios*, *Pymes* y *Elle*. A través de CIMECO (Compañía Inversora de Medios de comunicación S.A.) forma parte de *La Voz del Interior*, *Día a Día* y *Los Andes*. En el mundo audiovisual, produce la señal de cable TN (Todo Noticias), el canal Volver y Magazine, entre otros, canales y eventos deportivos (TyC Sports), ciclos televisivos y obras cinematográficas (Pol-ka y Patagonik). Asimismo, provee servicios de televisión por cable y acceso a internet a través de Cablevisión y Fibertel respectivamente.⁷⁸

Hay que tener en cuenta que, en la época en la que se sitúa el presente trabajo, *Clarín* aún no había conformado el grupo multimedia que hoy conocemos, aunque ya para 1986 había adquirido

⁷⁷ Williams, R., *op.cit.*, Caps. 6-8, pp. 129-149.

Para un análisis de la cultura desde lo hegemónico, Williams tiene en cuenta tres definiciones sociales que son: tradiciones, instituciones y formaciones. Las Instituciones: Se trata de las instituciones culturales, económicas y políticas que influyen en el proceso social activo por medio de la incorporación de los sujetos al entrelazamiento de las fuerzas activas. La incorporación solamente es efectiva cuando hay una autoidentificación de los sujetos con las distintas formas hegemónicas; esto se logra gracias a la socialización, que es un proceso universal y abstracto del que dependen todos los humanos. En la socialización los sujetos obtienen un aprendizaje necesario que está en función de una selecta esfera de significados, valores y prácticas que son los verdaderos fundamentos de lo hegemónico.

⁷⁸ Fuente: ww.grupoclarin.com.ar/institucional/origen-evolucion

Radio Mitre eludiendo el artículo 45 de la Ley de Radiodifusión⁷⁹ y se identificaba a Ernestina Herrera de Noble con la propiedad de empresas vinculadas a los medios.

El formato de la edición impresa es tabloide⁸⁰ y actualmente cuenta con plataforma digital.

Entre los años '50 y '60 expresó las ideas desarrollistas de la época. “El gran diario argentino” - según rezaba su slogan- se convirtió en 1965 en el diario de mayor circulación de la ciudad de Buenos Aires y actualmente es el diario de mayor tirada de Argentina, contando con los mayores índices de lectura en todos los niveles socioeconómicos.⁸¹

⁷⁹ El inciso “e” del artículo 45 de la Ley de Radiodifusión N° 22.285 (1980) indica: “No ser propietario ni socio de diferentes sociedades de radiodifusión. No tener vinculación jurídica o económica con empresas periodísticas extranjeras. Tampoco con empresas periodísticas nacionales”. Este y otros incisos que imposibilitaban hasta el momento la constitución legal de conglomerados de medios fueron eliminados en agosto de 1989 con la sanción de La Ley 23.696 de Reforma del Estado. Ver: Rossi, Diego, “La Radiodifusión entre 1990-1995: Exacerbación del modelo privado-comercial”, en Mastrini, G. (ed.), *Mucho ruido, pocas leyes... Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004)*, Ed. La Crujía, Buenos Aires, 2005, p. 36.

El 22 de diciembre de 1989 se promulgó el Decreto 1540/89 que concedió las licencias de los canales 11 y 13 a capitales privados. El 11 fue otorgado al grupo Telefé (Televisión Federal S.A., formado por Editorial Atlántida y otros), mientras que el 13 fue adquirido por Artear (grupo representado por Clarín y otros). Estas adjudicaciones fueron las primeras en la avanzada privatizadora de Carlos Menem y fueron significativas no tanto en el aspecto económico, sino en lo político: “El discurso neoliberal, aperturista y privatizador, circulaba con mayor fuerza al momento que se contaba con ‘el cuarto poder’ para volcar la opinión pública a favor.” Ver: Baranchuk, Mariana, “Canales 11 y 13: La primera privatización de la década menemista”, en Mastrini, G., *op. cit.*, pp. 211-233.

⁸⁰ En los inicios, el formato tabloide era asociado a la prensa sensacionalista y, en este sentido, se contraponía al diseño sábana que era símbolo de prestigio y calidad. Con el paso del tiempo, preponderaron la practicidad, comodidad y rentabilidad y cada vez más diarios en el mundo optaron por el tabloide. Ver: Espín, Marc, “Los formatos de periódico. La sábana frente al tabloide”, www.esperiodismo.com, 21 de septiembre de 2011, disponible en: <https://marcespin.com/2011/09/21/los-formatos-de-periodico-la-sabana-frente-al-tabloide/>
Thomson, Robert, “El formato sábana”, www.elmundo.es, 31 de diciembre de 2005, disponible en: <http://www.elmundo.es/suplementos/magazine/2005/327/1135967217.html>

⁸¹ Fuente: Agea. Disponible en: <http://comercial.clarin.com/diario-clarin/>.

Según el reporte del IVC (Instituto Verificador de Circulaciones) de agosto de 2018, el diario *Clarín* tuvo una circulación neta pagada promedio de 209.940 ejemplares de lunes a domingo, mientras que la

Clarín se dirige principalmente a los sectores medios de la sociedad (adultos) y construye un verosímil de objetividad en el tratamiento de la información.

Los suplementos

El desarrollo de la prensa acompañado por las innovaciones tecnológicas ha permitido satisfacer las demandas de un público interesado, al mismo tiempo, en la información y el entretenimiento. Además de las secciones diarias, los periódicos comenzaron a publicar distintos suplementos con la intención de captar las múltiples inquietudes de los lectores.

El suplemento -define Villa-: “Es una separata del cuerpo central (primera plana), que se integra y se excluye del propio medio. Se integra en formato, diagramación y circulación; y se aleja en la especificidad de sus contenidos. Es frecuente que el suplemento tenga su propio director y que dialogue (aceptando o refutando) la propia línea editorial”.⁸²

Según Jorge Rivera, “históricamente los suplementos parten de la idea de una ‘departamentalización del diario en secciones fijas con unidad temática y continuidad temporal’”.⁸³ Hacia fines del siglo XIX, los textos de interés cultural aparecían en el cuerpo general con un diseño especializado y permanente. A comienzos del siglo XX, comienza este “proceso de ‘departamentalización’ con la aparición de los primeros suplementos autónomos, coleccionables y destinados a una franja más restringida de lectores”.⁸⁴

circulación neta dominical fue de 422.772 ejemplares, seguido por *La Nación*, cuyas cifras fueron de 111.807 de promedio semanal y 246.886 para el domingo.

Disponible en: http://www.ivc.org.ar/boletin_xpress.html

⁸² Villa, María J., El periodismo cultural. Reflexiones y aproximaciones. *Revista Latina de Comunicación Social*, número 6, junio de 1998, Tenerife, La Laguna.

Disponible en: <http://www.lazarillo.com/latina/a/83mju.htm>

⁸³ Rivera, J., *El periodismo Cultural*, Buenos Aires, Argentina, Paidós, 1995, p. 92.

⁸⁴ *Ibidem*.

El autor señala que “los suplementos suelen reflejar la ideología del diario, aunque puedan darse casos en que, por la misma naturaleza del campo y de sus usuarios, no guarden simétrica y estricta coincidencia con las posiciones sustentadas por el medio en materia política, económica o social”.⁸⁵

En nuestro país fue el diario *La Nación* (fundado por Bartolomé Mitre en 1870) el que incorporó en 1902 “un *Suplemento Ilustrado* en sus ediciones con gran despliegue de materiales gráficos”.⁸⁶ El *Suplemento*, publicado como una unidad separada los días jueves de cada semana, absorbió al *Suplemento Literario* que venía apareciendo desde los comienzos del diario. Según el autor, “se tiende a considerar al suplemento como ‘papel coleccionable’, susceptible de ser encuadernado y guardado en las bibliotecas como un libro de consulta”.⁸⁷ El *Suplemento* persiste hasta 1909 y reaparece en marzo de 1920. A partir de entonces será el *Suplemento Dominical* de *La Nación*. La nueva publicación elige el domingo porque éste “es el día más apropiado para cierta especie de lecturas y en el que se dispone de más tiempo para consagrarse a ellas”.⁸⁸

De acuerdo a Rivera, el sector más sofisticado de lectores fue atraído por los trabajos de Cané, Obligado, Payró, Almafuerce, Carrera, Lugones, etc. que aparecen tanto en el *Suplemento de La Nación* como su similar de *La Prensa* -que alcanza pleno desarrollo competitivo al promediar la década del ‘20-.

Los avances de la tecnología de edición acompañaron a los suplementos, que incorporaron técnicas tales como: fotograbado, rotativas, rotograbado, huecograbado, color, etc.

En 1933, el diario *Crítica* (fundado en 1913 por Natalio Botana), se anticipa un día al “ser del domingo” de *La Nación* (dirigido en ese momento por Eduardo Mallea) y publica su propio *Suplemento* como la *Revista Multicolor de los Sábados* bajo la dirección de Jorge Luis Borges y Ulises Petit de Murat. A pesar de su relativamente breve existencia (se publicaron 61 números

⁸⁵ Rivera, Jorge, *op. cit.*, p. 93.

⁸⁶ Rivera, Jorge, “La forja del escritor profesional (1900-1930)” en: *El escritor y la industria cultural*, Buenos Aires, Atuel, 1998, p. 79.

⁸⁷ *Ibíd.*

⁸⁸ *Ibíd.*, p. 80.

desde agosto de 1933 hasta octubre de 1934) la revista se destacó por combinar una generación de poetas y escritores vinculados con el espíritu de vanguardia con la tecnología más avanzada del momento.

Debido a lo expuesto, se considera que tanto *La Nación* como *Crítica* fueron pioneros en el desarrollo del suplemento “como herramienta de valor agregado a las ediciones de los diarios”.⁸⁹

Las revistas especializadas

De acuerdo a Rivera, las revistas especializadas “recortan públicos y campos de interés muy definidos”.⁹⁰ Antes de hacer su aparición en los suplementos, la cultura rock se construye en este tipo de publicaciones. A continuación, se realizará un recorrido por las principales revistas especializadas argentinas.

Pinap. La revista hace su aparición en abril de 1968, dirigida por Nora Bigongiari y Osvaldo Daniel Ripoll como secretario de redacción. La publicación mezcla notas sobre conjuntos comerciales con una paulatina presencia de grupos rockeros. Esta revista sabrá incorporar en el mercado comercial nombres como Bárbara y Dick, Donald, Los Iracundos, etc., sumados a los clásicos Palito Ortega y Violeta Rivas.⁹¹ Fernández Bitar comenta que, además de información sobre música nueva, *Pinap* mostraba una “banal superficialidad” reflejada en notas que describían por ejemplo: “el duelo entra la moda ‘King’s Road vs. Carnaby St.’”. Pero también podían encontrarse reportajes a los Beatles y los Rolling Stones e información sobre Los Gatos (los más reconocidos en ese momento, apoyados por el sello RCA), Los Abuelos de la Nada, Manal y Almendra. Describieron a Los Abuelos como “lo más bohemio que se puede encontrar en Buenos Aires” (...) “quienes mejor interpretan los recientes ritmos psicodélicos de Londres, adaptándolos al gusto de nuestro país”. Y

⁸⁹ Pinsi, S., *Los suplementos de los diarios y su metamorfosis*, - 1a ed. - Buenos Aires, Univ. De Buenos Aires, 2007, p. 20.

⁹⁰ Rivera, J., *El escritor y la industria cultura*, op. cit., p. 86.

⁹¹ Disponible en: https://www.facebook.com/pg/Revista-Pinap-460801280385/notes/?ref=page_internal

describieron a Litto Nebbia como “una especie de geniecito, algo así como un pequeño Lennon nacional”.⁹²

El Festival Pinap de la Música Beat y Pop '69, organizado por Ripoll, fue realizado en el Anfiteatro del Sesquicentenario (Libertador y Pueyrredón), y contó con la participación: Manal, Nebbia, Almendra, La Barra de Chocolate, los Mentales, Vox Dei, Los Walkers, La Cofradía de la Flor Solar y Conexión Nº 5 –con Pappo como guitarrista estrella–, entre otras bandas. Según Ripoll, fue despedido de la revista por hacer algo “demasiado rockero” para ellos:

El Pinap fue el fin de la música beat, el flower power y la bella gente, que era visto como un producto de la sociedad de consumo... a partir de allí se gestó un movimiento musical y cultural que tenía códigos, una ética y una estética, que fue difundida por músicos gloriosos. Nos dimos vuelta, miramos a la generación que estaba detrás y le dijimos no...nosotros queremos ser diferentes, y lo fuimos: tomamos la calle, salimos de las cuevas en las que nos querían sumergir.⁹³

Pelo. Luego de su experiencia en *Pinap*, Osvaldo Daniel Ripoll fundó *Pelo* en febrero de 1970. En palabras de su director: “Tratamos de dar un enfoque filosófico del fenómeno juvenil sin desatender la cobertura de todo el espectro de la música pop argentina”.⁹⁴

Ripoll organizó además los multitudinarios festivales B.A.Rock de 1970, 1971, 1972 y 1982, que contaron con la presencia de gran cantidad de artistas del rock argentino y que quedaron documentados en las películas “Rock hasta que se ponga el sol” (Aníbal Uset, 1973) y “Buenos Aires Rock” (Héctor Olivera, 1983). Realizó además, el B.A.Rock Acusticazo, en cuya grabación en vivo debutaron discográficamente León Gieco, Raúl Porchetto y David Lebón, entre otros.

⁹² Fernández Bitar, M., *op.cit.*, p. 26.

⁹³ Vitale, C., “Un festival en la prehistoria del rock” (21 de noviembre de 2014), *Cultura & Espectáculos*, *Página 12*, Buenos Aires.

Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-34035-2014-11-21.html>

⁹⁴ “Las mañanas de ‘Pelo’”, (1970, 4 de agosto), *Revista Periscopio*.

Disponible en: <http://www.magicasruinas.com.ar/tapas/piehist084.htm>

La revista se destacó por la cobertura de eventos nacionales e internacionales. Las primeras visitas de figuras extranjeras, como Carlos Santana, The Police y Queen fueron reflejadas en sus páginas. Son también memorables las entrevistas a músicos como Ian Anderson y John Lennon.

Respecto de su nombre: el pelo (cabello) era todo un símbolo para la generación de jóvenes rockeros. Así lo relata el músico Marcelo Rodríguez, más conocido como Gillespi:

Era lo que los definía, los comprometía y, de alguna manera, los condenaba. Por aquellos años de dictadura de Onganía, las razzias caían en todos los recitales de rock. Irrumpían enérgicamente en medio del recital y obligaban a encender las luces del local. La gente era ordenada en filas y aquellos que portaran 'cara de expediente' eran subidos a los colectivos utilizados para acarrear pelilargos. El destino eran las comisarías, donde muy gentilmente los oficiales, munidos de tijeras, les cortaban los mechones para luego barrerlos a un rincón. Ese fue el destino del pelo de Tanguito o del negro Alejandro Medina de Manal, entre otros. También el escarnio surgía espontáneamente en transeúntes, camioneros u obreros de la construcción que gritaban maricón o mujercita a los pelilargos que caminaban por la vereda.⁹⁵

Pelo contaba con un correo de lectores, un espacio de encuentro y expresión de los jóvenes que, principalmente en los primeros años, se convirtió en uno de los bastiones de la revista.

En los '80, la publicación marcó tendencia dando conocer a una nueva camada de artistas. Soda Stereo fue uno de los grupos que llegaron a la tapa logrando una exitosa venta de ejemplares.

Por sus páginas pasaron también Charly García, Yes, Kiss, The Rolling Stones, León Gieco, Luis Alberto Spinetta, Frank Zappa, Deep Purple, Led Zeppelin, Duran Duran, Madonna, La Torre, Alejandro Lerner, Virus y Los Abuelos de la Nada, entre otros.

En 1983 es lanzada *Pelo Metal* (que al poco tiempo se transformaría simplemente en *Metal*) apéndice de la revista *Pelo*, publicada con el mismo formato y estilo editorial de la revista madre, pero dedicada exclusivamente al heavy metal.

⁹⁵ Gillespi, "Revista Pelo. El rock encuadernado", (2014, 11 de mayo).

Disponible en: <https://www.mdzol.com/nota/532453-revista-pelo-el-rock-encuadernado/>

Con vigencia por más de tres décadas, *Pelo* es considerada testigo y protagonista de la historia del rock.

Mordisco. Salió a la calle a mediados de 1974, con Jorge Pistocchi al frente de la revista. El joven director montó la redacción en su casa, un pequeño altito en la esquina de Viamonte y Pasteur. Su plan era nutrir al movimiento que se había generado alrededor del rock. No quería restringirse a lo musical. Pretendía alcanzar la poesía, la pintura, la filosofía, el arte en todas sus expresiones. Anunciaba en su primera editorial:

Hoy emprendemos la marcha hacia una estación llamada imposible. Llegar hasta allí puede tornarse peligroso, pero confiamos en que el contenido de nuestros equipajes nos proteja. Si bien no hay armas dentro de ellos, ya que las abandonamos en la estación de partida, en cambio portan nuestra música de rock, los libros que nos iluminaron, las técnicas e inventos de los hombres que no intentaron destruirnos y todas nuestras reales posesiones, o sea, las cosas que amamos.”⁹⁶

Expreso imaginario. El primer número de la revista fue publicado en agosto de 1976, a pocos meses del golpe militar, pero su génesis se remonta a fines fines del '74, cuando Jorge Pistocchi - en ese entonces director de la revista *Mordisco*- tuvo la idea de generar una publicación diferente, que reflejara todas las facetas de la cultura nueva que estaba tomando forma alrededor del naciente rock nacional.

Pistocchi contactó a Alberto “Pipo” Lernoud a principios del '75, y ya tenía el nombre (surgido a partir de una idea de su amigo Luis Alberto Spinetta), el dibujo de tapa del primer número y algunas notas. Relata Lernoud:

Yo estaba recién llegado de vivir en Europa, en donde conocí algunas publicaciones “underground”. Cuando nos reunimos no hizo falta discutir mucho: el mensaje pacifista, fraternal y de regreso a la naturaleza que tantas canciones esbozaban aquí y en el mundo, -desde “Mañanas campestres” hasta “Imagine”, desde Almendra hasta Bob Dylan- podía plasmarse en un periodismo que reflejara las búsquedas de una generación. Se nos ocurrió que un dibujante que ambos conocíamos podía

⁹⁶ Pistocchi, J., entrevistado en Fernández Romeral, D., “El rock fue una grieta que permitió hacerse preguntas”, (2015, 29 de enero), Suplemento Cultura & Espectáculos, diario *Página/12*.

hacerse cargo de la dirección gráfica de la revista: Horacio Fontova. Y Jorge conocía a un muy joven redactor especializado en rock: Alfredo Rosso. Rosso trajo a sus compañeros de colimba⁹⁷ Claudio Kleiman y Fernando Basabru, y quedó conformado el núcleo inicial”.⁹⁸

La revista estuvo vigente durante los siete años que duró la última dictadura militar en el país (el último número salió en enero del '83).⁹⁹

La publicación abordaba los temas más diversos. El rock era el pilar en la sección "Mordisco", pero "Guía práctica para habitar el Planeta Tierra" introducía el interés por la ecología, se hablaba además de culturas indígenas, de filosofía oriental, de folclore, de los albores del punk, de literatura, entre tantos otros.

Al respecto, dice Lernoud:

Tuvimos que descubrir una manera de decir cosas que no fuera evidente a los ojos de los censores, un trabajo que también se tomó el rock con sus letras plagadas de metáforas que hacían referencia elíptica a la represión, lo que León Gieco llamó “la historia esta” y Charly radiografió tan bien en

⁹⁷ El término “colimba” designaba popularmente al Servicio Militar Obligatorio. Se trata de un acrónimo formado por las palabras “corre, limpia y barre”, tareas que realizaban cotidianamente los conscriptos. El Servicio Militar en Argentina se instituyó en 1901 con la ley N° 4031 bajo la presidencia del general Julio Argentino Roca a partir de un proyecto presentado por su Ministro de Defensa, el coronel Pablo Riccheri. La duración del servicio era de un mínimo de un año y un máximo de dos. El servicio comenzaba con un período de instrucción básica, durante el cual los reclutados militares aprendían reglas y estaban expuestos al entrenamiento de combate. Luego, les asignaban una unidad militar y un deber específico, no necesariamente relacionado al entrenamiento militar. Se reclutaron jóvenes de 21 años hasta la clase 1958, que fue la primera que inició el Servicio Militar a los 18. Los “colimbas” fueron empleados como fuerza de acción en los distintos golpes militares ocurridos en el país y participaron de la Guerra de Malvinas.

La obligatoriedad del Servicio Militar finalizó con la firma de un decreto del presidente Carlos Menem en 1994, a raíz de la muerte del conscripto Omar Carrasco en un cuartel de la Patagonia. Carrasco falleció a causa de una feroz paliza que le dieron sus superiores, quienes luego intentaron ocultar el hecho.

⁹⁸ Lernoud, A., Entrevistado en: “Cómo nació la mítica revista Expreso Imaginario”, (2016, 11 de agosto), revista *Noticias*, Sección Cultura.

Disponible en <http://noticias.perfil.com/2016/08/11/como-nacio-la-mitica-revista-expreso-imaginario/>

⁹⁹ Para ese momento Roberto Pettinato estaba a cargo de la revista. Tres años después, Osvaldo Ripoll intentó reflotarla infructuosamente.

“Alicia en el país” y “Los dinosaurios”. Se podía hablar de un mundo mejor haciendo referencia a culturas que muestran otro tipo de vida, más solidaria e integradora, como los pueblos originarios. También nos sumergimos en un tema en ese entonces desconocido: la ecología, que representaba de alguna manera un juicio a la sociedad moderna capitalista y a la mentalidad individualista del sálvese quien pueda que quería imponer la dictadura.¹⁰⁰

La revista fue al mismo tiempo un ámbito en el que la vanguardia musical y artística pudo expresarse con total libertad. Si bien era una publicación orientada al rock, Ástor Piazzolla y Atahualpa Yupanqui –todavía prohibido por la censura-, fueron tapa de la revista.

El mensaje de *Expreso Imaginario*, a su vez, se transmitía no sólo a través de lo que publicaba sino también de lo que omitía: por ejemplo, la revista no habló del mundial de fútbol de 1978 "porque pensamos que era pan y circo para entretener a la gente mientras se torturaba y se mataba. Lo que hicimos fue una tapa que hablaba de la feria del deporte".¹⁰¹

Para 1982, Jorge Pistocchi ya había comenzado un nuevo proyecto: la revista *Pan Caliente*, cuyo festival, destinado a recaudar fondos para sostener la publicación, reunió en la cancha de Excursionistas a una gran cantidad de músicos, desde pioneros y figuras convocantes hasta grupos “under”. Reclutados por Miguel Abuelo y Claudio Kleiman, se hicieron presentes León Gieco, Litto Nebbia, Piero, Los Abuelos de la nada, La Fuente, sexteto MIA, Alberto Muñoz, Alejandro Medina, Willy Quiroga con Destroyer, Celeste Carballo y Forma de vida, entre otros. También participó esa tarde un nuevo grupo de La Plata: Patricio Rey y sus redonditos de Ricota.¹⁰²

En los años '80 surgen otras revistas como *Canta Rock*, que dedica sus tapas y notas centrales a la presentación de distintos grupos o personajes de la historia del rock, así como letras de canciones; o *Toco & Canto*, que a las letras les suma las tablaturas para guitarra. En diciembre de 1987 nace la

¹⁰⁰ Lernoud, A., Entrevistado por De Sousa, F., en: “La revista Expreso Imaginario cumplió 40 años”, (2016, 12 de agosto), diario *Perfil*, sección Sociedad.

Disponible en <http://www.perfil.com/noticias/sociedad/expreso-imaginario-cumplio-40-anos-y-el-cck-le-rinde-homenaje.phtml>

¹⁰¹ *Ibíd.*

¹⁰² Senno, J., (2011, 12 de abril), “Pan Caliente y Jorge Pistocchi: Periodismo y Resistencia cultural bajo la dictadura”. Disponible en <http://neohabla.blogspot.com/2011/04/pan-caliente-y-jorge-pistocchi.html>

revista *Rock & Pop* (homónima de la FM) que, además de incluir letras de canciones y su traducción, se ocupa de la cobertura de las visitas internacionales que empiezan a llegar al país, siendo la primera Sting. En 1989 aparece *13/20*, más orientada a interpretar al rock como cultura generacional: desde su nombre establece un rango etario y se autodefine “inconveniente para mayores”.

Las revistas especializadas acompañaron el desarrollo de la cultura rock. Cuando a continuación se analice el *Sí*, se podrá observar que, a diferencia de las revistas de las publicaciones de los años '70 que situaban a la música en relación a culturas alternativas (por ejemplo, la ecología), el suplemento inserta al rock directamente dentro de lo masivo. A su vez, se dirige a un público más amplio, no sólo por una cuestión de costos (las revistas especializadas son bastante más caras que los diarios)¹⁰³ sino porque, en la gran mayoría de los casos, son los adultos los que compran el diario. Por lo tanto, se puede decir que para estos jóvenes cuyos padres son lectores de *Clarín*, el acceso al suplemento es gratuito.

Sí: “el suplemento joven” de Clarín

En línea con la segmentación de sus lectores,¹⁰⁴ el 12 de abril de 1985 *Clarín* comenzó a publicar el *Sí*, un suplemento semanal dedicado especialmente a los jóvenes. En una nota con motivo de su aniversario, el suplemento recuerda que ese mismo día, *Clarín* titulaba en su tapa: “Alfonsín vaticinó meses muy difíciles” y citaba las palabras del presidente: “La democracia no está en peligro”. Desde ese momento, todos los viernes y por más de 30 años, el *Sí* se constituyó en la publicación dedicada a la cultura joven con más años consecutivos en actividad. Su última edición en papel fue en octubre de 2016.

En la nota mencionada, Daniel Kon, su primer editor, evoca:

¹⁰³ Por ejemplo, en marzo de 1989 la revista *13/20* salía 15 australes, mientras que el precio del diario *Clarín* era de 8 australes.

¹⁰⁴ A modo de referencia: en 1983 *Clarín* ya contaba con los suplementos: Espectáculos, Rural, Económico, Deportivo, Arquitectura, Ingeniería, Planeamiento & Diseño, Para Todos, Cultura y Nación y Suplementos Especiales. Pinsi, S., *op. cit.*, p. 24.

La idea inicial fue empezar a incluir un par de páginas dedicadas a los más jóvenes, a partir de la preocupación de todo diario de generar nuevos lectores. Yo venía de estar bastante tiempo en España, girando con la película *Los chicos de la guerra* y me habían impactado las publicaciones que cubrían la ‘movida madrileña’, como *Madrid me mata*, *La Luna* y *Ajoblanco*. Me traje ese material de allá y propuse, a partir de buscar un lenguaje nuevo, que tuviera la forma de un suplemento. Que los pibes pudieran separar y lo vivieran como propio”. Kon decidió que en su redacción no hubiera ningún periodista conocido, sino que estuvieran “empapados en esta cultura antes que fueran profesionales.”¹⁰⁵

El suplemento como institución, hará efectiva –en términos de Williams- una “tradicción selectiva”:

Una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social (...) A partir de un área total posible del pasado y el presente, dentro de una cultura particular, ciertos significados y prácticas son seleccionados y acentuados y otros significados y prácticas son rechazados o excluidos. La tradición, en este sentido, “constituye un aspecto de la organización social y cultural contemporánea del interés de dominación de una clase específica. Es una versión del pasado que se pretende conectar con el presente y ratificar.”¹⁰⁶

El *Sí* se transformará en un referente de lo juvenil y su discurso contribuirá a definir qué es rock y qué no. Difunde nuevas bandas y consagra otras. Un ejemplo de ello es la encuesta anual que realiza el *Sí* para elegir a “los mejores del año”, de la que participan cien personas, entre músicos, periodistas, productores y técnicos de rock. Tanto los más votados, como los encuestados confirman o ganan su legitimidad en el campo del rock.¹⁰⁷

¹⁰⁵ “El suple de la buena memoria”, (2015, 17 de abril), Suplemento *Sí* de *Clarín*, p. 3.

¹⁰⁶ Williams, R., *op.cit.*, Cap. 7, pp. 137-138.

¹⁰⁷ Los principales ganadores de 1988 fueron: Luis Alberto Spinetta (Mejor Solista Nacional/ Mejor Disco Nacional/ Mejor Tema Nacional), Soda Stereo (Mejor Banda Nacional/ Mejor Show en vivo), Tracy Chapman (Revelación Extranjera), INXS (Mejor Banda Extranjera/ Mejor Disco Extranjero) y Peter Gabriel (Mejor Solista Extranjero/ Visita del Año).



Tapa del diario Clarín, 12 de abril de 1985: nació el Sí.

Corpus

Para el presente trabajo, se han seleccionado 63 suplementos *Sí* del período comprendido entre el 13 de mayo de 1988 y el 1° de diciembre de 1989.

Cada suplemento consta de 8 páginas, en blanco y negro.

Predominan las notas relacionadas con la música, en particular el rock (con sus subgéneros –pop, ska, reggae, heavy metal- incluidos).¹⁰⁸ Se trata principalmente de entrevistas realizadas a músicos (nacionales e internacionales) en ocasión de la presentación de un disco o en una gira y crónicas de recitales.

Completan el “combo” notas sobre cine, teatro y deportes (siempre vinculadas con lo juvenil).

Las notas relacionadas con la política no son recurrentes, se hallan en el momento cercano a las elecciones presidenciales.

Secciones

Además de las notas realizadas a músicos y otras personalidades relacionadas con el arte o la política y las crónicas, el *Sí* cuenta con secciones fijas:

Buenos Aires me mata: Crónicas urbanas. El título de la sección alude a *Madrid me mata* (publicación a la que hacía referencia Daniel Kon como fuente de inspiración para la creación del *Sí*).

Bss Bizz: Noticias cortas relacionadas con el rock nacional e internacional.

Rankings: Los diez temas más escuchados en distintos países tales como: Argentina, Bolivia, Uruguay, Perú, Inglaterra, EE.UU., etc. En ellos conviven temas de INXS, Ana Gabriel, Soda Stereo y Pimpinela, entre otros.

Puerta de Servicios: Agenda de actividades gratuitas, muestras, ciclos, búsquedas de músicos para formar bandas, etc.

Correo: “Gente que quiere cartearse”.

¹⁰⁸ Por ejemplo: la historia del rock español, una entrevista a Ignacio Copani (músico popular) y la presentación de Rattle and Hum, álbum y película de U2 a estrenarse en Buenos Aires, comparten el suplemento del 4 de noviembre de 1988.

Hay que mencionar que en el período analizado no existen aún los teléfonos celulares, internet ni redes sociales, por lo que el suplemento constituye una importante fuente de servicios e información¹⁰⁹ y también de comunicación entre los lectores a través del correo.¹¹⁰

El contrato de lectura

En el “Análisis del contrato de lectura”, Eliseo Verón propone un análisis de la relación entre el soporte y su lectura. En las comunicaciones de masas, es el medio el que plantea el contrato. A partir de la teoría de la enunciación, el autor distingue dos niveles: el del enunciado (lo que se dice) y el de la enunciación (las modalidades del decir). Aquí se construyen dos imágenes: la del enunciador y la del destinatario y, en consecuencia, un nexo entre estos dos lugares.

Por lo tanto, para Verón, “el análisis de un discurso desde el punto de vista de la enunciación no es el análisis de ‘una parte’ de este discurso, sino un análisis de este discurso en su conjunto, del punto de vista de la relación que él constituye entre el enunciador y el destinatario”.¹¹¹

En consecuencia,

¹⁰⁹ Los avisos también pueden tener esta función. Por ejemplo, en el número del 12 de agosto de 1988 (p.5), se publica una invitación de la empresa de turismo “Club al Sol” y la radio Rock & Pop a una fiesta con Mario Pergolini (conductor de *Malas Compañías*, uno de los programas principales de la emisora), a realizarse el 15 de agosto en *Palladium*. En la fiesta se llevaría a cabo el sorteo para elegir al ganador de un concurso cuyo premio consistía en un viaje para toda la división a Bariloche. La semana siguiente, en un aviso de iguales características en la página 3, se anuncia el nombre completo de la ganadora, colegio y localidad a la que pertenece, con el fin de que se ponga en contacto para retirar su premio.

¹¹⁰ Incluso una relación que comenzó a través del correo de lectores culminó en casamiento. “Sin querer, ustedes se convirtieron en el hilito conductor de nuestras vidas” decía la carta que la pareja envió a la redacción acompañada de la participación para la ceremonia.

“Gente que quiere casarse” (1989, 8 de septiembre), Suplemento *Sí* de *Clarín*, p. 6.

¹¹¹ Verón, E., El análisis del “Contrato de Lectura”, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media, en “Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications”, París, IREP, 1985.

el estudio del contrato de lectura implica todos los aspectos de la construcción de un soporte de prensa, en la medida en que ellos construyen el nexo con el lector: coberturas, relaciones texto/imagen, modo de clasificación del material redactado, dispositivos de “apelación” (títulos, subtítulo, copetes, etc.), modalidades de construcción de las imágenes, tipos de recorridos propuestos al lector (por ejemplo: cobertura–índice de temas–artículo, etc.) y las variaciones que se produzcan, modalidades de compaginación y todas las otras dimensiones que puedan contribuir a definir de modo específico los modos en que el soporte constituye el nexo con su lector.¹¹²

Verón identifica tres modalidades del discurso, en las que el enunciador puede ser: objetivo (impersonal, que “habla la verdad”), pedagógico (que sabe, aconseja, propone) o cómplice. Las dos primeras establecen una cierta distancia entre el enunciador y el destinatario, mientras que la última abarca distintos grados de complicidad.

En este trabajo se analizarán los aspectos mencionados, para rastrear el contrato de lectura propuesto por el *Sí* a sus lectores.

Tapas

En las tapas se destacan las fotografías de músicos. Predomina la foto en modalidad de “pose” que, según apunta Verón, no señala una interpretación de la realidad, sino que la presenta: “Un personaje que posa, trata de hacer ver, no el accidente anecdótico sino su carácter (o al menos, uno de sus aspectos)”.¹¹³ Por lo tanto, la imagen se transforma en acontecimiento, en evento; lo que ella anuncia en tapa, es que esta semana el personaje en cuestión está presente, aquí y ahora, para los lectores de la revista. Así, la aparición del personaje se vuelve concreta y singular.

Se encuentran con frecuencia también caricaturas e ilustraciones con trabajos de edición, por ejemplo: collages con fotografías de personajes de la política nacional e internacional y globos de diálogo estilo viñeta.

¹¹² *Ibíd.*

¹¹³ Verón, E., *op. cit.*

Se utilizan distintas tipografías y se proponen diversos recorridos de lectura. Por ejemplo, hay tapas verticales y otras apaisadas. Si bien el logo mantiene su tipografía y se ubica en el ángulo superior izquierdo de la tapa atravesando la misma en forma ascendente, en ocasiones puede aparecer oculto en parte, detrás de las fotos o dibujos. Según relata Kon: “Cuando en los cierres bajábamos a composición, teníamos cierta resistencia. ¡Claro! Nosotros les veníamos con títulos inclinados, dibujos, otras fuentes. Y pensemos que en los diarios, hasta entonces, nadie puteaba”.¹¹⁴

Este “desparpajo” por parte del enunciador, se distingue tanto en la utilización de los recursos estilísticos como en el lenguaje (reforzado por la elección del staff no profesional). Se emplean modismos que podrían considerarse propios de los jóvenes, tales como: “una revista de rock pintó por los quioscos” y “los tipos la estaban pasando bomba”. También se utilizan expresiones del lunfardo “recicladas” e incorporadas al lenguaje juvenil, por ejemplo, la frase: “con todos los chiches”.

En el análisis de los títulos, de las modalidades del contrato de lectura caracterizadas por Verón predomina el enunciador objetivo, aunque también se pueden encontrar elementos del enunciador pedagógico. Por ejemplo:

- “Los cuatro enanitos se fueron a pasear. Estuvimos con los Enanitos Verdes en Bolivia, punto final de su exitosa gira latinoamericana”.

En esta modalidad el enunciador es explicitado. También el destinatario puede ser designado explícitamente y el enunciador aconseja:

- “¿Quiere usted ser un diplomático apuesto como Dante Caputo? ¿Acaso un eximio corrector, tal como lo fue Henry Miller? Oriéntese vocacionalmente con nuestras apasionantes Carreras Alternativas, consultando la página 4.”

¹¹⁴ “El suple de la buena memoria”, *op. cit.*

La presencia de gran cantidad de intertextos¹¹⁵ también define estilísticamente al suplemento y permite identificar la modalidad que propone “un juego de lenguaje que sirve para construir la complicidad entre el enunciador y el destinatario, mediante el empleo de elementos que remiten permanentemente a objetos culturales que se supone que uno y otro conocen. Cada título es una clave cuya decodificación funciona como una prueba de pertenencia a un universo cultural compartido”.¹¹⁶

Por ejemplo, los títulos de las notas: “Casa tomada” (25 de noviembre de 1987) y “Casa Rosada, casa tomada” (1° de diciembre de 1989) remiten al cuento homónimo de Julio Cortázar¹¹⁷ (ambas referencias serán explicitadas en el tratamiento de las notas en sendos apartados).

En algún momento el enunciador también puede borrarse y es el protagonista de la nota quien le habla directamente al enunciatario, tal es el caso del suplemento del 3 de junio de 1988, en cuya tapa –aunque no está aclarado- se ve la cara en primer plano de Flavio Cianciarulo (bajista del ascendente grupo Los Fabulosos Cadillacs) y una viñeta que dice: “En el reportaje de las páginas 4 y 5 decimos toda la verdad acerca de: nuestra historia, las peleas con Charly y Jesús Rodríguez,¹¹⁸

¹¹⁵ “García demoliendo América” (1989, 19 de mayo), Suplemento *Sí de Clarín*, tapa. “Cuando llega el temblor”. Los Soda Stereo vuelven al país. (1988, 18 de noviembre), Suplemento *Sí de Clarín*, tapa.

¹¹⁶ Verón, E., *op. cit.* p. 178.

¹¹⁷ El cuento *Casa tomada* fue seleccionado de una publicación del año 1946 de la revista *Sur*, que dirigía Jorge Luis Borges y luego formó parte del primer libro de Julio Cortázar, *Bestiario* (1951). El autor narra cómo dos hermanos son expulsados de su propia casa, donde su familia había vivido por generaciones. A causa de sonidos imprecisos, como murmullos o voces que se van apoderando de los espacios, poco a poco intrusos (no identificados) van desplazando a los habitantes hacia otras habitaciones de la casa, hasta que los dos terminan en la calle. El cuento -un ejemplo temprano de las narraciones fantásticas cortazarianas- ha generado una gran cantidad de estudios e interpretaciones.

¹¹⁸ En septiembre de 1987, la Juventud Radical organizó un festival en el Estadio Obras con la consigna “La J.R. va con vos” al que fueron convocados Los Fabulosos Cadillacs junto a La Torre, Los Abuelos de la Nada, David Lebón y Los Enanitos Verdes. El primer candidato a diputado por el radicalismo, Jesús Rodríguez, asistió a la conferencia de prensa que se montó para promocionar el encuentro. En la rueda de prensa, Gabriel Fernández Capello (Vicentico), cantante de Los Fabulosos Cadillacs, dijo: “Yo no me siento en la mesa de quien firmó la Ley de Obediencia Debida” y encendió la polémica. De todas formas, Los Cadillacs tocaron en el recital.

las colaboraciones don León Gieco y la Mona Jiménez, la violencia, los que nos imitan, el disco nuevo, la plata, los conchetos, la fama y otros cuentos”.¹¹⁹

En su análisis del discurso político, Verón parte del hecho de que “el campo discursivo de lo político implica un *enfrentamiento*, relación con un *enemigo*, *lucha* entre enunciadores”, por lo que “la enunciación política parece inseparable de la construcción de un *adversario*”. El autor plantea la hipótesis de que “el imaginario político supone no menos de dos destinatarios: un destinatario positivo y un destinatario negativo. El discurso político se dirige a *ambos al mismo tiempo*”.¹²⁰

El destinatario positivo –denominado por Verón “prodestinatario”- es el que adhiere a las ideas del enunciador, el partidario que, en su relación con el enunciador, forma parte del “colectivo de identificación” expresado en “nosotros inclusivo”. El destinatario negativo, en cambio, está excluido del colectivo de identificación y representa la “lectura destructiva” que está siempre latente en el discurso y que define la posición del adversario. Éste se llamará “contradestinatario”. Por último, a partir del análisis del discurso político en democracias parlamentarias occidentales, el autor identifica un tercer tipo de destinatario: el “paradestinatario”. Se trata de aquellos sectores de la ciudadanía que se mantienen al margen, identificados en los procesos electorales como los “indecisos”. Hacia el paradestinatario va dirigido todo lo que “es del orden de la persuasión”.

En el caso del *Sí* se pueden identificar los distintos destinatarios tanto en el lenguaje como en el uso de recursos gráficos.

El destinatario “positivo” está constituido por los jóvenes, con ciertas características: “descontracturados”, alegres, que gustan de la música rock y se interesan por los temas de actualidad atinentes a su grupo social. Son estudiantes: una gran cantidad de notas se ocupan de

¹¹⁹ (1988, 3 de junio), Suplemento *Sí* de *Clarín*, tapa.

¹²⁰ Verón, E., “La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política”, en *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*, Buenos Aires, Hachette, 1987, pp. 1-12. Las cursivas son del autor. Disponible en: <http://semiotica2a.sociales.uba.ar/files/2015/03/Veron-Adversativa.pdf>. Si bien el autor aclara que, debido a su pretensión de especificidad, la hipótesis sólo aplica al discurso político, consideramos que el desdoblamiento del destinatario en distintas posiciones y relaciones respecto del enunciador, es útil para profundizar el análisis de las operaciones discursivas del *Sí*.

temáticas relacionadas con ellos. Por ejemplo, si debe haber educación sexual en las escuelas, cine en el colegio secundario y la implementación del boleto estudiantil.

También se los interpela en los avisos (“Programa cultural en universidades” de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, “Vivencias estudiantiles ‘88”, un aviso convocando a estudiantes universitarios para trabajar en sus horas libres promocionando las revistas *Time*, *Life* y *Fortune* entre sus conocidos, “Escuela Panamericana de Arte”, etc.). Y a través de la sección de orientación vocacional “Carreras Alternativas”. El mundo del trabajo “formal” se plantea como algo futuro, no presente, por lo que se infiere que estos jóvenes viven con sus padres y no tienen necesidad de trabajar para mantenerse.¹²¹ Tienen la posibilidad de acceder a ciertos bienes (los avisos publicitarios les ofrecen una gran variedad de productos) aunque es importante la oferta gratuita de espectáculos: estos ocupan una gran parte de la agenda semanal -“Lo que sale”- en la contratapa y a los que se suman las actividades -también sin costo- promocionadas en los avisos de la Subsecretaría de la Juventud de la Ciudad de Buenos Aires. Una nota incluso propone opciones para pasar unos días de vacaciones “por poca plata”.¹²²

Es importante recordar que los que acceden al suplemento son los hijos de (o jóvenes que conviven con) los lectores del diario *Clarín*, pertenecientes a sectores medios.

El contradestinatarario está representado por los adultos, por el “sistema”. Se utilizan ilustraciones así como fotografías antiguas -tanto en las tapas como en notas en el interior del suplemento- como referencia al pasado. En ocasiones, se les agrega texto paródico. Así, podemos encontrar a Doña Petrona o Carlos Gardel anunciando los contenidos del suplemento.

¹²¹ Recién a partir de junio de 1989 empiezan a aparecer avisos de la Subsecretaría de la Juventud ofreciendo capacitación laboral en distintas áreas.

¹²² Casademont, C., (1988, 23 de diciembre), Suplemento *Sí* de *Clarín*, pp. 4 y 5.



Tapa del Sí, 20 de mayo de 1988. Churchill, Roosevelt y Stalin: el Sí bajo sospecha.

También se realizan comparaciones con fotos de personajes de actualidad (ej. Una “lolita” de los años ‘50 al lado de Debbie Gibson, exitosa cantante de 17 años).

Por ejemplo, en la tapa del 10 de junio de 1988, el texto: “EDUCACIÓN SEXUAL: Sexólogos, instituciones, estudiantes, contestan: ¿SI O NO?” está ubicado en un pizarrón y es señalado por el puntero de un profesor calvo, de anteojos, vestido con traje. A su lado, una pareja de adolescentes besándose sobre una cama. La nota central, muestra fotografías antiguas de parejas de todas las edades en actitudes románticas¹²³ y una ilustración en la que un alumno se asoma desde su pupitre para mirar las desnudas piernas de la profesora, cruzadas por debajo del escritorio.

¹²³ Entre ellas, la famosa foto del marinero besando a una enfermera, retratados por Alfred Eisentaedt en Times Square el 14 de agosto de 1945).

Asimismo, la bajada de la nota pregunta: “¿Qué hay de nuevo, viejo, al respecto? ¿Nos encontrará el siglo XXI hojeando a escondidas cochinos y didácticos libros sobre el tema? **¿Podrá la decrepita profesora de anatomía, higiene y puericultura hacerse cargo de la renovación curricular o esta acabará con ella?**”.¹²⁴

En este ejemplo, tanto las imágenes como el texto reflejan una oposición generacional: el antes y el ahora, lo viejo frente a lo nuevo.¹²⁵

El paradesinatario, en tanto, estaría constituido por aquellos jóvenes que pueden acceder a la lectura del suplemento, que comparten la edad biológica pero no así a las prácticas o la estética de los que forman el colectivo de identificación. Por ejemplo, serían los jóvenes que no pueden acceder a la moratoria social que permite vivir una juventud alejada de las responsabilidades del mundo de los adultos, se trata de aquellos que tienen que trabajar para mantener su hogar. El Subsecretario de Juventud de la Nación, Victorino Pugliese, cuando le preguntan acerca de la prioridad que los programas propuestos le darían a un cierto sector de la juventud (que es el que solamente estudia) responde:

Hay programas para una y otra juventud. Nosotros estamos trabajando con la Comisión de Drogas, que es un problema que afecta a toda la juventud y también existen voluntariados vinculados con la juventud y la naturaleza, por ejemplo. Obviamente el grado de participación es más alto entre los estudiantes porque tienen más tiempo para eso. Es muy difícil que se sienta joven y haga un programa juvenil un chico que está trabajando en una fábrica muchísimas horas por día.¹²⁶

¹²⁴ Casademont, C., (1988, 10 de junio), “Educación Sexual: ¿sí o no?”, Suplemento *Sí*, Diario *Clarín*, Buenos Aires. Las negritas son mías.

¹²⁵ También en los avisos se puede determinar claramente el contradestinatario: “Viajes prohibidos para mayores”, sentencia el aviso de TM Turismo Mundial. Suplemento *Sí* de *Clarín*, (1988, 23 de diciembre), p. 5.

¹²⁶ Pisani, G., “De la libertad a la participación”. Suplemento *Sí* de *Clarín* (1988, 26 de agosto), p. 6.

Avisos publicitarios

Como se vio anteriormente, los medios elaboran estrategias para captar la atención de distintos públicos. En su análisis de los suplementos de los diarios, Pinsi¹²⁷ indica que el medio alcanza así una “doble funcionalidad”: representa los intereses de los lectores y se convierte en un recurso de financiación, ya que debido a la especificidad de las temáticas abordadas atrae publicidades del rubro. Para ilustrar el carácter comercial de la segmentación del público, el autor cita a Jesús Martín Barbero:

La construcción de públicos que ha jugado, desde la prensa del siglo XIX, un papel democratizador en la sociedad al abrir el acceso de los bienes informativos y culturales a sectores diversos a las elites, adquiere hoy una marcada ambigüedad. Si la segmentación de públicos sigue, en cierta medida, teniendo un rol democratizador (...) estamos sin embargo ante una fragmentación de la oferta que funcionaliza las diferencias socio-culturales a los intereses comerciales, esto es tiende a construir solamente diferencias vendibles.¹²⁸

Casi todos los avisos publicados en el *Sí* están dirigidos a los jóvenes. Además de publicitar productos (zapatillas, letras de rock, instrumentos musicales, etc.), se encuentran servicios (alquiler de estudios de grabación, oferta académica de universidades privadas) y publicidad estatal, principalmente la perteneciente a la Subsecretaría de la Juventud de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (más adelante se profundizará acerca de este organismo). También se promocionan recitales, obras de teatro, fiestas y convocatorias a concursos. Incluye avisos gratuitos en “Lo que sale”, la sección dedicada a la agenda semanal de espectáculos, en su gran mayoría musicales. Asimismo, contiene avisos de otros medios, tales como radios (emisoras y programas: *FM 100* –aún no perteneciente al mismo grupo mediático- y *103 FM Stéreo*, *El loco de la colina* –AM 135-), revistas (*13/20* y *El porteño*) y programas de televisión (“2002 Neosonido” por ATC).¹²⁹

¹²⁷ Pinsi, S., *op. cit.*, p. 9.

¹²⁸ Barbero, M., “Medios y culturas en el espacio latinoamericano”, en *Pensar Iberoamérica*, Nro. 5, Méjico, 2004, enero-abril. Citado en Pinsi, S., *op.cit.* p.9.

¹²⁹ “Argentina Televisora Color”, tal era el nombre que tenía en ese momento el Canal 7.

Los avisos, en línea con el estilo de las notas, utilizan lenguaje coloquial con predominio del voseo.¹³⁰

Por otra parte, en cada número se anuncian los contenidos de las próximas ediciones: “Los temas que se vienen”, por ej.: “Viernes 3 ‘Los Cadillacs. Reportaje fabuloso’. Viernes 10 ‘Educación Sexual. Todo lo que querías saber y no te atrevías a preguntar’. Los viernes en Clarín ‘El gran diario Argentino’”.¹³¹

Es interesante el aviso de la Edición Especial del Suplemento *Sí* 4° Aniversario. En primer lugar, porque está dirigido a los anunciantes y cambia el estilo de lenguaje. En segundo lugar, porque define las características que considera propias de la juventud y enumera los contenidos del suplemento, orientado siempre a los jóvenes.

En el anuncio aparece la foto del “Gordo y el Flaco”¹³² con un globo de diálogo en el que dicen: “Para ser joven no hay edad”. Y el texto enuncia:

Porque la juventud está en las ganas de hacer cosas, proponer ideas, desarrollar proyectos y hacer de la vida una sorpresa diaria. Por eso, si usted es uno de esos jóvenes anunciantes, sin edad, Clarín tiene una propuesta para hacerle. Como siempre, el temario que se desarrollará en el Suplemento tiene que ver con todos aquellos temas que interesan a la juventud. Desde la música de onda, los

¹³⁰ Voseo dialectal americano: Más comúnmente se conoce como «voseo» el uso de formas pronominales o verbales de segunda persona del plural (o derivadas de estas) para dirigirse a un solo interlocutor. Este voseo es propio de distintas variedades regionales o sociales del español americano y, al contrario que el voseo reverencial, implica acercamiento y familiaridad. Fuente: Diccionario panhispánico de dudas Real Academia Española, 2005, disponible en <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?id=iOTUSehtID6mVONyGX>

El aviso de Frávega constituye una excepción, ya que si bien ofrece productos orientados al consumo de los jóvenes (radiograbadores y equipos de audio), no tutea al destinatario: “Entrega inmediata... Y usted se ahorra la espera!”. Al mismo tiempo, el dibujo del perrito que caracteriza a la famosa marca de electrodomésticos aconseja: “Despreocúpese del aumento de precios del producto”. (Ediciones del 3 de junio y 8 de julio de 1988, p. 8 –contratapa-).

¹³¹ Suplemento *Sí* de *Clarín* (1988, 27 de mayo), p. 2.

¹³² Stan Laurel y Oliver Hardy, conocidos como El Gordo y el Flaco en el ámbito hispano formaron el dúo cómico más famoso de los años '30 y '40, durante los cuales interpretaron más de cien películas. Fuente: Biografías y Vidas. Disponible en http://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/laurel_hardy.htm

nuevos espectáculos, las actividades inéditas y los servicios útiles. No se quede sin su lugar en esta edición fiesta y sea usted también un joven más.¹³³

En este aviso -que es publicado en un contexto de plena hiperinflación y recesión- el suplemento cobra mayor seriedad: pasa del habitual lenguaje desfachatado a un estilo más formal (aunque moderno). Adicionalmente, el “vos” es reemplazado por “usted” (sin ironías). Se considera que los anunciantes son mayores de edad, pero con “espíritu joven”.

Más allá de esta excepción, tanto el análisis de los textos de las notas como de los anuncios, permite confirmar que el *Sí* se dirige a jóvenes urbanos, estudiantes, de clase media, que gustan del rock.

Tal como observan Gándara, Mangone y Warley cuando analizan la televisión, "el caso de la juventud es muy sintomático porque ella misma se plantea como un área estratégica en su incorporación a un sistema de valores, unos tipos de consumo y un perfil de ciudadano. La creación de una juventud ‘mundial’ urbana, de clase media y con determinados gustos y consumos culturales homogéneos fue una vieja aspiración de las multinacionales, hoy coronada en parte por el proceso de globalización y de desregulación económica mundial”.¹³⁴ Lo que los autores observan respecto de ese medio es aplicable al *Sí*: el suplemento es parte y al mismo tiempo contribuye a esta construcción.

Asimismo, el *Sí* (autodenominado “El Suple”) es un suplemento “para” y “hecho por” jóvenes. En este punto también es pertinente el paralelismo con la televisión de la época: la juventud se convierte en tema en la televisión abierta porque la conduce y la codifica. Por otra parte, se asimila al joven con la creación, franqueza, espontaneidad y poder de improvisación.¹³⁵

¹³³ Suplemento *Sí* de *Clarín* (1989, 7 de abril), p. 7.

¹³⁴ Gándara, S., Mangone, C. y Warley, J., *Vidas imaginarias. Los jóvenes en la tele.*, Buenos Aires, Biblos, 1997, p. 29

¹³⁵ *Ibidem*, p. 31

5. Análisis de la relación entre juventud, rock y política en el *Sí* durante el período previo a las elecciones presidenciales de 1989.

En este apartado, se analizan los temas que aparecen con recurrencia en el suplemento y que cobran relevancia en tanto representaciones de la juventud en ese contexto específico: La relación con las políticas públicas a través de la Subsecretaría de la Juventud (de la Nación en general y la de la Ciudad en particular) y la Bienal de Arte Joven (hito que reúne diversas expresiones artísticas), la participación en la defensa de los Derechos Humanos representada por el festival organizado por Amnesty International y, por último, la interpelación a los jóvenes en tiempos de campaña presidencial.

La juventud y las políticas públicas

En casi todos los ejemplares del corpus analizado, se encuentran avisos de la Subsecretaría de la Juventud de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Asimismo, se hallan entrevistas realizadas a los responsables de organismos relacionados con la juventud, tanto para difundir servicios como a modo de balance de gestión, lo que permite afirmar que la temática es relevante en el *Sí*.

La publicidad oficial, según la página web del Estado argentino, se define como: “toda forma de comunicación, anuncio o campaña institucional de carácter oneroso, gratuito o cedido por imperio legal, efectuada a través de cualquier medio de comunicación, por los organismos enumerados en el artículo 8º de la ley 24.156, el Banco de la Nación Argentina y sus empresas vinculadas, para difundir acciones o informaciones de interés público”. Y tiene como principal objetivo “comunicar sobre las medidas, programas e información de interés público que surja de la gestión del gobierno nacional”.¹³⁶

¹³⁶ Fuente: Argentina.gob.ar.

La Relatoría para la Libertad de expresión de la Comisión Interamericana por los Derechos Humanos (CIDH), perteneciente a la OEA (Organización de los Estados Americanos), establece dos tipos de publicidad estatal: la publicidad no pagada y la publicidad pagada. La publicidad “no pagada” incluye, por ejemplo, los comunicados de prensa y los textos de leyes o sobre reuniones legislativas. La publicidad “pagada” comprende los anuncios pagados en la prensa, la radio o la televisión, el material de software y video producido por el gobierno o patrocinado por éste, las campañas a base de folletos, el material publicado en Internet, las exposiciones, etc.¹³⁷

Acerca del uso de la publicidad oficial pagada, el informe de la Comisión indica que:

Los gobiernos utilizan la publicidad pagada para informar a la opinión pública sobre asuntos importantes (por ejemplo, anuncios vinculados a preocupaciones por la salud y la seguridad), para incidir en el comportamiento social de los ciudadanos y de las empresas (como los estímulos a la ciudadanía para que concurran a votar en las elecciones) y para generar ingresos a través de diversos programas (con frecuencia por la vía del sector estatal). El uso de los medios de comunicación para transmitir información es una herramienta importante y útil para los Estados y aporta una ganancia por publicidad imperiosamente necesaria para los medios de comunicación.¹³⁸

Pero además de los objetivos de comunicación e información, es innegable que la publicidad oficial se utiliza como herramienta proselitista, lo que se hace más evidente en tiempos de campaña electoral.

Como se verá más adelante, uno de los principales focos de la campaña de la UCR son los jóvenes, cuya estrategia se basa asimismo en el apoyo sostenido a las distintas expresiones juveniles a lo

Disponible en: <https://www.argentina.gob.ar/jefatura/pautaoficial/preguntasfrecuentes#1>

¹³⁷ Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), Informe de la Relatoría Especial para la Libertad de Expresión, Capítulo V: Violaciones Indirectas De La Libertad De Expresión: Asignación Discriminatoria De La Publicidad Oficial, 2003.

Disponible en:

<http://www.oas.org/es/cidh/expresion/docs/informes/publicidad/publicidad%20oficial%20Pages%20from%20Informe%20Anual%202003.pdf>

¹³⁸ *Ibíd.*

largo de su gestión (aunque, como también se manifestará después, algunos funcionarios desmientan su carácter partidista).

Un tema de agenda internacional

En su trabajo acerca de la participación política de jóvenes y políticas públicas en la década del '80 en Argentina, Analía García y Mariana Liguori recorren los antecedentes que configuran tanto a nivel internacional como nacional a la "juventud" como objeto de interés e intervención.

Organismos tales como la Organización de la Naciones Unidas (ONU), la UNESCO y la Organización Iberoamericana de Juventud (OIJ) instalan "lo juvenil" como un tema de agenda pública internacional. "A la vez, este proceso va a dar lugar a la incorporación de la 'juventud' como un asunto de políticas públicas en distintos países de Europa primero y posteriormente de América Latina".¹³⁹ Para estos organismos "surge como concepción predominante pensar a la 'juventud' como un *problema* ya sea en relación con experiencias políticas pasadas, o con cuestiones consideradas como *amenazantes y conflictivas* que, al mismo tiempo, dan cuenta de una demanda hacia el *deber ser* de los jóvenes de corte más tradicional ligadas a la educación y al trabajo".¹⁴⁰

Las autoras señalan como acontecimiento central el "Año Internacional de la Juventud" (AIJ) proclamado en 1985 por la ONU bajo el lema "Participación, Desarrollo y Paz":

Esta declaración es presentada como una oportunidad para 'movilizar esfuerzos a los niveles locales, nacionales, regionales e internacionales' con la finalidad de que los gobiernos miembros examinen la situación de las juventudes, sus necesidades y aspiraciones, y dispongan de las medidas para atender los problemas que afectaban a los jóvenes sobre todo en lo concerniente a cuestiones como la educación, el empleo, el consumo de drogas y la cultura. De esta manera, es que se hace especial énfasis en la promoción de distintas instancias gubernamentales, programas y

¹³⁹ García, A. y Liguori, M., "Participación juvenil y políticas públicas en la década del ochenta en Argentina. El caso de la creación de la Subsecretaría Nacional de Juventud". XI Jornadas de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2015, p. 2. Disponible en: <http://www.academica.org/000-061/>

¹⁴⁰ *Ibíd*em, p. 14. Las cursivas son de las autoras.

políticas específicamente dedicadas a la atención de la cuestión juvenil; y en la garantía del acceso de las juventudes a mecanismos de participación política y social.¹⁴¹

Otro antecedente lo constituyen las políticas de juventud impulsadas por el gobierno del Partido Socialista Obrero Español (PSOE), tales como la creación del Consejo Nacional de Juventud de España, el Centro Nacional de Información y Documentación de la Juventud y el Instituto de la Juventud, orientados a desarrollar los lineamientos del AIJ. La experiencia española fue tomada como modelo en nuestro país.¹⁴²

Así, comienzan a ponerse en discusión y elaborarse las primeras políticas de juventud en distintos países de la región, y más tarde, surgen instituciones públicas específicas.

Subsecretaría Nacional de la juventud

Como corolario de varios trabajos y actividades que consideran a la juventud como *problema* llevados a cabo por distintas áreas de Gobierno,¹⁴³ el 4 de marzo de 1987 se crea la Subsecretaría Nacional de la Juventud (SSNJ), bajo la órbita de la Secretaría de Desarrollo Humano y Familia del Ministerio de Salud y Acción Social. Su dirección está a cargo del Dr. Victorino Pugliese.

Su principal objetivo, Según García y Liguori, es “el conocimiento y atención de la ‘problemática juvenil’; la coordinación de tareas con distintas áreas estatales y también con organizaciones civiles e internacionales; y la promoción de espacios a través de los cuales ‘los jóvenes participen y sean protagonistas’”.¹⁴⁴

¹⁴¹ *Ibíd.*

¹⁴² La Subsecretaría de la Juventud de la Municipalidad de Buenos Aires, por ejemplo, cuenta con el asesoramiento de un experto en la materia: Miguel Lumbieres, coordinador de Servicios de la Juventud del Ayuntamiento de Barcelona. “Casa tomada” (1987, 25 de noviembre). Suplemento *Sí de Clarín*, p. 4.

¹⁴³ Por ejemplo, la creación en 1984 del Comité Nacional de Coordinación del AIJ cuya primera actividad fue el “Primer Congreso Nacional y Multisectorial de la Juventud Argentina que contó con la participación de 1.500 jóvenes provenientes de distintos lugares del país, sectores y filiación política que presentaron su apoyo al desarrollo de instancias nacionales de juventud (García, A. y Liguori, M. *op.cit*, pp. 6-7)

¹⁴⁴ García, A. y Liguori, M. *op.cit*, p. 10.

Entre los lineamientos de la SSNJ se encuentran: una Política Integral de Juventud, una Política de Participación, una Política de Servicios y una Política Nacional.

Este es un momento crucial en el que confluyen dos procesos: “la configuración del campo de estudios sobre las juventudes en Argentina, y la constitución del primer organismo gubernamental de juventud a nivel nacional como síntesis de una serie de experiencias anteriores”.¹⁴⁵

Las autoras citan a Alejandro Tullio para ilustrar otra mirada del clima de época: “En los orígenes – los años ´80- crear áreas desde el Gobierno, desde el Estado para atender los casos juveniles no era tanto una cuestión basada en la noción de políticas públicas sino en reivindicación (...) La juventud hasta ese momento y a pesar de todo el año de la juventud, no era sujeto de las políticas”.¹⁴⁶

En una entrevista realizada en junio de 1987 a Victorino Pugliese para el *Sí*, Alejandro Margulis expresa cierto escepticismo frente a este tipo de organismos: “la mayoría de las veces, suelen ser ineficientes, o poco útiles, para la juventud a la que buscan representar.” A lo que el funcionario responde:

Esta es una cosa nueva, una tarea que hay que comenzar, no tanto porque nunca se haya trabajado en la juventud sino porque nunca se hizo en forma orgánica e introduciendo objetivos de largo plazo. **Lo primero que tenemos que plantear es qué juventud tenemos**, cuáles son los problemas globales, hacia dónde debemos apuntar. No sirve de nada manejarnos con imágenes estereotipadas como la juventud rockera, la universitaria o la de la droga. Creo que apunta a un política integral brindando fundamentalmente servicios, desde asesoramientos legales, médicos hasta –y sobre todo- información acerca de programas de estudio, becas, alternativas de trabajo o programas culturales va a ayudar a que los que son escépticos vayan superando su escepticismo.¹⁴⁷

En la entrevista mencionada, Margulis cuestiona por su “connotación política” y “proselitismo” el encuentro de jóvenes próximo a realizarse en Viedma en el que se analizarán las implicancias del traslado de la capital a esa ciudad. El funcionario replica:

¹⁴⁵ *Ibíd*em, p. 7.

¹⁴⁶ *Ibíd*em, p. 10.

¹⁴⁷ Margulis, A. (1987, 12 de junio), ¿Para qué sirve la Subsecretaría de la Juventud?, Suplemento *Sí* de *Clarín*, p. 6. Las negritas son del autor.

No, no es político porque...Es decir: todo lo que hagamos es político, la política está en todo. Pero este tema, creo que es uno de los que más atrae a los jóvenes porque estamos hablando de hacer una cosa nueva, que no tiene un pasado (...) si fuera proselitista hubiéramos buscado a la chico que vota, no al de quince a dieciocho años.¹⁴⁸

Asimismo, el periodista señala la suspicacia del hecho de que la Subsecretaría haya sido creada en pleno año electoral (las legislativas de 1987). Pugliese responde que el decreto de creación se firmó en 1986 y agrega:

Yo soy radical, no lo voy a negar. Pero no creo que sirva politizar tanto la cosa (...) El propio Presidente me ha dicho muchas veces que no partidice la cosa, que la juventud radical es una cosa y que la subsecretaría es otra. Nuestra idea es encontrar elementos para que la juventud se enganche (...) **La experiencia del proceso nos ha afectado a todos; todo tenemos desaparecidos, muertos. Entonces más que escepticismo, lo que los inhibe a participar es el temor. Ahora hemos abierto las puertas. Que se acerquen, que digan qué país quieren; nosotros los vamos a escuchar.**¹⁴⁹

La Subsecretaría en la Ciudad de Buenos Aires

Con el antecedente de secretarías jóvenes en Córdoba y La Rioja, el 24 de junio de 1987 se crea la Subsecretaría de la Juventud de la Municipalidad de Buenos Aires, a cargo de Juan José Pi de la Serra. La primera casa de la juventud se inauguró en Palermo en noviembre de ese mismo año, en la denominada “Casa del Lago” frente al ex KDT: “Prácticamente tomamos la casa, estaba desocupada y tuvimos que apurar los trámites para que nos la cedieran”,¹⁵⁰ declaró el funcionario.

¹⁴⁸ Ibídem.

El 16 de abril de 1986 el presidente Raúl Alfonsín anunció un ambicioso proyecto que incluía el traslado de la capital a Viedma, Río Negro y Carmen de Patagones, Buenos Aires, con el objeto de descentralizar el poder político y económico del país, y al mismo tiempo, fomentar el poblamiento de la Patagonia. El 27 de mayo de 1987 se sanciona la ley N° 23.512 de Traslado de la Capital de la República. Los altos costos del proyecto, la falta de apoyo y la crisis económica que sobrevino pronto dieron por tierra con los planes del líder radical (fuente: www.elhistoriador.com.ar).

¹⁴⁹ Ibídem. Las negritas son del autor.

¹⁵⁰ “Casa tomada” (1987, 27 de noviembre). Suplemento *Sí* de *Clarín*, p. 4.

En este acto el subsecretario muestra una suerte de transgresión, atributo que suele adjudicársele a la condición de ser joven.

Para esta primera etapa de la casa de la juventud, se planteó la implementación de “un servicio de asesoramiento para los jóvenes respecto de sus derechos sociales, su salud y capacitación laboral, además de un extenso programa de actividades recreativas, que incluyen el Escenario joven, donde desfilarán grupos de rock, teatro y mimo; los talleres de pintura y modelado, y la sección aerobismo”.¹⁵¹

Toda esta gama de servicios y actividades (Centro de Información y Documentación Juvenil, tarjeta joven, cursos, concursos, asesoramiento legal, Programa Cultural en Universidades, Programa Naturaleza, Escenario Joven, etc.) son comunicados a través de avisos publicados en el *Sí de Clarín*.

SUBSECRETARIA DE LA JUVENTUD

Programa Naturaleza

Mañana sábado, a las 17 hs. en la Casa de la Juventud, Av. Figueroa Alcorta y Sarmiento, frente al RDT, anotarse para la salida del domingo.

Audióvisual sobre los sorprendentes parques del Camino del Buen Ayre a cargo del cuerpo de guardaparques del CEAMSE.

Salidas

El domingo a las 9:30 hs. salimos de la Casa de la Juventud hacia los parques del Buen Ayre. Suspendemos por mal tiempo.

Actividades de la Casa de la Juventud del Lago (Palermo)

Taller de historia de los últimos 30 años
Coordina María L. Bou
Viernes de 19 a 21 hs.

Dibujo-Pintura-Modelado
Prof. de la Mesa
Martes de 18 a 19 hs.
Sábados de 10:30 a 13 hs.
Danza Contemporánea
Prof. Silvina Azechaga
Sábados a las 11 hs.
Aeróbica
Prof. Patricia Ayele
Domingo 10:30 hs.
Teatro Corporal
Coordina Alberto Iyeram
Lun de 15 a 18 o 19 a 22 hs.
Taller de Expresión y Creatividad Musical
Coordina Luis M. Pescetti
Martes de 19 a 21 hs.
Taller Literario
Coordina Susana Schwartz
Jueves de 19 a 21 hs.

ASESORIA JURIDICA GRATUITA

Sos joven y tenés derechos

En cualquier caso que necesites un abogado, quite joven como vos, especialista en tus temas, te atenderá gratuitamente.

Para jóvenes hasta 30 años en la Casa de la Juventud, los Aires, miércoles y viernes de 8 a 11 hs.

La Casa de la Juventud del Lago MOA queda a metros de las Av. Figueroa Alcorta y Sarmiento, frente al RDT. Te acercan: 130 67-102 y 37.

Escenario Joven en Mataderos y Liniers.

Domingo 22
Música 18 hs.
Cuaterno
Teatro 19 hs.
Ballet Folklórico B.O.A.
Ballet Frontera Norte

Nos encontramos en la biblioteca "José E. Roldó", Arzalagala 2051 (Juan B. Alberdi al 6800).
Te acercan: 49-104-180-80-83.
Te estamos esperando para ponerte en escena.

Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires

La Subsecretaría de la Juventud de la Municipalidad de Buenos Aires sigue el camino trazado a nivel nacional: apela a la participación de la juventud sin suscripción partidaria, promueve el asociacionismo y ofrece una política de servicios.

¹⁵¹ “Casa tomada”, *op. cit.*

Luego de casi dos años de gestión, el subsecretario Pi de la Serra reflexiona:

Vamos cumpliendo todos los objetivos trazados (...) esta Subsecretaría es la de la juventud, no de la juventud radical. Dimos un debate y, ahora, la juventud está de moda. Estudiamos los pibes, trabajamos sobre eso, y creo que logramos la instalación del tema joven en la sociedad. Desde aquí, pero no solos, ayudamos a romper el estereotipo televisivo según el cual, para ser joven, hay que tener dinero y ser bonito”.¹⁵²

La Bienal de Arte Joven

Fue la Subsecretaría de la Municipalidad el organismo que entre el 10 y el 20 de marzo de 1989 llevó adelante la Primera Bienal de Arte Joven¹⁵³ en el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires (actualmente Centro Cultural Recoleta), las salas Nacionales de Exposición Palais de Glace, y el anfiteatro San Martín de Tours.

Teatro, música, danza, moda, cine y video, literatura, historieta, artes plásticas, fotografía, diseño gráfico e industrial, fueron las disciplinas convocadas. Andrés Calamaro, Gabriel Chame, Martín Churba, las “Gambas al ajillo”, Ana Frenkel, Carlos Casella, Guillermo Martínez, Sergio Olguín, Luis Ziemkowski, son algunos de los nombres que le dieron forma a aquel emblemático encuentro.¹⁵⁴

Desde el anuncio del proyecto, la Municipalidad publicó en el *Sí* convocatorias para participar de la muestra y poco después, avisos de promoción del evento.

¹⁵² Lejbowicz, Cynthia, “La juventud está de moda”, (1989, 5 de mayo), Suplemento *Sí* de *Clarín*, p. 6.

¹⁵³ La segunda edición se realizó en 1991 y recién en 2013 fue recuperado este espacio de arte joven.
Fuente: <https://bienal.buenosaires.gob.ar/que-es/historia>

¹⁵⁴ <https://bienal.buenosaires.gob.ar/que-es/historia>

ANOTATE EN ESTA.

✓ Buenos Aires tendrá su Primera Bienal de Arte Joven, durante la 2a. quincena de Marzo de 1989.

El objetivo?
Dar un espacio a creadores menores de 30 años de todas las disciplinas artísticas y facilitar su acceso a los circuitos comerciales.

¿Qué se necesita para participar?
Anotarse a partir del 11 de octubre, desde las 10 hs. y hasta el 15 de noviembre a las 19 hs. en las oficinas de la

Subsecretaría de la Juventud
Florida 165, 2º piso, Galería Güemes (1333) Capital Federal. Teléfonos 30-4715-6139.

Tener hasta 30 años de edad. Ser argentino o extranjero - con residencia en el país- No mantener relación contractual con editoriales, galerías de arte, empresas discográficas, productoras, etc.

Las áreas de participación son las siguientes:

Literatura, con las categorías Poesía, Cuento y Novela, que no hayan sido editadas.

Historieta, con tres categorías: Historieta Integral, Mejor Dibujó y Mejor Guion.

Artes Plásticas, Pintura y Escultura.

Fotografía, con tres categorías: Blanco y Negro, Papel Color y Polaroid.

Diseño, Gráfico e Industrial.

En todos las áreas y categorías el tema queda a tu elección.

Si tenés cosas para dar, avísale ya.

Adhieren: Instituto Nacional de Cinematografía; Revista Fierro (Editorial La Urca); Centro de Investigación Musical; Teatro Gral. San Martín; Carrera de Diseño Universidad de Buenos Aires; Secretaría de Cultura MOBA.

**BUENOS AIRES
BIEN ALTO**

Buenos Aires 1989
Subsecretaría de la Juventud
Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires

Convocatoria para la inscripción a la Primera Bienal de Arte Joven (14 de octubre de 1988, p.7)

El 17 de marzo, el suplemento titula “Crónicas de la Bienal. Todo lo que está pasando en la Primera Bienal de Arte Joven, un fenómeno que convoca multitudes”. Un promedio de 10.000 personas visita la muestra los días de semana, cifra que se duplica los fines de semana. En la nota central, Marcelo Franco rescata algunas opiniones acerca del evento: “La posmodernidad explicada a los jóvenes’ ironizan algunos, a la izquierda de la pantalla. ‘La oficialización de la rebeldía under’, profetizan, con aire de eternos marginales, otros. Lo cierto, más allá del funcionamiento a pleno de las usinas de pros y contras, es que la Primera Bienal de Arte Joven

organizada por la comuna porteña ha terminado de constituirse en un evento cultural capaz de extraer fuerzas de su propio caos, claridad de su desorden”. Cifras, puntos de vista y desorganización aparte, destaca que “La Bienal ha brindado infraestructura adecuada y proyección masiva a una camada de jóvenes creadores que, al fragor de los ochenta, intenta dar con los límites estéticos de su tiempo sin ceder a impedimentos, contradicciones o indiferencias”.¹⁵⁵

Así, La Bienal constituye una “ceremonia de estimulante convivencia, incipiente libertad y, por fin, auspicioso porvenir”.¹⁵⁶ En este discurso sí hay futuro para los jóvenes.

Rock y participación política a partir de la defensa de los Derechos Humanos

La gira ¡Derechos Humanos Ya!

Como señalaban García y Liguori en su análisis del desarrollo de políticas públicas específicas a partir de la instalación de lo juvenil en la agenda internacional, la multiplicidad de actividades que interpretan lo juvenil (declaraciones, encuentros, publicaciones, etc.) encuentran a América Latina en un momento político de recuperación democrática, de transición: “se registra la proliferación de diversos movimientos juveniles orientados principalmente a la lucha por los derechos humanos”.¹⁵⁷

Esta noción de participación:

Va a estar emparentada con el *asociacionismo* juvenil, en tanto uno de los ejes principales de las políticas de juventud. Este término viene a dar cuenta de las relaciones e interacciones de los

¹⁵⁵ Franco, Marcelo, “Bienal, pasión de multitudes”, (1989, 17 de marzo), Suplemento *Sí* de *Clarín*, pp. 4-5.

¹⁵⁶ *Ibíd.*

¹⁵⁷ García, A. y Liguori, M., *op. cit.*, p. 13.

jóvenes entre sí en espacios colectivos de intercambio juvenil pero esta vez por fuera de las asociaciones civiles y de lo político-partidario.¹⁵⁸

En 1988, Amnistía Internacional (AI)¹⁵⁹ realiza, a lo largo de 6 semanas y con un total de 20 conciertos, la gira mundial “¡Derechos Humanos Ya!” con el objetivo de la difusión de la Declaración Universal de Derechos Humanos, en el marco del 40° aniversario de su proclamación por las Naciones Unidas, y la firma de un llamamiento a los gobiernos del mundo instando a su defensa y respeto.¹⁶⁰

En la misma participan, en forma totalmente gratuita, Bruce Springsteen y la E. Street Band, Peter Gabriel, Sting, Tracy Chapman y el senegalés Youssou N’ Dour, a los que se suman grupos locales de los distintos países visitados.

En agosto de ese año, Amnesty anuncia oficialmente el cierre de la gira con la realización de los conciertos de Mendoza y de Buenos Aires, el 14 y 15 de octubre respectivamente.

Desde el suplemento del 19 de agosto de 1988 y a lo largo de diez números, el *Sí* se ocupó de realizar una exhaustiva cobertura de la gira.

Los músicos locales anunciados son: Charly García y León Gieco para el concierto de River y Luis Alberto Spinetta (posteriormente reemplazado por el grupo folklórico Markama) y los chilenos Los Prisioneros para Mendoza.

El escritor chileno Ariel Dorfman -quien gestionó desde el exilio el show de Mendoza con Sting- remarca la importancia de que “miles de chilenos, como lo hizo San Martín, puedan cruzar la

¹⁵⁸ *Ibídem.*

¹⁵⁹ Amnistía Internacional es una organización no gubernamental y apolítica, que tiene como objetivo defender los Derechos Humanos, fundamentalmente civiles y políticos, aunque tiende cada vez más a trabajar también en el campo de los derechos económicos, sociales y culturales. Presente hoy en 150 países y con más de 2.2 millones de miembros y activistas, Fue fundada en 1961 por un abogado británico, Peter Benenson. En 1977 el movimiento fue reconocido con el premio Nobel de la Paz y en 1978 fue galardonado con el Premio de Derechos Humanos de las Naciones Unidas. En la actualidad es miembro consultivo de las Naciones Unidas, así como de otras instancias. (Fuente: <http://amnistia.org.ar>)

¹⁶⁰ “La gira se pone en movimiento” (1988, 26 de agosto), Suplemento *Sí* de *Clarín*, p. 7.

cordillera integrando un pacífico ejército de liberación”.¹⁶¹ Posteriormente, se calculaba que 10 mil chilenos iban a concurrir al show de Mendoza, mientras que en la presentación en Barcelona Sting convocaría al público a “luchar por un Chile democrático sin la sangre de los chilenos en las manos de los dictadores” como recordatorio del 15° aniversario de la muerte de Salvador Allende.¹⁶²

El *Sí* titula en tapa: “La gira más grande del mundo en la Argentina” e ilustra con fotos de Bruce Springsteen, Sting y Peter Gabriel. Promete un informe completo y declaraciones exclusivas. Las cifras (inversión de 22 millones de dólares, 3 aviones, un equipo de 300 personas, 1 millón de espectadores) respaldan la magnitud del evento y dan cuenta de los esfuerzos que debe realizar la producción local para estar a la altura de las circunstancias: “Desde hace tiempo, los productores locales vienen trabajando al tope para cumplir con las complicadísimas exigencias del monstruoso evento, con el objetivo de que 105 mil espectadores (...) puedan asistir en la Argentina a la culminación de una gira sin precedentes en la historia del rock y de los derechos humanos”.¹⁶³

El norteamericano Bill Pace, designado como representante de la fundación creada por Amnesty para llevar adelante el evento, reafirma el carácter extraordinario de la gira y agrega: “La música ha demostrado ser un excelente medio para comunicarse por encima de barreras sociales, políticas, étnicas, religiosas y de cualquier otro tipo”.¹⁶⁴ Especialmente, “a la hora de llegar con nuestro mensaje a los jóvenes, que forman más del cincuenta por ciento de la población mundial y constituyen el futuro de la raza humana”.¹⁶⁵

El productor local, Daniel Grinbank, destaca que “es la primera vez que un concierto constituye un medio y no un fin en sí mismo”.¹⁶⁶

¹⁶¹ *Ibídem*. El régimen militar encabezado por Augusto Pinochet en Chile se extendió desde 1973 a 1990 y se caracterizó por numerosas violaciones a los derechos humanos.

¹⁶² “La gira de Amnesty cruzó el Atlántico” (1988, 16 de septiembre), Suplemento *Sí de Clarín*, p. 7.

¹⁶³ Los preparativos y todo lo que va a suceder (1988, 19 de agosto), Suplemento *Sí de Clarín*, pp. 4-5.

¹⁶⁴ La gira..., Suplemento *Sí de Clarín*, *op. cit.*, p. 7.

¹⁶⁵ *Ibídem*.

¹⁶⁶ *Ibídem*.

En cada punto de la gira, los artistas y líderes de Amnesty dan una conferencia de prensa para discutir los derechos humanos y en los conciertos se reparten al público copias de la Declaración Universal de los Derechos Humanos en su idioma, a la vez que se promueve la firma de un llamamiento “para ser entregado a los distintos gobiernos y a las Naciones Unidas, demostrando que en todo el mundo hay un número enorme de personas preocupadas porque se respeten los derechos humanos”.¹⁶⁷ Mónica Correa Flores, enlace de Amnistía con los productores locales de la gira, hace referencia a una serie de personalidades políticas y de la cultura que suscriben al proyecto: “Raúl Alfonsín, Ernesto Sábato, Charly García, León Gieco, Gregorio Kilmovsky, la diputada Lucía Aliberti y la gente de *Humor* y de la *Rock & Pop*, entre muchos más”.¹⁶⁸ Las figuras públicas tienen gran poder de convocatoria y contribuyen al crecimiento de AI, aunque Correa aclara que “son miembros iguales a cualquier otro”.¹⁶⁹

La representante de AI agrega que esta gira genera una gran expectativa debido a sus antecedentes: “conocemos los resultados que surgieron de los Bailes de la policía secreta y de la gira por los Estados Unidos del '86, llamada La conspiración de la esperanza, que reunió especialmente a *The Police* y elevó el número de miembros estadounidenses de 100 mil a 200 mil”.¹⁷⁰

El *Sí* reproduce las declaraciones de Sting y Gabriel realizadas para la revista *Rolling Stone*¹⁷¹ referidas al interés de AI y el efecto de la gira. Dice Sting: “Nosotros, que vivimos en Europa Occidental o en Norteamérica, confiamos con cierta ingenuidad en que, llegado el caso de que nos arresten, no seremos torturados, no seremos condenados sin proceso, no seremos asesinados.

¹⁶⁷ Allerano, G. (1988, 19 de agosto), El sentido del proyecto, Suplemento *Sí* de *Clarín*, p. 4.

¹⁶⁸ *Ibídem*.

¹⁶⁹ *Ibídem*.

¹⁷⁰ *Ibídem*.

¹⁷¹ La revista *Rolling Stone* es considerada una de las revistas más importantes de la cultura joven mundial. Nacida en 1967, se ocupa de acompañar las tendencias del universo rockero y su zona de influencia: de la moda a los deportes, de la tecnología a la política. La revista es editada en el país por el grupo La Nación desde abril de 1998. (Fuente: Facebook *Rolling Stone* Argentina).

El *Sí* en ocasiones publicaba notas traducidas de esta revista, cuando todavía no era editada en el país.

Pero no es así la cuestión en el mundo subdesarrollado”. Gabriel, por su parte, declara: “La comunidad de Amnesty se duplicará después de la gira. Si apenas el uno por ciento de la gente a la que lleguemos se transforma en un activista por el cambio social, en pocos años se podrá ver la importancia de todo esto”.¹⁷²

A partir del 19 de agosto, en cada ejemplar del *Sí* aparece publicado un aviso de promoción de los conciertos de River y Mendoza y/o notas relacionadas (anunciadas en la tapa) con el paso a paso de la gira más adelantos de posibles visitas “sorpresa” y biografías de los artistas, así como el texto completo del llamamiento. Cada nota indica a partir del comienzo de la gira cuántos días restan para los conciertos de Argentina, a modo de cuenta regresiva.

A una semana del cierre de la gira, se anuncia la presencia en el Monumental de figuras de la dirigencia política incluyendo a los candidatos a presidente: Carlos Menem y Eduardo Angeloz; Antonio Cafiero, Enrique Nosiglia, Facundo Suárez Lastra y Jesús Rodríguez, entre otros. Asimismo, se publican los horarios de actuación de los shows locales, datos y algunas recomendaciones.

La televisación del concierto cierre de la gira en River se realiza en diferido vía satélite para todo el mundo el 10 de diciembre, fecha en la que se cumplen exactamente los 40 años de la Declaración de Derechos Humanos. Para Argentina también es una fecha importante, porque se cumplen 5 años de la asunción de Ricardo Alfonsín, símbolo del retorno de la democracia al país. La transmisión radial en vivo se realiza para todo el mundo a través de la cadena West Wood One, mientras que a nivel local la misma está a cargo de la Rock and Pop (106.3 MHz).

La cobertura de los recitales en el país fue realizada el sábado por corresponsales del suplemento directamente para el diario *Clarín* por lo que, para la edición del viernes siguiente, el material publicado estuvo pura y exclusivamente relacionado con lo que hoy llamaríamos el “backstage”: curiosidades y caprichos de los músicos, qué hicieron en el detrás de escena, cómo eran los camarines y el catering, en qué ocuparon su tiempo libre, etc.

Sin duda uno de los momentos más emocionantes de los shows era la interpretación de Sting de su canción *Ellas danzan solas* (dedicada a las madres de desaparecidos en Chile pinochetista) junto

¹⁷² Los preparativos..., Suplemento *Sí* de *Clarín*, *op. cit.*, pp. 4-5.

a Peter Gabriel, cantada parte en inglés y parte en castellano. En Buenos Aires, el efecto se multiplicó cuando las Madres de Plaza de Mayo subieron al escenario junto a los hijos restituidos de desaparecidos,¹⁷³ lo que significó para ellas un reconocimiento público con exposición a nivel mundial.

En esta oportunidad, sin embargo, el *Sí* siguió la misma línea de “frivolidad” que se había propuesto para la cobertura de los recitales en Argentina: se limitó a comentar que detrás de escena Sting se tomó fotos, firmó autógrafos y conversó con los hijos de desaparecidos junto a León Gieco, dándole el mismo nivel de importancia que el extravío de la campera de cuero de Bruce Springsteen en un micro o la estafa que significó para el guitarrista de Gabriel la compra en San Telmo de un “charango for export”.

¹⁷³ “No fue sólo Rock and Roll” (1998, 14 de octubre), diario *Clarín*. Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/1998/10/14/c-00801d.htm>.

Las Madres de Plaza de Mayo ya habían sido invitadas por Sting en el concierto que dio como solista en River en diciembre de 1987 y sus imágenes fueron difundidas en otros recitales de la gira.

CLARIN • Buenos Aires, viernes 19 de agosto de 1988 • Suplemento Jueves • 32 • Página 7

UNITE • AMNESTIA INTERNACIONAL

40º Aniversario de la declaración universal de Derechos Humanos

EL CONCIERTO POR



BRUCE SPRINGSTEEN
& THE E-STREET BAND
CHARLY GARCIA (*)
LEON GIECO (*)
PETER GABRIEL
STING
TRACY CHAPMAN
YOUSOU N'DOUR
(*) DOCUMENTOS DE BUNDES ARBEIT

LOS DERECHOS HUMANOS ¡YA!

RECIBO PASAJES PARA LA FUNDACIÓN REEBORG

"TODOS LOS SERES HUMANOS NACEN LIBRES EN DIGNIDAD Y DERECHOS"

15 DE OCTUBRE ESTADIO RIVER PLATE

ENTRADAS EN VENTA A PARTIR DEL 5 DE SEPTIEMBRE
HASTA EL 1-10-88

POPULARES	A 75.-	A 90.-
PLATEA GRAL. SAN MARTIN Y GRAL. BELGRANO ALTAS	A 120.-	A 160.-
CAMPO DE JUEGO Y PLATEA ALTE. BROWN	A 150.-	A 200.-
PLATEA GRAL. SAN MARTIN Y GRAL. BELGRANO ALTAS Y MEDIAS	A 180.-	A 240.-

COMPRA TU ENTRADA EN TUS DISQUERIAS:
CABILDO 1141 - CABILDO 1000 LOCAL 23 - FLORINDA 417 - FLORINDA 537 LOCAL 200 - RIVADAVIA
7103 - SAN JUAN DE LOS RIOS LOCAL 2 - ALVINA DE TRAFALGAR 2501 - CALLE 49 Nº 625 (LA PLATA)
- BELGRANO 228 (SAN MARTIN) - BELGRANO 314 (SAN ISIDRO) - 8 DE JULIO 1303 (LAMINI)
ESTERAN RODRIGUEZ 1187 (ADROGUE)

Aviso de la gira, página completa, 19 de agosto de 1988.

La campaña presidencial en el Sí

Che pibe, vení, votá

El 14 de mayo de 1989, más de quinientos mil jóvenes votarían por primera vez en Argentina. Esta cifra superaba los dos millones si se incluía a los debutantes en la elección a presidente.

Ante esta importante porción del electorado, los partidos desarrollaron estrategias para captar los votos de esos jóvenes. Para ello, apelaron al rock: sus representantes, su música y su lenguaje.

Es importante reflexionar acerca de qué características constituyen la figura del “joven” interpelado por los partidos políticos y por otra parte, qué papel juega el rock en esta relación.

En el texto “Argentina: el rock en la sociedad política”, escrito previamente a las elecciones presidenciales de 1983, Nicolás Casullo describe el panorama político de la época. Se pregunta por las acciones a tomar por las corrientes nacionales y populares de izquierda ante el regreso de la democracia y el papel del rock en la política, luego de siete años de dictadura militar.

Debido a la falta de práctica política -absolutamente reprimida por el proceso militar- las fuerzas de izquierda han perdido su poder de convocatoria. Así, se encuentran con un electorado compuesto por una masa de jóvenes que crecieron ajenos a cualquier tipo de politización: “Las palabras que más se reiteran para definir la actual situación de esta nueva generación son *desorientación y confusión*”.¹⁷⁴

A su vez, el sistema procura descalificar a la política por distintas vías. A través de los medios de comunicación, se construye un nuevo arquetipo de joven: “el despolitizado o el que quiere ‘una nueva política’ (indefinida, abstractamente crítica, irreal, inconformista, ahora no con respecto a la dictadura sino con respecto a los políticos y a la política)”.¹⁷⁵

Con respecto al status del rock, Pablo Alabarces sostiene que: “el rock nacional ofrece, en los tramos finales del Proceso, una imagen pública compacta; un bloque homogéneo que articula en su interior las identidades opositivas de la cultura juvenil (...) reemplazando en el camino las funciones que las representaciones políticas tradicionalmente habían cumplido y que la represión militar había obturado”.¹⁷⁶ De acuerdo al autor, a partir del regreso de la democracia este frente común que se erigía en contra de la dictadura ya no encuentra razones para permanecer unido. A la homogeneización le sigue la fragmentación. Algunos de los factores que la motivan son: la

¹⁷⁴ Casullo, N., “Argentina: el rock en la sociedad política”, en *Comunicación y cultura*, Nº 12, México, 1983, p. 41.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 42.

¹⁷⁶ Alabarces, P., *op. cit.*, pp. 80-81.

explosión del mercado del rock nacional —a raíz de las condiciones particulares que surgen con la guerra-, la incorporación de nuevos subgéneros debido a los cambios que se han producido en el rock internacional (new wave, ska, reggae, jazz rock, tecno, rap, etc. y clasificaciones actitudinales como modernos, pop, bailables y divertidos), las recolocaciones que introduce el retorno de los exiliados (Moris y Piero, entre otros), la disputa por la herencia (la discusión se traslada a quiénes ejercieron o representaron de manera más fiel y adecuada la crítica a la dictadura) y el retorno del underground (la actividad “under” como semillero musical con una actitud de rechazo a los mecanismos de difusión).¹⁷⁷

Alabarces, por otra parte, registra una tendencia hacia la reunificación categorial, mecanismo que atribuye a los medios especializados y a los que escriben “la historia del rock”, que integran mucho más de lo que expulsan y que construyen en sus textos “un discurso sacralizado, homogéneo, puro, sin conflictos; que suplanta la NEGOCIACIÓN que el rock elabora con la industria cultural”.¹⁷⁸

El rock, en tanto formación, se encuentra en un lugar de preponderancia en la sociedad. Los músicos considerados como referentes se afianzan y suman nuevos actores, que librarán sus batallas contra aquéllos por la legitimidad en el campo del rock.

De acuerdo a Casullo -siempre situado en el momento de apertura democrática- el rock se enfrenta a un dilema: “En forma repentina fue legitimado por el mismo sistema que lo reprimió; al mismo tiempo, su ascenso se confunde con un nuevo tiempo democrático, de revivir político profundo”.¹⁷⁹

El autor plantea la relación política-rock como problemática por diversos motivos, entre ellos:

- Una concepción despolitizadora que funciona como ideología del rock.
- El debilitamiento de la política para atraer a los sectores juveniles.

¹⁷⁷ *Ibíd.*, pp. 84-86.

¹⁷⁸ *Ibíd.*, p. 88. Las mayúsculas son del autor.

¹⁷⁹ Casullo, N., *op. cit.*, p. 41.

- Ausencia de propuestas concretas, incapacidad de liderazgos y la crisis real de formas de hacer política, manifiesta en concepciones, las prácticas militantes y el rechazo que producen ciertas experiencias pasadas.¹⁸⁰

Alabarces, a modo de bisagra entre una elección y otra, señala un “quiebre de las expectativas” que “termina por desplazar definitivamente las instituciones políticas como entidades legítimas para el imaginario juvenil”. Sitúa como momento clave las leyes de punto final y de obediencia debida (1986-1987), pues “la claudicación de la clase política frente a las presiones de grupos que los jóvenes no dudan en calificar como genocidas resuelve definitivamente la relación”.¹⁸¹

A pesar de estas observaciones, los partidos políticos recurrieron al rock con el fin de captar los votos de los jóvenes.

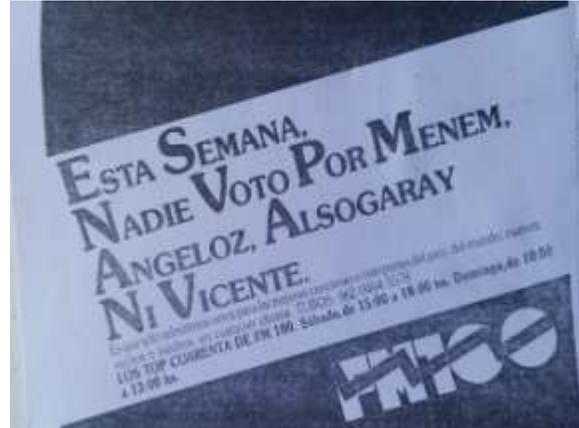
En este sentido, es interesante observar cómo el suplemento *Sí* expone las estrategias de los partidos mayoritarios.

Rock en campaña

Durante el período previo a las elecciones presidenciales, el *Sí* publica frecuentemente notas referidas a actividades de campaña. En esta misma línea, la UCR publicita en el suplemento. Además de la propaganda política, hay otros avisos que captan el clima político y lo representan con un tono humorístico, por ejemplo, los del ranking de FM 100 de abril de 1989:

¹⁸⁰ Ibídem, pp .42-43.

¹⁸¹ Alabarces, P., *op. cit.*, p. 93.



La nota central “Che pibe, vení, votá”,¹⁸² dedicada a las “Elecciones ‘89” describe al rock y la política “más entreverados que nunca”. Explica de qué manera los partidos incluyen al rock en sus estrategias de campaña y recopila las opiniones de los artistas respecto de las posiciones adoptadas ante esta compleja trama.

En cuanto al diseño estratégico de campaña del candidato de la UCR, Eduardo Angeloz (UCR), Marcela Guilligan, encargada de los sondeos políticos en el estudio Mora, Araujo, Noguera y asociados (consultora líder en estudios sobre opinión pública), afirma que la publicidad está

¹⁸² Ramos, L. y Febre, J., (1989, 21 de abril) “Che pibe, vení, votá”, Suplemento *Sí* de *Clarín*, pp .4-5.

“Che pibe, vení, votá” refiere a la canción homónima de Raúl Porchetto interpretada junto a León Gieco, incluida en el disco *Che pibe* de 1982. En una entrevista realizada a León en febrero de 1983, Horacio de Dios le pregunta acerca de la canción que “refleja un cierto escepticismo porque parecería que se invita a los jóvenes para después dejarlos de lado”. El músico responde: “Se dice que la juventud es el futuro del país pero nadie dice que es el presente. Eso de hablar siempre del futuro es como obviarla del presente, de no tenerla en cuenta ahora. Yo le pediría a los políticos, a toda la gente que se dirige a los jóvenes, que ellos pueden ser el presente y no sólo el futuro. Para pelear en las Malvinas la juventud era el presente”. De Dios, Horacio, “Yo no canto para un partido. El voto es secreto”, (18 de febrero de 1983), revista *Somos*.

Disponible en <http://www.magicasruinas.com.ar/rock/revrock328.htm>.

dirigida específicamente al electorado joven y las mujeres.¹⁸³ Esto se demuestra en los jingles radiales y televisivos (mostrando a Angeloz como personaje de video clip), así como en “la sostenida política de apoyo a la música y las expresiones juveniles durante toda la gestión radical”,¹⁸⁴ por ejemplo: los multitudinarios conciertos gratuitos de Barrancas de Belgrano y el Velódromo, la Bienal de Arte Joven y la creación de la Subsecretaría de la Juventud.

El justicialismo, por su parte, cuenta con la participación de Litto Nebbia (declarado partidario del justicialismo), quien cede sus temas “Valerosos Corazones” y “Nuevos aires para Buenos Aires” (del mismo autor, pero cantado por Emilio Del Guercio), ambos difundidos en apoyo a la campaña de Carlos Menem en radio y TV.

El título “Rock en campaña” hace referencia a la nota del 7 de abril de 1989 en la que se anuncia una serie de conciertos a realizarse en apoyo a Angeloz. La gira, organizada por Daniel Grinbank, recorre el país con 32 recitales y se extiende hasta el 5 de mayo, con entrada libre y gratuita.

Con el lema “*Con Angeloz hay futuro*”, Charly García, Luis A. Spinetta, Virus, La Torre, Sandra Mihanovich, Celeste Carballo, Daniel Melero, Man Ray, Ratones Paranoicos, Los Pericos y La KGB, junto a varios políticos del partido, entre ellos Andrés Delich –presidente de la J.R. (Juventud Radical) de la Capital-, Dante Caputo, el intendente –y candidato a concejal por la ciudad de Buenos Aires- Facundo Suárez Lastra y Pacho O’Donell participan del recital de lanzamiento en el estadio de Ferrocarril Oeste el 7 de abril de 1989, conducido de Lalo Mir.

Se puede observar que entre los músicos que participan, conviven en la gira desde “los consagrados”, pasando por grupos “con nombre propio” hasta los “nuevos” o “emergentes”.

Con respecto al porqué los músicos participan de esta serie de conciertos, el dato de que cobran el cincuenta por ciento del cachet lleva a descartar el interés económico. Se abren, por tanto, otras posibilidades: Una, el apoyo “comprometido” al proyecto político y otra, la promoción y difusión de su música, que sólo es posible a través de la estructura que ofrece la gira. En general, los

¹⁸³ Aunque es pertinente preguntarse por qué también se buscaba captar el electorado femenino, no se profundizará en este tema, dado que el foco del presente trabajo no está puesto sobre la cuestión del género.

¹⁸⁴ “Che pibe...”, Suplemento *Sí* de *Clarín*, *op. cit.*

músicos consagrados (como Luis Alberto Spinetta, considerado un “mito viviente del rock”) son destacados por su adhesión al proyecto, mientras que para los grupos más nuevos, la motivación pasaría por la exposición que el evento representa. En diálogo con Gustavo Cerati, el líder de Soda Stereo (el grupo más convocante de ese momento) –que no formó parte de la gira- opinaba que “para participar de algo así uno debe sentirse identificado con la propuesta... Claro, uno no es quién para juzgar. Si nos ofrecían una gira así cuando Soda era un grupo chico, y si podíamos hacer algún tipo de salvedades, a lo mejor habiéramos participado”.¹⁸⁵

En el texto mencionado anteriormente, Casullo recopila los testimonios de distintos representantes del rock, que dan cuenta de sendas perspectivas ideológicas. En una amplia gama de definiciones, algunos consideran al rock como un lugar con identidad propia frente a los otros modos políticos, mientras que para otros se trata de un proyecto político vital. Asimismo, representa a través del discurso de los artistas la relación del rock con el tiempo político del momento.

Por ejemplo, según el autor, para Juan Carlos Baglietto “el rock es un lugar de mayor verdad, pero imposibilitado de generar cambios reales en la sociedad”.¹⁸⁶ Así lo expresaba el músico rosarino: “Hay que tener presente que ningún cambio real va a venir a través de la música. Lo que pasa es que aquí hay mucho descreimiento político y la gente necesita respuestas urgentes”.¹⁸⁷

En 1988 Gachi Pisani le pregunta por la letra del tema –de su reciente disco homónimo- “Mami”, que es “un pedido de socorro”.

El músico explica:

Es lo que siento de ver lo que pasa alrededor de mí. Socorro por no poder pensar en paz en lo que vas a hacer el año que viene. Es el miedo a no poder estar tranquilo, por no saber si mañana no tendrás que irte, que salir corriendo. Me da miedo, por ejemplo, no poder planear las cosas con tranquilidad, en medio de todo lo que pasa alrededor de mí.¹⁸⁸

¹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁶ Casullo, N., *op. cit.* p. 44.

¹⁸⁷ *Ibidem*.

¹⁸⁸ Pisani, G., (1988, 13 de mayo). “Juan Carlos Baglietto: Sin sobresaltos”, Suplemento *Sí* de *Clarín*, pp.4-5.

Baglietto cambia así el foco de su preocupación: pasa del descreimiento al miedo, la incertidumbre.

Luis Alberto Spinetta, por su parte, si bien se manifiesta alejado de la política, también la relaciona en 1983 con el escepticismo, mientras que el rock se vincula con la confianza:

Yo no entiendo mucho de asuntos políticos, pero siento que la juventud rockera sospecha mucho de la política, y se siente mucho más confiada del rock. El problema es no repetirse, y la política se repite, el problema es la imaginación y la política no tiene imaginación, la cuestión es el desprender la vida de la vida y la política te viene con sus recetas No hay pasión, loco, no hay estremecimiento, no hay una cosa nueva: la vida no es la política, la vida es como sobrevivir con sentido.¹⁸⁹

El “Flaco” separa la vida de la política y relaciona a esta última con el anquilosamiento y la falta de nuevas ideas.

En 1989 Spinetta es uno de los artistas que encabeza la gira en apoyo a Angeloz y declara que lo va a votar:

Porque voy a seguir la misma ruta que hemos tomado con Alfonsín. Y me parece que por más que el gobierno haya hecho mil macanas en muchos aspectos, hay otros en los que su política ha sido acertada, como ser la importancia que tiene la **juventud y la política cultural**, que a mí me interesan mucho. Además, no me gusta el peronismo”.¹⁹⁰

Unos meses antes, consultado acerca del futuro de la Argentina, el músico opina:

Se viene un año muy proselitista. **Pero lo fundamental es la campaña del alma en la gente que va a votar.** Y en el alma incluyo las necesidades más elementales, nada etéreas. **Creo que existe un gran desafío intelectual para todos los argentinos, que consiste en discernir hacia dónde queremos ir.** Aunque no vayamos inmediatamente, por lo menos debe quedar claro cuál es el rumbo.¹⁹¹

Casullo rescata una entrevista que le hizo Daniel Chirón a Charly García, en la que comenta:

¹⁸⁹ Casullo, N., *op. cit.*, p.45.

¹⁹⁰ Che pibe...”, suplemento *Sí* de *Clarín*, *op. cit.* Las negritas son mías.

¹⁹¹ Arellano, G. (1988, 25 de noviembre). “El flaco tremendo”, suplemento *Sí* diario *Clarín*, pp.4-5. Las negritas son del autor.

Yo estoy un poco fuera del tiempo político actual. Me parece bárbaro que vayan los pibes y canten consignas. Pero yo ya pasé, no quiero enroscarme más en esa mano. Me di cuenta que la juventud es utilizada. Gente que yo conocía desapareció, eran tipos con mucha polenta y por un ideal fueron torturados o muertos. No quiero que me utilicen desde un escenario para al peronismo o al radicalismo ni a ningún ismo (...) No quiero estar ni a favor ni en contra, pero no deseo estar en todas. Actualmente estoy en la música y a través de ella digo todo. Además, y esto no lo digo por nadie en especial, hay muchos que se anotan en la política en la recta final...Creo que también el rock es masivo e influyente, la gente confía en mí porque yo vengo haciendo música desde hace tiempo y conocen mi lenguaje (...) Creo que el rock, en cierta medida, ocupó el vacío dejado por la política en la Argentina. Pero hay que tener cuidado cuando se dice esto, porque el rock también fue reprimido.¹⁹²

Casullo interpreta que:

El rock fue el lugar vacío –vaciado- de la política en la historia argentina. El rock fue el papel asumido masivamente por la juventud cuando la sociedad se encontraba bajo la bota de la dictadura. El rock cobra todos sus sentidos sobre ‘el fin de una época’: la de un determinado proyecto popular vencido (...) y la definida por la desarticulación y la larga noche del país, la del gobierno oligárquico militar (...).¹⁹³

Charly es en 1989 otro de los artistas convocantes de la gira en favor del candidato cordobés. Aunque no se declara radical, sí se planta en total oposición a Menem: “En los conciertos trato de decir que no voten a Nemen (al candidato peronista García lo llama Nemen o Never) pero no porque yo sea radical. Lo que pasa es que lo veo como el enemigo”.¹⁹⁴

En este momento, los opositores al peronismo argumentan que Menem es sinónimo de “caos”, mientras él se presenta como un “caudillo”, el único que puede sacar al país de la profunda crisis económica que atraviesa.

¹⁹² Casullo, N., *op. cit.*, pp.45-46.

¹⁹³ *Ibidem*, p.46.

¹⁹⁴ “Che pibe...”, suplemento *Sí*, diario *Clarín*, *op.cit.*

Diez años después, Charly manifestaría públicamente su amistad con el presidente: “Aguante el presi. Aguante Menem”. “Charly García tocó para Menem y Zulemita en la quinta de Olivos” (1° de julio de 1999), diario *Clarín*, disponible en <http://edant.clarin.com/diario/1999/07/01/e-03901d.htm>

Dice Emilio Del Guercio: “(...) Eso de tenerle miedo al tipo que va a traer el caos me parece muy choto. Y me jode que un rocker diga eso. Me parece que un rocker está al costado del sistema, pero hay muchos que me dan la sensación que quieren que el sistema siga estando para poder seguir siendo rebeldes”.¹⁹⁵

Es interesante observar cómo en el '83 algunos músicos como Spinetta o Charly se encuentran apartados de los asuntos políticos y apegados al ámbito musical como único lugar de expresión y creatividad, mientras que en el '89, valiéndose de la música apoyan a un candidato político determinado y sirven de ejemplo para los jóvenes votantes.

En la cobertura de la gira y la campaña, se pueden rescatar más ejemplos de las diversas concepciones del rock y su rol en la participación en política, a través de la palabra de sus protagonistas.

Después del concierto de Ferro, Patricia Sosa expresa: “En el '83 no hubiéramos sido capaces de algo como esto. Ahora estamos más maduros y nos cabe que un artista apoye a un partido.”¹⁹⁶

Luego del recital de Quilmes, Hilda Lizarazu y Tito Losabio manifiestan: “Lo hicimos por el peronismo, ahora lo hacemos por Angeloz y lo haríamos por la izquierda. Por la UCeDé, no.”¹⁹⁷

En la nota central del *Sí* también hay una encuesta en la que distintos músicos responden: “¿Por quién votaste en el '83?, ¿Por quién vas a votar ahora? y ¿Por qué?”.

De los dieciséis entrevistados, diez manifestaron que van a votar a Angeloz: algunos porque directamente se oponen al peronismo, otros porque “garantiza la **democracia**” (Patricia Sosa) y porque “su partido es el que ha posibilitado que la gente sea protagonista y pueda caminar sobre el camino de la **libertad**” (Julio Moura –Virus-).

¹⁹⁵ Che pibe...”, suplemento *Sí*, diario *Clarín*, *op.cit.*

¹⁹⁶ *ibidem*.

¹⁹⁷ *Ibidem*. La UCeDé aparece mencionada sólo una vez más, cuando se hace referencia a la campaña por la obtención de bancas de diputados y concejales en la Capital Federal. Sus candidatos con caracterizados como “austeros y formales” y no tutean a los jóvenes.

Partidarios de Carlos Menem se declararon únicamente dos, los ya mencionados Nebbia y Del Guercio, que pueden considerarse “militantes”.

De los cuatro restantes, León Gieco y Juan Carlos Baglietto votaron por Alende en el '83 pero ahora entran en la categoría “No sabe/ No contesta”. Piltrafa de Los Violadores dice haber votado por Alfonsín pero ahora votará por “Nadie”: “Porque ‘nadie’ es el mejor candidato. Y ‘nadie’ me va a solucionar mis problemas”.¹⁹⁸ Sus palabras pueden leerse en clave “No future”, signo del discurso punk.

Pero las opciones no se reducen a los candidatos de los partidos políticos o el voto en blanco. Tiempo atrás, el “general” Fontova¹⁹⁹ se postulaba como candidato a presidente del MSB (Me Siento Bien). En ocasión de la presentación de su última placa en Obras -a modo de acto político-, enumeró ante el Sí los principales puntos de su plataforma: “Vengo a traer soluciones efectivísimas para nuestro pueblo. He fabricado un nuevo combustible, el pipisoli, del cual tengo la patente mundial. Su principal derivado es el gas a popó o cacagás. ¿Cómo se afrontará el nuevo presidente el problema de la deuda externa? Con el pipisoli. La compraré yo mismo y se la regalaré a los liberales, para que la privaticen. Claro que hay otros problemas. La KGB, la CIA, los países árabes están detrás de mi cabeza, imagínese. Se les termina todo el negocio, porque el pipisoli y el cacagás son absolutamente gratuitos”.²⁰⁰

Fontova remite a un General González (el Dictador de Costa Pobre)²⁰¹ con la actitud de, como él se define, “un viejo hippie rockero”:

¹⁹⁸ Ibídem.

¹⁹⁹ Horacio Fontova (nacido en 1946) es cantante, músico y compositor, actor y dibujante. Desde su adolescencia se dedicó a la música y formó parte de distintas bandas. Abordó géneros variados tales como el blues, el rock and roll, el folclore y la salsa. Su sello característico es el humor. Entre otras actividades, fue director de arte de la revista *Expreso Imaginario* en 1976. En 1988 presentó su sexto disco *Fontova Presidente* con la banda Fontova y sus sobrinos en el Estadio Obras.

²⁰⁰ “Fontova: ‘Soy un viejo hippie rockero’”, (1988, 12 de agosto), Suplemento *Sí* de *Clarín*, p. 5.

²⁰¹ Uno de los personajes más populares de Alberto Olmedo, nacido en la temporada '85 de su programa “No toca botón”. En el sketch, Olmedo representaba a un general golpista del país bananero “Costa Pobre”. El corrupto tirano viste uniforme militar (de color fucsia) y lleva cruzada en lugar de una banda presidencial, una que dice “Tus amigos”.

Se emitirá una nueva unidad monetaria, el Fontova. Cada billete tendrá una sustancia, el orgón sólido, que producirá placeres casi orgásmicos al frotarse (...) Buenos Aires va a estar surcada por góndolas, porque la 9 de Julio será un gran lago, y las esquinas tendrán bebederos de jugos y de champaña. No habrá más hogares geriátricos, nuestros queridos viejitos estarán en un ambiente natural, tal vez Córdoba, donde serán atendidos por jovencitos y jovencitas especialmente adiestrados para que puedan acabar, como corresponde. En la Argentina no habrá prohibiciones, pero sí obligaciones. Lamentablemente, va a ser obligatorio gozar.²⁰²

Es así como el “Negro” Horacio Fontova será el candidato de Rodolfo Páez Ávalos (Fito Páez) en la encuesta del *Sí*.²⁰³

El suplemento, por otra parte, rescata el discurso del público que asiste a los recitales de la gira en apoyo a Angeloz. He aquí algunos testimonios:

Le preguntan a “un chico con bucles oscuros sobre la cara y cadenas atadas a la camisa hecha jirones” que estaba tomando cerveza en el recital de Quilmes:

-¿Por qué viniste?

- Porque es gratis.

- ¿Te copa que los músicos toquen para la campaña de Angeloz?

-No. Me malcopa porque el rock no lleva bandera ni ideología política ¿viste? Pero como la sociedad está muy estupidizada hay que seguirla, porque si vas muy en contra, viste, de repente te reprimen mucho y no tiene nada que ver.

-¿Y por quién vas a votar?

-No sé, me parece que a los comunistas.

Luego, el entrevistado es Gustavo de Solano, 26 años:

²⁰² “Fontova...”, Suplemento *Sí* de *Clarín*, *op. cit.*

²⁰³ Un ejemplo posterior en este sentido lo constituye la campaña “provoto a Clemente”, que circuló por internet en 2001. Al respecto, Caloi declaró: “Me preguntan por qué eligen a Clemente y no a otro personaje. Supongo que porque Clemente es un personaje absurdo (no es un animal ni un humano) y es una forma de responder con el absurdo al absurdo de la política”. Caloi, “Clemente en las urnas”, (12 de octubre de 2001), diario *La Nación*, disponible en <http://www.lanacion.com.ar/342501-clemente-en-las-urnas>

-... Vine porque me parece de primera que toquen acá. Ellos son músicos pero también tienen que tener opinión, ¿no? Yo creo que voy a votar a Angeloz. ¿Esto es una traición al rock and roll? No sé, porque Spinetta es rock and roll, ¿no? Es un laburo. ¿Si Manal lo hubiera hecho en su época? No, pero hoy sí. El rock cambió. Mucho cambió. Este rock es más falso. Aquel era de verdad.

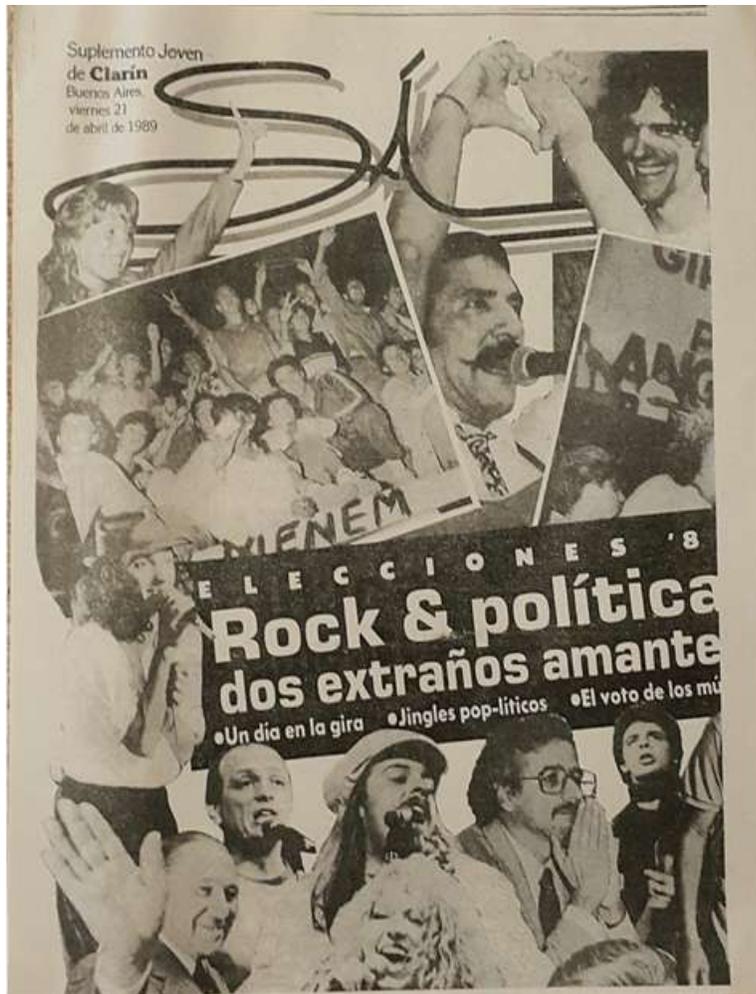
Mariela, de 19 años, decía: “Yo vine a escuchar al Flaco... No sé por quién voy a votar. A mí no ni me va ni me viene que acá haya política. A mí qué me importa.”²⁰⁴

Las entrevistas al público muestran una heterogeneidad en los jóvenes, en la que se cruzan la (in) definición política con el cuestionamiento a la credibilidad del rock. La crónica continúa: “(...) unos muchachos, bajo el escenario, intentando una tibia marcha peronista. Pero no. Que llegaron Los Ratonés y a escuchar rock del bueno...”. La nota recuerda incidentes días atrás en Ferro: “la cosa se había puesto un poco negra, sí señor, cuando un grupo de chicos entonó a voz rugiente la marchita y la consigna ‘el que no salta es un radical’ tronó en el campo de juego. Grinbak lanzó un ‘vos que tirás monedas (porque los pibes tiraban cobres a los músicos) sos tan fascista como Seineldín’. Y la cosa se calmó”.²⁰⁵ Tal parece que no todo fue “paz y amor” en los recitales, pero el tratamiento que se le da al tema no reviste un carácter policial, como ocurría en el Proceso con la represión post-recital al “joven sospechoso”, categoría unidimensional de identidad juvenil a la que hace referencia Alabarces.²⁰⁶

²⁰⁴ Che pibe...”, suplemento *Sí*, diario *Clarín*, *op. cit.*

²⁰⁵ *Ibidem.*

²⁰⁶ Alabarces, P., *op. cit.*, p. 81.



El 5 de mayo se publica un aviso de la Juventud Radical de Capital Federal que muestra un gran signo de exclamación y debajo la palabra "Podemos!":

Hacer un programa de empleo juvenil, para favorecer la primera experiencia profesional o laboral.

Crear planes de viviendas para matrimonios jóvenes.

Permitir a los jóvenes de 16 a 18 años votar Intendentes, Concejales y Consejeros vecinales.

Los jóvenes podemos vivir mejor. En nuestro país. Votemos sin broncas y sin miedos.

Para Angeloz primero estás vos!²⁰⁷

²⁰⁷ Suplemento *Sí* de *Clarín*, (1989, 5 de mayo), p. 3.

Esta es la primera y única manifestación política por parte del radicalismo que en el suplemento apela directamente a los jóvenes, sin la intermediación de la música.

El justicialismo, por su parte, cerró la campaña el 29 de abril con el festival “Rock en La Boca”, organizado por la Juventud Peronista, en el que participaron Horacio Fontova, Los Auténticos Decadentes, Los Intocables y Memphis La Blusera, con la animación de Tom Lupo,²⁰⁸ Bobby Flores y Douglas Vinci. El *Sí* hizo referencia al evento en un recuadro titulado: “Rock después de los ñoquis” comentando que “la gente del justicialismo no quiere quedarse atrás en materia de rock y sale a contrarrestar la gira que Spinetta, La Torre y otros vienen desplegando en apoyo al radicalismo”.²⁰⁹

En el suplemento del 12 de mayo de 1989, dos días antes de las elecciones, todavía hay repercusiones de la gira en favor a Angeloz, cuando Bahiano (cantante de Los Pericos) relata lo fuerte de la experiencia de la gira. Tom Lupo, por su parte, publica una carta abierta apoyando a Carlos Menem titulada: “De todo laberinto se sale por arriba”: “Soy independiente, sin afiliación a ningún partido. Hace rato tomé partido por la ‘juventud’, un grupo social sobre el cual caen la marginación y los prejuicios” (...) “Y ahora les hicieron sentir que no hay salida para esta crisis inédita, que es como decirles que no hay futuro. En realidad un país no quiebra y ‘de todo laberinto se sale por arriba’. Y allá arriba están la creatividad, la mística y la ética que debemos recuperar” (...) “Creo que lo mejor que puede pasarle al país es que gane Menem”.²¹⁰

²⁰⁸ Carlos Luis Galanternik, más conocido como Tom Lupo, es un psicoanalista, poeta y locutor de radio argentino. En los años '80 participó en Radio del Plata en el ciclo radial *Submarino amarillo*, en el que realizaba su sección: el “Tom Lupo Show”, donde difundió bandas emergentes como Sumo, Soda Stereo, Los Redondos, los Ratones Paranoicos y los Fabulosos Cadillacs, entre otros. En televisión condujo el programa Neosonido 2002 emitido por Canal 7 (denominado ATC en ese momento).

²⁰⁹ “Rock después de los ñoquis” (1989, 28 de abril), Suplemento *Sí* de *Clarín*, p. 6.

²¹⁰ Tom Lupo, “De todo laberinto se sale por arriba”, (1989, 12 de mayo), Suplemento *Sí* de *Clarín*, p. 6.

6. El rock toma la Rosada

Finalmente, en las elecciones del 14 de mayo de 1989 Carlos Menem fue electo Presidente de la Nación con el 47 % de los votos.

Según Juan Ignacio Provéndola:

Hubo festejos a todo rock en Parque Centenario, Parque Lezama, Pompeya, Recoleta y Barrancas de Belgrano (plaza resistida al rock por el alfonsinismo), junto a Pedro y Pablo, Horacio Fontova, Lito Vitale, Fito Páez y, otrora aliados angelocistas como Ratonés Paranoicos y Luis Alberto Spinetta. Mientras tanto, el país se prendía fuego”.²¹¹

Menem asumió el 8 de julio de 1989, tras el retiro anticipado de Raúl Alfonsín.²¹² Y ocurrió entonces la primera sucesión presidencial entre dos presidentes constitucionales desde 1928.

El 24 de noviembre de 1989 representantes del rock local se reunieron en la Casa Rosada con el secretario de Prensa y Difusión, Jorge Rachid, para presentarle un petitorio que consistía en “la aceptación del rock como parte de la cultura nacional, el apoyo oficial a la difusión de un género capaz de generar muchas divisas y el cese de todo tipo de discriminación y represión hacia sus cultores”.²¹³

“Por primera vez el rock de campera entró a la Casa Rosada y fue recibido por un funcionario para que se pudiera hablar de frente de muchos temas que nos inquietan”,²¹⁴ afirmaba Douglas

²¹¹ Provéndola, J., *op. cit.*, p. 156.

²¹² *Ibíd.* Agrega Provéndola: “La hiperinflación agudizada por el fallido Plan Primavera, el considerable crecimiento de personas bajo la línea de pobreza, la acelerada devaluación de la moneda local y un duro verano marcado por cortes de energía en todo el país desacreditaron la gestión radical, acechada también por huelgas sindicales y saqueos en centros urbanos.”

²¹³ “Casa Rosada, casa tomada”, (1989, 1° de diciembre), Suplemento *Sí* de *Clarín*, p. 4.

²¹⁴ *Ibíd.* Las negritas son del autor.

Vinci, uno de los gestores del encuentro junto a Shirley Pfaffen, ambos conductores del programa “Onda Bere Bere”.²¹⁵

Luis Alberto Spinetta, Moris, Los Violadores, Memphis La Blusera, Virus, Divididos, Las Pelotas, Todos Tus Muertos, Ataque 77, Hermética, Auténticos Decadentes, Trixi, Pelvis, Beso Negro, La Portuaria, Los Chanchos y Los Guarros, entre otros, firmaron el petitorio que afirmaba: **“Esta música se hace, se escucha y se baila en la Argentina desde hace treinta años, o sea que es parte de nuestra cultura y merece ser considerada música nacional”**.²¹⁶

El documento expresaba su apoyo a campañas contra la droga, el SIDA y el analfabetismo e incluía propuestas tales como la realización de un evento de alcance nacional para inaugurar la nueva década y de un video con fines solidarios, así como actuaciones “ad honorem” en cárceles y hospitales.

Por otra parte, requería:

(...) la creación y/o ampliación de espacios para la difusión radial, televisión y gráfica, la promoción de artistas locales, la federalización del rock, la profundización de “la conquista de importantes mercados latinoamericanos” mediante un mayor apoyo oficial y la oposición al sistema de razias indiscriminadas por el personal policial.²¹⁷

El título de la nota “Casa Rosada, casa tomada” recurre al intertexto para simbolizar lo ocurrido en la jornada: por primera vez “camperas de cuero, botas, zapatillas y pelos largos, cortos o parados, conviven con los arreglos del ceremonial y la solemnidad de la Casa de Gobierno”²¹⁸ y se logró -en palabras de Douglas Vinci- **“algo increíble, una oficina dentro de la Casa de Gobierno para que desde allí podamos poner en marcha las ideas. El rock and roll ya está en la Rosada”**.²¹⁹

²¹⁵ Programa emitido desde el 710 AM de Radio Municipal, cuyo director era José Eliashev.

²¹⁶ “Casa Rosada, casa tomada”, Suplemento *Sí* de *Clarín*, *op. cit.* Las negritas son del autor.

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ *Ibidem*.

²¹⁹ *Ibidem*. Las negritas son del autor.

El rock, figura de la contracultura y situado históricamente en disidencia con el poder, solicitaba mayor injerencia del Gobierno. Un par de semanas más tarde, se firmaría el convenio y a cambio el presidente Menem tendría su foto con la plana mayor del rock en su despacho.

7. Conclusiones

El presente trabajo se propuso analizar las representaciones de la juventud en la prensa gráfica, tomando como caso el suplemento *Sí* de *Clarín* en el año previo y meses posteriores a las elecciones de 1989. Se buscó identificar qué modelo de juventud construye el suplemento y las modalidades discursivas a través de las cuales representa las elecciones e interpela a los jóvenes. Asimismo, se rastrearon las relaciones y tensiones que tejieron la juventud, el rock y la política en ese recorrido.

El *Sí* fue elegido como soporte por su masividad y porque se trata del primer suplemento dedicado a los jóvenes, hecho por jóvenes.

Desde el punto de vista histórico-político, es un momento clave ya que se trató de la primera renovación democrática desde 1928.

El análisis del contrato de lectura permitió hallar en el *Sí* ejemplos de las tres modalidades de enunciador (objetivo, pedagógico y cómplice). En las tapas, que hacen uso de distintos tipos de recursos gráficos (diversos recorridos de lectura, fotografías trucadas, collage, nombre del suplemento tapado por la foto, etc.), en el lenguaje utilizado (informal, con palabras atribuibles específicamente a los jóvenes o bien formal y antiguo, pero aplicado con ironía) así como en la gran cantidad de intertextos hallados, se puede determinar un mayor grado de complicidad entre enunciador y enunciatario. Los juegos de lenguaje propuestos construyen un enunciatario que comparte ciertos saberes.

Este análisis nos permite comenzar a delinear el enunciatario que llamaremos "*Joven Sí*": En este caso podríamos decir que estamos ante un joven estudiante que disfruta de la lectura.

La mayoría de las notas del suplemento están dedicadas a la cultura rock y en las entrevistas se dan muchos detalles acerca de los artistas y sus acciones. El "*Joven Sí*" gusta del rock y de sus subgéneros y se interesa por conocer mejor a sus rockeros favoritos.

El "*Joven Sí*" pertenece al grupo que puede gozar de la llamada "moratoria" (que media entre la madurez biológica y la madurez social), lo que le permite ser descontracturado y alegre: como su

nombre lo indica, tiene una actitud positiva ante la vida. Gusta de la música rock, le encanta salir y hacer amigos. Vive con sus padres y no tiene necesidad de trabajar para mantener su hogar.

Por otra parte, la juventud se constituye como sujeto activo en la industria cultural pero también como sujeto de consumo. En el suplemento, casi todos los avisos publicitarios están dirigidos a los jóvenes. No sólo se publicitan productos, servicios, otros medios (programas de radio y TV, revistas) sino que hay también una autopromoción de temas para los próximos números. Las notas a los músicos en ocasión del lanzamiento de un nuevo disco o de una presentación en vivo pueden considerarse a su vez acciones de prensa como parte de una estrategia publicitaria.

Clarín se dirige a los sectores medios. Es importante recordar que los jóvenes acceden al suplemento a través de sus padres, que compran el diario.

El "*Joven Sí*" puede obtener ciertos bienes aunque –siguiendo con la hipótesis de que no tiene un trabajo formal- al depender de sus padres se interesa por los eventos gratuitos (que ocupan gran parte de la Agenda) o por las actividades sin costo, propuestas principalmente a través de la Subsecretaría de la Juventud de la Ciudad de Buenos Aires.

El "*Joven Sí*" -al igual que el rock- es urbano, con foco principal en la Ciudad de Buenos Aires.

El "*Joven Sí*" es destinatario de políticas públicas (Subsecretaría de la Juventud) y es convocado a expresarse artísticamente (Bienal de Arte Joven). También puede involucrarse en causas solidarias y de Derechos Humanos por fuera de la política partidaria (Gira "¡Derechos Humanos Ya!", organizada por Amnesty International).

Pero... ¿puede el "*Joven Sí*" involucrarse en política?

El 14 de mayo de 1989, más de quinientos mil jóvenes votaban por primera vez en Argentina y la cifra superaba los dos millones si se incluía a los debutantes en la elección a presidente. Para captar esta gran porción del electorado, los partidos políticos desarrollaron estrategias de marketing apelando al rock: sus representantes, su música y su lenguaje.

El *Sí* publicó avisos de la gira con el lema "Con Angeloz hay futuro" organizada en apoyo a la campaña de Eduardo Angeloz, en la que participaron artistas consagrados, otros que también se habían ganado un lugar en el ámbito del rock y algunos nuevos o emergentes. Inmediatamente se

instaló la polémica: si los músicos participaban por una convicción política o por tener mayor difusión.

Y la misma pregunta se planteó para el público: Si los jóvenes que asistían a los recitales lo hacían en apoyo al candidato que los auspiciaba o si era sólo para ver a sus artistas favoritos. De acuerdo a los testimonios recogidos por el suplemento, se puede afirmar que las observaciones de Casullo de 1983 se mantienen vigentes: el electorado está compuesto por una masa de jóvenes que crecieron ajenos a cualquier tipo de politización y “las palabras que más se reiteran para definir la actual situación de esta nueva generación son desorientación y confusión”.²²⁰ Al “*Joven S*” podríamos agregarle el término “desinterés” (ya sea por descreimiento de la política o porque consideran que la política es ajena a sus intereses personales).

La gira de los músicos en apoyo a Angeloz cuenta con una amplia cobertura del *Sí*, mientras que el seguimiento de las actividades de campaña de su rival principal se reduce a la mención de un festival de rock en La Boca y a las declaraciones de un par de rockeros que lo apoyan explícitamente. El resto de los partidos sólo es mencionado cuando los músicos responden a quién van a votar, aunque algunos optan por la ironía.

El “*Joven S*” lee que la mayoría de los artistas consultados va a votar a Angeloz y que un consagrado como Charly García pide que no voten a “Nemen” (sic) porque lo ve como el “enemigo”. Si se opusiera a Charly (o a Spinetta) y se ubicara en la vereda de “lo nuevo”, vería que Los Pericos y Los Ratones Paranoicos también apoyan al candidato cordobés. Aunque por el otro lado, podría suscribir a las palabras de Tom Lupo o dejarse llevar por los “Valerosos Corazones” de Litto Nebbia.

Más allá de las manifestaciones de los representantes del rock y su grado de compromiso con la política y de los esfuerzos del radicalismo por lograr su continuidad, Carlos Menem ganó las elecciones y asumió anticipadamente el cargo de presidente el 8 de julio de 1989.

Pocos meses pasaron hasta que a fines de noviembre de ese año el rock se presenta en la Casa Rosada a instancias del Secretario de Prensa y Difusión, Jorge Rachid. Diversos representantes del género firmaron un petitorio que consistía en “la aceptación del rock como parte de la cultura nacional, el apoyo oficial a la difusión de un género capaz de generar muchas divisas y el cese de

²²⁰ Casullo, N., *op. cit.*, p. 41.

todo tipo de discriminación y represión hacia sus cultores”.²²¹ Y agregaba: ““Esta música se hace, se escucha y se baila en la Argentina desde hace treinta años, o sea que es parte de nuestra cultura y merece ser considerada música nacional”.²²²

En este momento el rock ya es masivo y exige ser reconocido ¿o cooptado?... El “*Joven Sí*”, no se hace este tipo de preguntas todavía.

²²¹ “Casa Rosada, casa tomada”, (1989, 1° de diciembre), Suplemento *Sí* de *Clarín*, p. 4.

²²² *Ibidem*.

8. Bibliografía

Libros e investigaciones

Alabarces, Pablo (1992): *Entre Gatos y Violadores, El rock nacional en la cultura argentina*, Buenos Aires, Colihue.

Bourdieu, Pierre (2002): La "juventud" no es más que una palabra. En *Sociología y cultura*. México, Grijalbo.

Casullo, Nicolás (1983): "Argentina: el rock en la sociedad política", en *Comunicación y cultura*, Nº 12, México.

Chaves, Mariana (2009): "Investigaciones sobre juventudes en la Argentina: estado del arte en ciencias sociales 1983-2006" en *Papeles de trabajo*, Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN: 1851-2577. Año 2, Nro. 5, junio, Buenos Aires.

Feixa, Carles (1998): *De jóvenes, bandas y tribus (Antropología de la juventud)*. Barcelona: Ariel.

Fernández Bitar, Marcelo (1987): *Historia del rock en la Argentina*, Buenos Aires, Distal.

Gándara, Santiago, Mangone, Carlos y Warley, Jorge (1997): *Vidas imaginarias. Los jóvenes en la tele.*, Buenos Aires, Biblos.

García, Analía y Liguori, Mariana: "Participación juvenil y políticas públicas en la década del ochenta en Argentina. El caso de la creación de la Subsecretaría Nacional de Juventud". XI Jornadas de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2015. Recuperado en: <http://www.aacademica.org/000-061/>

Guerrero, Gloria (2010): *Estadio Obras: El templo del rock (Elogio de la sed)*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana.

Manzanaro Muñoz, Laura (2013): "El rock y lo sagrado. Sexualidad, rebeldía y sacrificio en la imagen de la estrella del rock", Universidad Politécnica de Valencia, disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/34142/memoria.pdf?sequence=1>

- Margulis, Mario y Urresti, Marcelo (1988): La construcción social de la condición de juventud. En H. Cubides; M. Laverde y C. Balderrama (Ed.). *Viviendo a Toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, (pp 3-21). Bogotá: Siglo del Hombre.
- (1996): La juventud es más que una palabra. *Ensayos sobre cultura y juventud* (Cap 1), Buenos Aires, Biblos.
- Mastrini, Guillermo (ed.) (2005): *Mucho ruido, pocas leyes... Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004)*, Ed. La Crujía, Buenos Aires.
- Pinsi, Santiago (2007): *Los suplementos de los diarios y su metamorfosis*, - 1a ed. - Buenos Aires, Univ. De Buenos Aires.
- Polimeni, Carlos (2001): *Bailando entre los escombros: Historia crítica del rock latinoamericano*, Buenos Aires, Biblos.
- Provéndola, Juan (2015): *Rockpolitik*, Buenos Aires, Eudeba.
- Pujol, Sergio (2007a): *Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976-1983)*, (2da.ed.), Buenos Aires, Booket.
- (2007b): *Las ideas del rock. Genealogía de la música rebelde*, Buenos Aires, Homo Sapiens Ediciones.
- Rivera, Jorge (1988): "La forja del escritor profesional (1900-1930)" en: *El escritor y la industria cultural*, Buenos Aires, Atuel.
- (1995): *El periodismo Cultural*, Buenos Aires, Paidós.
- Reguillo Cruz, Rossana (2000): *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*, Bogotá, Norma.
- Rossi, Diego y Reffle, Verónica, (noviembre de 1993, actualizado a diciembre de 1994): "De cambios y continuidades". Disponible en: http://www.robertexto.com/archivo/radio_menem.htm.
- Secul Giusti, Cristian Eduardo, (2012, 24 y 25 de octubre): "Libertad y juventud: análisis valorativo del discurso joven del rock en democracia (cuatro líricas en disputa)" en III Congreso sobre

Juventud, Medios e Industrias Culturales, Juventudes y Modos de Participación Política, La Plata. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10915/29583>

Verón, Eliseo (1985): El análisis del “Contrato de Lectura”, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media, en “Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications”, París, IREP. Disponible en: http://www.catedras.fsoc.uba.ar/delcoto/textos/veron_eliseo_analisis_del_contrato_de_lectura.pdf

Vila, Pablo (1988): “El rock nacional: género musical y construcción de la identidad juvenil en Argentina”, en García Canclini, N. *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Villa, María J. (1998): El periodismo cultural. Reflexiones y aproximaciones. *Revista Latina de Comunicación Social*, número 6, junio, Tenerife, La Laguna, disponible en: <http://www.lazarillo.com/latina/a/83mjv.htm>

Vommaro, Pablo (2016): *Juventudes y políticas en la Argentina y en América Latina. Tendencias, conflictos y desafíos*, Buenos Aires, Grupo Editor Universitario. CLACSO.

Williams, Raymond (1988): *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, Capítulos II.6-8, pp.129-149.

Yonnet, Paul (1988): *Modas, juegos y masas*, Barcelona, Gedisa.

Diarios y revistas

- Suplementos *Sí* de *Clarín* (mayo 1988- diciembre 1989)
- Revista *13/20* (1989)

Sitios web

- Agea: <http://comercial.agea.com.ar/index.php/diario-clarin/>
- Amnistía Internacional: <http://amnistia.org.ar>

- Buenos Aires Ciudad: <https://www.buenosaires.gob.ar/>
- Diario *Clarín*: <https://www.clarin.com/>
- Diario *Página/12*: <https://www.pagina12.com.ar/>
- Fundación Konex: <https://www.fundacionkonex.org/>
- Mágicas Ruinas: <http://www.magicasruinas.com.ar/>
- Portal oficial del Estado argentino: <https://www.argentina.gob.ar/>
- Grupo Clarín: <https://grupoclarin.com/>
- Revista *Pinap* (Facebook)
- Revista *Rolling Stone* Argentina (Facebook)
- UNESCO: <http://www.unesco.org/new/es/social-and-human-sciences/themes/youth/>