



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

Título del documento: "En nombre de la paz": la identidad del rock argentino a partir del Festival de la Solidaridad Latinoamericana 1982

Autores (en el caso de tesis y directores):

Pablo Emiliano Díaz Marengi

Jimena Jauregui, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2021

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





***"En nombre de la paz": la identidad del rock argentino a partir del
Festival de la Solidaridad Latinoamericana 1982***

Autor: Pablo Emiliano Díaz Marenghi

DNI: 35.961.585

Tutora: Jimena Jauregui

Fecha de entrega: 8/11/2020

ÍNDICE

Introducción: el tuerto y los ciegos	2
Análisis:	
-Capítulo 1. Marco teórico y metodología: ¿Cuál es tu rock?	
Disquisiciones en torno a la identidad del “Puro Rock Nacional”	7
Rock argentino y ser nacional	16
Lo prohibido es tentador	18
-Capítulo 2. ¿A punta de pistola?	
El festival y sus fantasmas	23
Qué ves cuando me ves: protagonistas y medios masivos	31
-Capítulo 3. Botas locas: escenarios, cuarteles, rockeros y milicos	
Miren lo que han hecho con el duende del rock...	37
Memoria, Verdad, Justicia; Identidad	40
Consideraciones finales	43
Bibliografía	47

“Ves, la nostalgia ya té traicionó
hoy todos somos rockeros, no aparecen los tangueros,
se cambiaron los mateos por los Supersport
Ves, la Corrientes del tango murió,
no son iguales las esquinas,
ni existen los tranvías,
solamente en las vidrieras hay tv color”

“Corrientes esquina tango”, Duo Fantasía, del álbum *Cuando mañana* (1981)

Introducción: el tuerto y los ciegos

En el presente ensayo crítico, se indaga la identidad nacional ligada al rock argentino como género musical tomando como caso emblemático al Festival de la Solidaridad Latinoamericana 1982. Se argumenta que este evento marcó un antes y un después en cuanto a su masividad y difusión siendo crucial a la hora de evidenciar una contradicción inherente a la conformación identitaria del rock argentino: por un lado la rebeldía, a la vez que sobrevuela el fantasma del haber sido funcional al régimen de facto y, al mismo tiempo, la particular reapropiación local de una música foránea. Para ello, se recurrirá a testimonios, textos y citas bibliográficas a fin de analizar el fenómeno y sus implicancias a la hora de consolidar la identidad del rock argentino/rock nacional.

Partiendo de las líneas de análisis del sociólogo Pablo Vila (2000), la música puede ser considerada una de las tantas capas centrales que conforman nuestra identidad. Es por esto que se intentará pensar en torno a los siguientes interrogantes: ¿Cuáles son las identidades que, imbricadas unidas o repelidas, terminaron de darle forma a lo que luego se denominaría, desde los altavoces del *mainstream* (prensa e industria discográfica) “Rock Nacional”¹? ¿Por qué se impuso el mote “Rock Nacional” y no “Rock Argentino”? O, incluso, permitirse pensar también si vale la pena detenerse sobre estas disquisiciones de nomenclatura musical.

Desde sus orígenes, en las décadas de 1950 en EE.UU y de 1960 en Gran Bretaña, el rock and roll fue un género musical ligado a un cúmulo de significaciones de las que se volvió imposible de ser indiferente. Relacionado, desde el comienzo, con la rebeldía (los movimientos pélvicos de Elvis Presley) y la juventud. Además, comenzaron a aflorar temáticas sociales y políticas en sus letras. Esta supuesta adhesión a la rebeldía fue, en varias oportunidades, calificada como una cierta “resistencia” o actitud “anti sistema” (algo que, también, es posible de rastrear en algunas letras de canciones). Si bien esto implicaría

¹ La FM Mega, 98.3, creada en el 2000, tiene como principal slogan “Puro Rock Nacional”, caracterizándose por sólo emitir rock argentino salvo un breve lapso, de muy poco éxito, en 2012.

caer en un notable reduccionismo, es interesante prestarle atención a las implicancias que se generan en torno a estas asociaciones que el rock ha propiciado a lo largo de su historia. Yendo al sur de la frontera, más precisamente al rock argentino (mejor conocido como “Rock Nacional”²) estas asociaciones aparecieron. En un primer momento de un modo algo difuso esto emergió en el rock argentino, influenciado, en gran parte, por el rock anglosajón. El pasatismo o escapismo festivo del Club del Clan versus el hippismo de “La Balsa” de Litto Nebbia, cuyo mensaje impulsaba al fragor libertino juvenil de irse “a naufragar” pasando por las letras críticas de Charly García contra las instituciones militares —“Botas Locas”, “Juan Represión”— la “Marcha de la bronca” de Pedro y Pablo o “Para el pueblo lo que es del pueblo” de Piero, por citar tan sólo un reducido número de ejemplos. De hecho, el rock argentino fue pionero a la hora de que aparecieran músicos cantando en castellano. Vista a la distancia, la historia del rock argentino sería imposible de analizar, dimensionar y contextualizar sin determinados hitos que fueron forjando su devenir. El presente ensayo intentará mostrar que uno de ellos, que terminó siendo fundacional, ocurrió en la década del ochenta. Marcando un antes y un después y, de algún modo, sembrando algunas contradicciones, luces y sombras que marcarían su trayectoria de una vez y para siempre. Por ejemplo, ¿Qué ocurre con un movimiento que terminó beneficiándose de manera implícita e indirecta por decisiones de un Gobierno de Facto (teniendo en cuenta, además, lo sanguinaria que fue dicha Dictadura? ¿El rock argentino creció de manera forzada, producto de la gran difusión que tuvo a raíz de la prohibición de la música en inglés o, más bien, su desarrollo y posterior conquista del *mainstream* se fue dando producto de una lógica consecuente a un movimiento que ya venía en un paulatino ascenso? ¿Podría caracterizarse como una suerte de “herencia maldita” del rock local que requiera de una autocrítica? ¿Cómo incide todo esto en la conformación de su identidad y cómo esto es posible de analizar en términos éticos y estéticos?

El periodista e historiador del rock Sergio Marchi (2019) describe al rock como “casi clandestino” en la época previa a la Guerra de Malvinas. En ese momento, según relata Marchi (2019), se acusaba al rock de ser una fuerza extranjerizante que atentaba contra el “Ser Nacional”, en una trifulca que entrecruzaba a diferentes voces de la cultura de aquel entonces. Estas mismas disquisiciones también serán debidamente abordadas en el presente escrito.

Este periodo no estuvo exento de claroscuros. Tal como menciona Marchi (2019), la Guerra de Malvinas colocó a los músicos argentinos en una encrucijada y el Festival de la Solidaridad lo terminó de evidenciar: ¿Cómo reaccionaría un movimiento pacifista como el rock ante un conflicto bélico armado? Como se mencionó anteriormente, la prohibición de la

² Más adelante se profundizará sobre este aspecto.

música en inglés por parte de la Dictadura Militar durante la Guerra fue un puntapié que terminó siendo inesperado, en cierto sentido, a la vez que fundamental para el crecimiento de la masividad del rock argentino/nacional. Esto también se analizará a lo largo de estas páginas.

En la misma línea, María Rosa Yorío (2019) cantante y ex pareja de Charly García, afirma en sus memorias que el rock en los setenta era marginal y no estaba consolidado. Además, sostiene que el aspecto contestatario (asociado, en general, a este género musical) tampoco estaba tan claro y que, de hecho, ella fue quien ayudó a García a que se atreviera a ser más crítico en sus letras y cita un ejemplo: “Instituciones”, de Sui Generis, letra de la cual comparte las regalías y que en una de sus estrofas reza: “Oye hijo las cosas están de este modo, la radio en mi cuarto me lo dice todo. ¡No preguntes más! Tenés sábados, hembras y televisores, tenés días para dar aún sin los pantalones. ¡No preguntes más!”

Un amplio espectro de músicos, periodistas y críticos musicales coinciden en que esta decisión de la Junta Militar al frente de la Dictadura Cívico Militar que dirigió los destinos del país entre 1976 y 1983, terminó siendo determinante para impulsar y motorizar el crecimiento y la masividad del rock argentino. Un fenómeno que, tiempo atrás, supo ser clandestino, marginal, motivo de persecución y propio de un nicho particular, comenzaba a sonar en las radios, en los canales de televisión y a ocupar un mayor espacio en los diarios y las revistas de la época.

Este trabajo propone como el mayor epicentro de dicho fenómeno, la cresta de la ola en términos de masividad, al denominado “Festival de la Solidaridad Latinoamericana” realizado el 16 de mayo de 1982 en el Estadio Obras. Su objetivo era reunir alimentos no perecederos y donaciones diversas para los soldados que se encontraban, en ese preciso momento, en el frente de batalla en plena guerra contra el ejército británico. Los músicos decidieron solidarizarse con los jóvenes que se encontraban combatiendo en la Guerra más allá de lo que dicho suceso representara. Pero, al mismo tiempo, repudiaban la violencia y enfatizaban un mensaje de paz. Los militares que gobernaban de facto en aquel entonces intentaron sacar su tajada, por supuesto. Donde muchos vieron una causa noble otros vieron ingenuidad y hasta, incluso, servilismo o complicidad.

El presente ensayo crítico pretende ahondar sobre estos aspectos complejos que intentan evitar lecturas binarias: la pregunta sobre la identidad del rock argentino (¿rock nacional?) a la cual le resulta ineludible el abordaje de lo ocurrido en la década del ochenta en general y, en particular, lo que sucedió en 1982. Se intentará sostener que el Festival de la Solidaridad funciona como un momento bisagra por una serie de cuestiones que se pretenderán explicar. Un antes y un después para lo que luego se consolidaría como un sonido *mainstream* y que, de ese modo, resaltaría aún más sus contradicciones.

Trazando un breve racconto, a modo de estado del arte, respecto a publicaciones que abordaron el tema podrían extraerse algunas conclusiones. En primer lugar, que ninguna publicación abordó en particular la cuestión del Festival de la Solidaridad Latinoamericana 1982 atravesado por la cuestión de la identidad y la masividad del "Rock Nacional". De este modo, es posible evidenciar la originalidad del punto de vista adoptado en este trabajo. En segundo lugar, varios libros de corte periodístico/ensayístico han abordado la cuestión de forma lateral (el surgimiento del rock argentino en la última mitad del siglo XX). Los principales ejemplos son Juan Carlos Kreimer (1970), Miguel Grinberg (2008), Gloria Guerrero (1995), Marcelo Fernández Bitar (2015) y Eduardo Berti (2012).

También hubo algunos libros que trataron de forma particular la cuestión de los años ochenta enfocándose sobre todo en el under, como los trabajos de Martín Zariello (2018) y Fernando Noy (2015). Corresponde mencionar algunos ensayos que oscilan entre el tono periodístico y el académico elaborados por Sergio Marchi (2005) y Sergio Pujol (2005). Además, claro está, los ensayos de Fernando García (2017) y Pablo Alabarces (1995).

Por último, podrían destacarse dos tesinas de la carrera que han abordado puntualmente en algunos de sus capítulos la cuestión del crecimiento del rock post Malvinas pero de modo lateral en función de un objetivo diferente: Rock, juventud y política, las elecciones de 1989 en la prensa gráfica. El caso del Si de Clarín, de Mariela Eugenia Machado³ y El maldito rock, Como trató el Diario Clarín el fenómeno del rock barrial preCromañón (1994/2004) de Alejandro Do Carmo Norte⁴. En ambos casos, el estilo de análisis de corte ensayístico y documental se aproxima a lo pretendido en el presente ensayo.

Corresponde también mencionar algunas investigaciones que giraron en torno a los medios masivos de comunicación y la Dictadura Militar (como la saga Paren las rotativas, de Carlos Ulanovsky, sobre la historia de la prensa argentina, las memorias de Jacobo Timerman, los papeles personales de Rodolfo Walsh, los libros sobre Clarín de Martín Sivak, la investigación de Gabriela Esquivada sobre el Diario Noticias de los Montoneros y tantos otros) o, en particular, el periodo de los años ochenta, cobrando relevancia para el objeto del presente ensayo la biografía de la Fm Rock and Pop, La imaginación al poder, de Guillermo Courau y Francisco Anselmi por su vínculo con el rock.

A fin de brindar un aporte diferencial a estas perspectivas, en el primer capítulo se desarrollará un análisis en profundidad de la identidad del rock argentino: la cuestión del "ser nacional" atravesada por el rock como un género musical extranjero y qué impactos podría generar dicha amalgama, la cuestión de la prohibición dictatorial de la música anglosajona como un componente central a la hora de la conformación del rock argentino

³ Disponible en: [disponible en http://comunicacion.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/16/2019/12/Machado-Tesina.pdf](http://comunicacion.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/16/2019/12/Machado-Tesina.pdf)

⁴ Disponible en:

<http://comunicacion.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/16/2018/07/Alejandro-Do-Carmo-Norte-Tesina-El-Maldito-Rock-FINAL.pdf>

post ochentas y las ambivalencias presentes en dicha construcción identitaria rockera vernácula. El segundo capítulo analizará el tema del Festival en particular intercalando, también, algunas voces protagónicas de dicho evento y se pensará en torno a la idea de crecimiento “forzado” que experimentó el rock argentino, algo que puede analizarse en torno al empuje que se generó por el tema de la prohibición y cuyo epicentro, se intentará mostrar, estuvo en el Festival de la Solidaridad Latinoamericana. ¿El rock argentino le debe parte de su crecimiento post ochentas y su canonización mainstream a la Dictadura del 76-83 o dicho crecimiento se hubiera alcanzado de igual modo? Más allá del inherente aspecto contrafáctico que anida en esta pregunta, no deja de ser interesante el hecho de interrogarse sobre estas cuestiones en pos de un eje, la identidad, que siempre es mutable y jamás logra ser del todo inmanente más allá de cualquier bandera. El tercer capítulo abordará cuestiones más específicas de los años de Dictadura Militar en relación a los rockeros argentinos y a la juventud como actor social preponderante.

En síntesis, el presente ensayo no se propone investigar sobre lo ya investigado ni encontrar respuestas a preguntas que el análisis historiográfico musical, desde diferentes ramas de las ciencias sociales, aún no ha podido desentrañar. Sino, más bien, lanzar una batería de preguntas en base a un instrumental teórico/analítico consecuente a la formación en Ciencias de la Comunicación (sobre todo en la rama dedicada al estudio de la Cultura Popular/Cultural Studies) que colabore a echar luz sobre algunos aspectos poco explorados dentro de un universo escrito, relatado y analizado hasta el hartazgo como lo es el denominado “Rock Nacional”. Una brújula simbólica fija sus coordenadas en la década del ochenta y es allí en donde este texto se asienta y despliega sus tentáculos en pos de una tarea para nada sencilla que espera cumplir con dignidad, solvencia y pasión.

ANÁLISIS

Capítulo 1. Marco teórico y metodología: ¿Cuál es tu rock?

Disquisiciones en torno a la identidad del “Puro Rock Nacional”

Este ensayo crítico utilizará una técnica documental que recurre a testimonios, recogidos de fuentes documentales (biografías, artículos periodísticos, ensayos, papers, textos académicos), datos y bibliografía para analizar el corpus de materiales, profundizar, plantear preguntas y establecer nexos entre la historia del rock argentino a partir de lo ocurrido en los años ochenta (sosteniendo el eje en torno al Festival de la Solidaridad Latinoamericana 1982) y a partir de los ejes música/identidad y ética/estética teniendo en cuenta las tensiones, conflictos y contradicciones que emanan de dichos sucesos.

Para pensar la identidad, se expondrán aquí las principales definiciones en torno a esta noción que se considerarán en el ensayo atendiendo a aspectos ligados a la música, la juventud, la nación, la mutabilidad/inmutabilidad y la narración/relato. En cuanto a la música, cuestión nuclear en este abordaje, se retoma una idea de Simon Frith quien define que: “la música, como la identidad es a la vez una interpretación y una historia, describe lo social en lo individual y lo individual en lo social, la mente en el cuerpo y el cuerpo en la mente: la identidad, como la música es una cuestión de ética y de estética” (Frith, 2003: 184). En ese sentido, es importante tomar a la identidad como un proceso, no como algo estático y ya construido. La música interpela al sujeto, crea experiencias y forma parte de la construcción de su identidad. Es decir, la música es siempre, entendiéndose en los términos de Frith, una generalidad enmarcada en una particularidad y viceversa. Es, a la vez, una entidad formativa y constitutiva de la educación sentimental del ser humano en materia social y cultural. Desde la Antigua Grecia, pasando por los análisis de Nietzsche o Adorno sobre la música y llegando a productos de la industria cultural posmoderna, como es el caso del filme *High Fidelity* (basado en la novela de Nick Hornby), la música no nos es indiferente. En palabras de Frith: “La música construye nuestro sentido de la identidad mediante las experiencias directas que ofrece del cuerpo, el tiempo y la sociabilidad, experiencias que nos permiten situarnos en relatos culturales imaginativos” (Frith, 2003: 184). Es decir, música y relato van de la mano. Son indisociables. Es por ello que cuando pensemos en el “Rock Nacional” pensaremos también en el relato que se construyó en torno al mismo.

Allí es donde se inscribe la integración de ética y estética. La estética vinculada al placer y la propia experiencia brindada por la ejecución y/o escucha de la música (suena bien/suena mal). La ética ligada a una carga social orientada a valores (bueno/malo). Respecto a este

punto es esclarecedor el trabajo de Pablo Alabarces titulado *Entre gatos y violadores: el rock nacional en la cultura argentina* (1995). Allí sostiene que el “rock nacional existe desde su nominación”(1995: 23-24) y funciona como una suerte de asimilación local de todo un conjunto de valores, cosmovisiones y atributos que exceden a lo meramente musical y se forja a partir de su construcción discursiva (“Rock Nacional”) lo que sería no sólo una mera etiqueta que se volvería el slogan de una muy renombrada emisora de FM comercial sino que, a la vez, sería la carnadura de un cúmulo de significaciones nacidas al calor de un acuerdo nominal. A la vez, también sería, siguiendo el análisis de este autor, un aglutinante potente de las juventudes en torno a su construcción identitaria y una característica propia de la identidad argentina representada en el uso del calificativo “Nacional”. Además marca una ineludible vinculación con la juventud: “El rock nacional nos exige hablar de la cultura de los sectores juveniles urbanos en los últimos treinta años, con un sentido de inclusión generacional antes que social, etario antes que geográfico, cronológico antes que económico” (Alabarces, 1995: 24) y ahonda respecto a donde este ensayo quiere profundizar a partir del Festival de la Solidaridad Latinoamericana 1982, sus luces y sus sombras: “Prefiero, en definitiva, al hablar del rock nacional, preguntarme por la dificultosa y conflictiva, pero exitosa constitución de una identidad que ha llegado a referir a la mayor parte de los sectores juveniles urbanos de la Argentina en los últimos quince años” (1995: 27).

“Dificultosa y conflictiva, pero exitosa constitución de una identidad” escribe Alabarces en los años noventa, en pleno auge de bandas como Los Piojos y La Renga, post consagración ochentosa de grupos como Sumo, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, Los Abuelos de la Nada y Virus. Los noventa eran tiempos de summum del Rock Nacional, más que consolidado. La época de los grandes estadios y del rock argentino sonando en todas partes, con Soda Stereo y Los Redondos como los santos patronos de dos dimensiones del fenómeno. ¿Pero cómo era la situación en los ochenta? ¿Y un poco antes? Aquí se abre una línea interesante de análisis que se profundizará en las próximas páginas: el vínculo entre la Dictadura Militar y la juventud o, más bien, la concepción de juventud que tenía la Junta Militar y qué pretendía de ella.

Hoy, leído en tiempos en donde se debate en torno a la muerte del disco (como concepto y ni que hablar del formato físico) y donde la música urbana (trap, reggaeton, hip hop) es la banda sonora de la juventud por excelencia, bien vale la pena retrotraerse casi cuatro décadas atrás para establecer un diálogo con el pasado reciente que permita una mayor comprensión de un concepto como lo es el de la identidad a partir de documentos, bibliografía e instrumentos teórico-analíticos que enriquezcan la mirada sobre un fenómeno como el rock. A pesar de seguir siendo cuestionado y criticado, el rock todavía funciona como una arena válida para analizar conflictos, tensiones, huellas y significaciones sociales.

¿Fue el Festival de la Solidaridad 82 el pecado original del rock argentino? ¿O, más bien, funcionó como una suerte de escamoteo⁵ a un sistema mediático que terminó de cerrar filas con un sonido que interpelaba a las masas y, sobre todo en aquel entonces, a los jóvenes? ¿Qué pasó con aquel potencial rabioso y contestatario asociado a la pelvis de Elvis o a las letras de Bob Dylan ante el hecho, a priori, contradictorio y maldito de brindar un concierto “en nombre de la paz” (tal como dijo Luis Alberto Spinetta cuando cerró su show sobre el escenario) en el marco de una guerra comandada por una Junta Militar que usurpó el Estado Nacional a través de un golpe a un gobierno democrático?

Es interesante, en este aspecto, volver a la definición que brinda Stuart Hall sobre identidad vinculándola también a la cuestión de la mutabilidad y el constante cambio en torno a la noción de identidad:

el punto de encuentro, el punto de sutura entre los discursos y prácticas que intentan interpelarnos, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de `decirse (...) un proceso que actúa a través de la diferencia, entrafia un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos. Necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso (Hall, 2003 :20).

El rock continúa interpelando, estableciendo diálogos y tensiones que permiten reflexionar en torno a su identidad y sus derivas en torno a la ética/estética del movimiento y a lo que deja por fuera. Es decir que el rock, al igual que un subgénero desprendido del mismo como lo es el punk⁶, ha trascendido a la música para poder ser definido y descrito más bien como una actitud, una pose, una narrativa, una estética, una ética y/o un relato. Esto tampoco evitará malentendidos, debates y polémicas (muy comunes en las redes sociales) acerca de qué es rock y qué no lo es. O, dicho de otro modo, cuáles deberían ser las condiciones a ser cumplidas para que algo sea considerado rock/rockero.⁷

Para reflexionar sobre la cuestión de lo mutable y lo inmutable en la identidad (es un proceso, está en cambio permanente) y acerca de la importancia de la elaboración de la propia identidad como narración o relato, se retoma el concepto de identidad narrativa de Paul Ricoeur. Siguiendo el pensamiento de este autor, sería a partir de la narración identitaria que se evidencian atributos significantes que tienen que ver con toda una

⁵ Entendido en los mismos términos que lo plantea el filósofo francés Michel de Certeau en su célebre trabajo *La invención de lo cotidiano* (1980)

⁶ Para ampliar al respecto, véase *Rastros de carmín*, de Greil Marcus.

⁷ Si bien la cuestión sobre qué es rock y qué no sobrevuela pero, a la vez, excede a este trabajo, vale la pena como muestra contemporánea de dichos debates lo acontecido en julio de 2020 con el lanzamiento del disco debut de Trueno, joven promesa del trap y el freestyle de 23 años. En una de sus letras canta: “Te guste o no te guste somos el nuevo Rock and Roll” lo cual generó una catarata de debates, artículos periodísticos e, incluso, insultos muy agresivos en redes sociales de fanáticos que se posicionaron tanto a favor como en contra de lo dicho por el músico.

configuración simbólica y cultural cuyo acceso se encuentra mediatizado de forma permanente. Es decir, que el auto-conocimiento nunca es automático, instantáneo y directo sino a partir de la decodificación de aspectos simbólicos y discursivos. La música en general, y el rock argentino en particular, puede ser entendido en esos términos.

Respecto al constante cambio, el autor plantea: “¿Cómo podría el ser humano seguir siendo sumamente parecido si no existiera en él un núcleo inmutable que eludiese el cambio temporal? Sin embargo, la experiencia humana contradice por completo esta inmutabilidad del núcleo personal” (1978: 217). Lo mismo uno podría plantearse en torno a la versión local del rock. Existe, claro está, un conjunto de rasgos inmutables que lo emparentan de forma clara con el rock anglosajón que le dio origen y que, a la vez, lo distinguen, dándole una raigambre argentina, a saber: preeminencia de la guitarra, preeminencia de voces masculinas, preeminencia de estructura sonora de 4/4 (cuatro cuartos), influencia de ritmos anglosajones como el country, el jazz, el folk, el rythm and blues o el blues y de ritmos latinoamericanos (en particular rioplatenses) como el tango y el folklore argentino.

También cabe retomar definiciones de Gellner en torno a la idea de Nación:

Las naciones hacen al hombre; las naciones son los constructos de las convicciones, fidelidades y solidaridades de los hombres. Una simple categoría de individuos (...) llegan a ser una nación si y cuando los miembros de la categoría se reconocen mutua y firmemente ciertos deberes y derechos en virtud de su común calidad de miembros (1988: 20).

Es decir, el calificativo “nacional” no es casual. Siguiendo a este autor, la idea de nación tampoco es abstracta sino que es consecuencia de las derivas y entrecruzamientos de los mismos seres humanos. A la vez, funciona como un modo de aglutinar y, a la vez, de distinguir, tal como pensaba Barth la cuestión del límite como será explicado más adelante.

Volviendo a la identidad, cuestión central del presente ensayo, y a la definición anteriormente citada de Hall, es posible pensar que el rock también posibilita a los/as sujetos/as que sean capaces de decirse a sí mismos/as, brinda la capacidad de nombrarse por y para sus discursos en torno a esta música que se convierte en un componente central de su conformación identitaria. Si bien implicaría todo un desarrollo en sí mismo la reflexión en torno a la auto percepción y al propio decir sobre sí y para sí de un individuo (y esto abriría diversas disquisiciones en torno a la filosofía, la psicología, el psicoanálisis, la sociología, entre otros campos de conocimiento) se podría afirmar que la música, en este caso el rock en su raigambre argentina/nacional, se vuelve una posibilidad más que es capaz de materializar ese acto del decir sobre la identidad. Algo que, popularmente, puede verse en un grafiti, en un cantito dentro de un recital entre los seguidores de una banda/artista, en un tatuaje o en una frase lanzada al pasar en una red social.

Retornando a la cuestión ligada a la idea de nación y emparentando esto con la idea de relato, se tomará como punto hacia la reflexión la noción de *Comunidades Imaginadas* de Benedict Anderson para enfatizar la idea de construcción en torno al rock argentino como narrativa y sus derivados. Anderson explica que:

una comunidad política es imaginada como inherentemente limitada y soberana, es imaginada porque aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión (1991: 23).

Con esta definición se puede explicar cómo a través del concepto de nacionalismo se construye sobre la subjetividad o lo que algunos psicoanalistas han bautizado como inconsciente colectivo. La nación, en términos de Anderson, funciona como aglutinante social para generar la necesaria identificación entre propios y ajenos. Con el rock en general, y el argentino/nacional en particular, ocurre un fenómeno similar: ese sentimiento, esa hidalguía de confraternidad generada antes en grandes estadios, hoy en pequeños y medianos centros culturales y/o en redes sociales es posible gracias a ese cúmulo de sensaciones e imaginarios asociados al rock. Y, siguiendo de nuevo a Anderson, no es tampoco menor la cuestión de la imagen y lo imaginario teniendo en cuenta que el rock es un género que abunda en iconografía en un sentido que, por momentos, se asemeja a la liturgia religiosa.

El sentido de pertenencia forjado a partir del rock no está, por supuesto, exento a contradicciones (algo que se volverá vertebral en la cuestión a ser abordada a lo largo de estas páginas): aparece, por un lado, la cuestión de la rebeldía o la resistencia (como ya se ha dicho). También un supuesto anhelo emancipatorio, una suerte de ventana por fuera de la prisión enajenante que ofrece la industria cultural *mainstream* en exuberantes marquesinas.

Por otro lado, se puede resaltar el pensamiento de este autor porque entiende la nación, la nacionalidad y el nacionalismo como “artefectos” o “productos culturales” que deben ser estudiados desde una perspectiva histórica que nos muestre cómo aparecen, cómo han ido cambiando de significado y cómo han adquirido la enorme legitimidad emocional que tienen hoy en día.

Volviendo a Hall, este decía sobre la identidad que la misma es, también, un proceso que se basa en señalar límites (simbólicos, culturales) y diferencias en relación a una otredad diferente. Esto puede relacionarse con el concepto de límite que introduce Frederik Barth. “El hecho de que un grupo conserve su identidad, aunque sus miembros interactúen con otros, nos ofrece normas para determinar la pertenencia al grupo y los medios empleados

para indicar afiliación o exclusión” (1969, 15). Es decir, para Barth toda definición de un “nosotros” siempre implica una diferenciación con los “otros”, la identidad se determina entonces por el reconocimiento, por la relación con el Otro y lo que a este le hace falta.

La música es una construcción de sonidos que tienen diferentes orígenes y se combinan para darle origen a algo nuevo. Se puede tomar como referencia el texto de Oliven (2003) donde explica la idea de Nación y cómo esta forma la identidad a través de la delimitación de fronteras no sólo territoriales sino, también, culturales.

También serán clave los abordajes de Simon Frith ya que afirma que:

la cuestión no es como una determinada obra musical o una interpretación refleja a la gente, sino cómo la produce, como crea y construye una experiencia –una experiencia musical, una experiencia estética– que sólo podemos comprender si *asumimos* una identidad tanto subjetiva como colectiva (1996: 184).

En palabras de Frith esto demuestra que “la experiencia de la música tanto para el compositor/intérprete como para el oyente, nos brinda una manera de estar en el mundo, una manera de darle sentido” (1996: 192). Es decir, siguiendo a Frith, es posible distinguir una identidad en torno al rock nacional/argentino tanto individual como colectiva y la misma es posible considerarla como estructurante dentro de la propia subjetividad grupal. Más adelante esto disparará preguntas en torno a disquisiciones éticas y estéticas que son observables en el devenir de la escena rock argentina y que serán emplazadas en un periodo histórico en particular (el año 1982) y en relación a un evento concreto (El Festival de la Solidaridad Latinoamericana).

Orígenes del rock en Argentina: luces y sombras

En este apartado se aclaran algunas cuestiones referidas al inicio, desarrollo y posterior consolidación del rock argentino entendido, más bien, como "Rock Nacional" (rótulo producido a partir de una narrativa, en términos de Ricoeur, que terminó siendo fundamental para el desarrollo de una identidad propia más en términos de un movimiento que de un género en sí). La contradicción, el mestizaje, la rebeldía son aspectos centrales que orientarán esta instancia del recorrido analítico.

Se podría decir que en términos *mass* mediáticos todo comenzó en una sala de cine. Más precisamente, con el estreno de la película *Blackboard Jungle* en 1955 en EE.UU. El filme, dirigido por Richard Brooks, fue el primero en incluir una canción de Rock And Roll, género radicalmente novedoso para aquel entonces. Suerte de desprendimiento del blues, el jazz y sus variantes como el doo wop o el rhythm and blues. El tema en cuestión era "Rock around

the clock" de Bill Halley y sus cometas. La película contaba la historia de un ex militar que consigue un empleo como profesor en un colegio público. Allí se muestra a adolescentes exaltados, desahogados, con ansias de libertad, frenesí y algarabía que, con los ojos de la época, se entregan a la música para aquel entonces demoníaca y estigmatizada del rock and roll. No por nada la traducción al castellano de esta obra fue "Semilla de maldad".

Varias cuestiones para repasar hasta el momento que serán cruciales a la hora de pensar el posterior desarrollo al sur de la frontera: en primer lugar, la cuestión del mestizaje, la hibridez. Es inherente al nacimiento sonoro del rock la llegada de sonidos foráneos, extranjeros y provenientes de la música negra que traían los esclavos africanos. En la Argentina, tiempo después, se daría el mestizaje e hibridación particular en donde géneros ya establecidos como nacionales (el tango y el folklore) no estarían exentos y desempeñarían, también un papel destacado. Luego, el tema de la juventud de posguerra, la llamada generación "Baby Boomer". Dicho sector social estaba deseoso de encontrar una melodía que los representara y que le pusiera una banda sonora a su descontento. Aquellos fueron los sujetos que llevaron adelante diversos cambios y transformaciones sociales en occidente tales como el advenimiento del hippismo, el pacifismo anti belicista que tuvo su epicentro en las manifestaciones contra la Guerra de Vietnam en la década del sesenta, modificaciones en la vestimenta, reivindicaciones de género y raciales. Eran tiempos de Martin Luther King, de Jimmy Hendrix y del Mayo Francés. No se puede eludir, tampoco, la Revolución Cubana de 1959. Pero también, por supuesto, ya comenzaban a aparecer ciertas contradicciones.

Esto lo explica muy bien Norberto Cambiasso (2018) en un breve artículo en donde analiza cómo se gestó el rock latino y qué pasó con aquella supuesta rebeldía inherente a dicho género musical. El nacimiento del rock es deudor de una serie de factores. Además de los mencionados anteriormente respecto al contexto internacional, se le suman el crecimiento y consolidación de una población urbana, deudora de una década anterior como la del cincuenta en donde se consolidan en la región diversos procesos de industrialización en base a programas de sustitución de importaciones (en la Argentina representados por el Peronismo) y consecuentes migraciones internas del campo a la ciudad. Con sus correspondientes, claro está, efectos colaterales como asentamientos de emergencia: las llamadas villa miseria o favelas en Brasil. También, explica Cambiasso, es dependiente del desarrollo tecnológico y en los medios masivos. Otro factor crucial fue la penetración y expansión del capital transnacional. Representado, en este rubro, por la industria discográfica. El director artístico de RCA, uno de los sellos más relevantes durante gran parte del Siglo XX luego absorbido por Sony, Ricardo Mejía, trasladó su base de operaciones a Buenos Aires y esto no fue algo para nada casual sino que fue el empujón que necesitaba el rock argentino para comenzar a ponerse de pie en términos mass

mediáticos. Este capital extranjero, en palabras de Cambiasso, "ha obrado maravillas, apropiándose de todos los canales desde donde un rock que se cree autónomo vocifera su indignación ante las exigencias de ese mismo capital" (2018: 40). Es decir, otra vez la contradicción, el diablo mordiendo la cola, en el rock local ya desde sus orígenes. Otro dato relevante es que "La Balsa", aquel simple de Los Gatos que canónicamente es citado como el primer tema de "Rock Nacional", vendió más de 200 mil copias bajo el sello...RCA. Cambiasso es tajante en su artículo: "Una contradicción fundante permea esos orígenes del rock que hoy nos parecen tan lejanos. Mientras el temperamento contracultural se preciaba de contraponerse a los dictámenes de la industria, necesitaba imperiosamente de ella para ampliar su influjo y abandonar el gueto de unos pocos enterados" (2018, 38).

Vale aclarar también que sería erróneo afirmar que con "La Balsa", tema compuesto por Tanguito y Litto Nebbia, comenzó el rock en Argentina. Sería más correcto afirmar que dicho tema es el comienzo fijado por el relato canónico que fundó la identidad narrativa de lo que hoy se conoce como "Rock Nacional", que cristalizó las bases de un movimiento con cierta estética, cierta retórica y cierta representación social, popular y cultural de ciertos sectores que eran, en general, jóvenes, de clase media y de capas sociales urbanas como Buenos Aires, Rosario, La Plata, entre otras ciudades. Por supuesto se debe sumar, también, la invasión británica y, sobre todo, a los Beatles como un factor trascendental de esta historia. Es aquel sonido, en su momento llamado Beat, el que termina de imprimir el sello sonoro y estético (ver fotos de la época, peinados, vestimenta) al rock argentino que tardaría unos cuantos años en pasar a ser de manera indiscriminada "Rock Nacional". Para hacer justicia también, no hay que pasar por alto antecedentes de artistas como Sandro y Los de Fuego, El Club del Clan, Billy Cafaro, Johnny Tedesco y Eddie Pequenino, que fueron pioneros en la ejecución y producción de rock en español ya desde la década del 50. Tal como lo prueba la investigación escrita por Víctor Tapia, el primer tema de rock en español con letra y música original data de 1956, se llama "Rock con leche" y es producto de un programa cómico de la época llamado La Revista Dislocada, conducido por Delfor Dicásolo. Este mismo compuso el tema junto con Ben Molar, Santos Lipesker y Aldo Cammarota. Pequenino canta un fragmento de la canción en inglés. Tedesco también ocupa un lugar clave en los comienzos del rock en el país ya que fue el primero en grabar un tema propio de rock en español y varios años antes que Nebbia con Los Gatos: "Rock del Tom Tom" en 1961.

¿Qué es lo más importante de este revisionismo? ¿Por qué algunos nombres gozan de mayor popularidad que otros? ¿Qué pasó con este movimiento muchas veces ligado a lo meloso y a lo comercial, a lo "funcional al sistema"? Es curioso y contradictorio pensar esta división entre lo "comercial" y lo "antisistema" o lo "under" ya que muchas veces este mismo debate se da inmerso dentro del propio sistema. Si bien es un tema que excede al presente

ensayo, es interesante pensar que el hecho de que "La Balsa" marque el inicio del "Rock Nacional", es, más bien, pensar que ahí está el comienzo de la narrativa de una identidad. Y que, como toda identidad, no está exenta de contradicciones y no es justo pensarla exclusivamente en términos binarios o puristas. También vale aclarar que el término "Rock Nacional" recién se consolidaría a partir de los ochentas, con el posterior recibimiento del *mainstream* massmediático que se analizará en los capítulos subsiguientes. También, retomando el pensamiento de Cambiasso, esto posibilita pensar qué pasó con la rebeldía del rock, resaltada desde sus orígenes, y su resistencia al sistema en tiempos de Dictadura. De nuevo, la contradicción, la bestia bífida, es la estructura que nos posibilita pensar el fenómeno: así como letras denunciaban la represión, otras aceptaban la censura o, incluso, se auto-censuraron; así como muchas agrupaciones armadas denunciaban al rock como música extranjerizante y pasatista, muchos jóvenes identificados como rockeros fueron secuestrados, torturados, perseguidos y desaparecidos.

Respecto al eje de este trabajo, es necesario mencionar dos antecedentes clave del Festival de la Solidaridad Latinoamericana 1982. El primero, el Festival BA Rock, cuya primera edición data de 1970. Este evento, que se repitió en cinco oportunidades, fue el primer festival de rock que tuvo la Argentina. Es curioso que en aquel entonces se anunció como "Festival Nacional de la Música Progresiva" ya que en aquel entonces se llamaba así a lo producido por músicos como Moris, Sui Generis, Alma y Vida, Manal, Almendra, Pappo's Blues, La Cofradía de la Flor Solar, La Barra de Chocolate, Engranaje, Diplodocum Red & Brown, Miguel Abuelo, Los Gatos, Pajarito Zaguri, Vox Dei, entre otros. Habría dos ediciones más casi consecutivas, 1971 y 1972 (esta última quedó registrada en un filme que ya es de culto: "Rock hasta que se ponga el sol", de Aníbal Uset, 1973). Luego pasaron diez años hasta una nueva edición del Festival. 1982 marcó el retorno de dicho evento en un contexto de coronación massmediático al rock argentino, de Guerra de Malvinas y de Dictadura Militar camino a su retirada. La quinta y, por el momento, última edición llegó mucho después, en 2017, a 35 años de la última edición.

Otro evento importante que también jugó un papel relevante como antecedente para el Festival de la Solidaridad Latinoamericana data de 1980 y fue el La Falda Rock. Si bien el primer festival de rock en aquella provincia data de 1976⁸, en pleno apogeo del poder represivo de la Dictadura Militar (lo cual es un dato que llama la atención), fue recién en la siguiente década cuando se consolidó un festival en la ciudad de La Falda. El anterior ocurrió en Cosquín y el grueso de la población de dicha ciudad, marcada de modo indeleble

⁸ Se realiza en la provincia de Córdoba, el "Primer Festival de Música Contemporánea", También conocido como "Cosquín Rock", con la participación de: Litto Nebbia Trío, Raúl Porchetto, León Gieco, Crucis, Alma y Vida, Alas (donde participó como invitado Charly García) y la participación de las bandas locales: "Exégesis", "Éxtasis", "Claridad Natalia", "Jazz Libre" y "Sidera Visus" entre otros

por el folklore, se manifestó en contra de la llegada de rockeros⁹. La Falda Rock tuvo ocho ediciones consecutivas y luego retomaría en 1992. Sería un hecho importante para prestarle atención y dimensionar el poder de convocatoria en cuanto a público y cobertura mediática que tendría el Festival de la Solidaridad Latinoamericana 1982 atravesado de lleno por todas las cuestiones que se vienen destacando: Malvinas, Dictadura, la rebeldía, el pacifismo y las contradicciones.

Como se ha explicado, la identidad del rock argentino ha ido cambiando de piel: de la consolidación massmediática del *mainstream* en los ochentas (con su ineludible under, Cemento a la cabeza) pasando por el rock alternativo/sónico de los noventas, el rock chabón de fines de los noventas/comienzos de los dos mil y el estallido trágico de Cromañón en 2004 cuyas esquirlas aún resuenan y permitió vaivenes amorfos llamados "Rock Post Cromañón" que aún son difíciles de delimitar con certeza¹⁰.

Rock argentino y ser nacional

Así como Leopoldo Lugones (1874-1938) a partir de sus conferencias sobre el Martín Fierro erigió a la obra de José Hernández como la obra más representativa de la literatura nacional por excelencia, podría decirse que en los últimos 35 años se ha emplazado a ciertas bandas y discursos como parte de los cimientos fundamentales del "Rock Nacional". Como se ha mencionado anteriormente, el término "Rock Argentino" nunca ha gozado de buena prensa y casi que ni siquiera se barajó entre las posibles formas de categorizar al movimiento de bandas y músicos locales. Incluso, en un momento se llegó a hablar de música progresiva en los años setentas. Cabe preguntarse en este punto: ¿Por qué se decidió hablar, entonces de rock nacional? ¿Sería, tal vez, para emparentar a este género musical dentro de otros que ya se habían ganado su lugar dentro de la música nacional como lo eran el tango y el folklore? ¿El rock, entonces, era aquel tercer elemento fundamental dentro de la música nacional? Esto, en parte, es curioso y, a la vez, podría verse como algo erróneo ya que, como es sabido, el rock es un género importado. O, como supo escribir el Indio Solari en la revista *Cerdos & Peces* sobre el "Rock Nacional": "Tal cosa no existe. La cultura del rock es universalista y no localista, porque habla de cosas que le pasan a la especie (...) El rock nunca fue música de nativos sino de inmigrantes. Nace con los negros en Estados Unidos. Hablar de un 'rock nacional' es casi un disparate" ("El rock no es ideología", *Cerdos & Peces*, 1982, citado en García, Fernando, 2017: 111).

⁹ Esto evidencia, también, las polémicas que ocurrían por aquel entonces entre lo tradicional y nacional (el tango, el folklore) versus lo nuevo, comercial y extranjerizante (el rock). ¿Hoy podría plantearse el mismo dilema entre rock y trap?

¹⁰ Sobre esto, ver *Codex: música contemporánea*, de Maten al Mensajero Ediciones y *Más o menos bien*, de Nicolás Igarzabal, Gourmet Musical Ediciones

Es cierto lo escrito por Solari: el rock, como código cultural, se ha vuelto algo universal. Pero, a la vez, ¿no es correcto hablar de un ADN rockero propio del ser nacional argentino? ¿Es tan errada esto? También es cierto que hasta podría hablarse de un género en sí mismo, aquel “puro rock nacional” que acompañaba aquel slogan de la FM Mega 98.3. Cierta sonoridad, cierta tímbrica, ciertos tópicos recurrentes en las letras que giran en torno al amor, lo barrial, la bohemia suburbana, los excesos. Así como podrían sintetizarse con rapidez los elementos clásicos de algunas letras de tango (el hombre que le canta a la mujer que lo ha dejado, muchas veces desde una óptica, vista hoy en día, cosificante y machista bajo cierto argot lunfardo) lo mismo podría hacerse con algunas bandas y solistas del rock argentino con sus variantes y subterfugios: los sónicos, los alternativos, los *calamarescos*, los *ricoteros*, los *spinetteanos*.

Al mismo tiempo, se generan variantes, como el rock alternativo, o subgéneros, como el heavy metal y el punk. Lo cierto es, también, que aquella identidad del rock argentino trascendió fronteras y ayudó a consolidar al rock en toda América Latina. Es decir, esta idea de “Rock Nacional” sirvió no sólo para forjar una identidad que refuerce ciertos aspectos del “Ser Nacional” sino también para consolidar un género y un movimiento más allá de los límites de la nación. Esto es posible pensarse también en relación a lo ocurrido en 1982. Es interesante lo publicado en la Revista Pelo 162 de 1982¹¹. Allí se hablaba en la nota de tapa de que Malvinas pudo significar que había llegado la hora de valorar más a la música y a la cultura nacional en general. La tapa de la revista, el título en letras enormes y una bandera argentina cruzando imágenes de músicos locales como León Gieco, Charly García y Nito Mestre dejaba poco margen para las dudas respecto al planteo editorial: “La hora del Rock Nacional”.

Aquel crecimiento indirecto explicado, en parte, por aquel engendro bifronte creado de modo colateral por la Dictadura y sus esquirlas (la prohibición anglo, el festival de la Solidaridad Latinoamericana) fue un indicio de algo que venía cobrando cada vez más fuerza (con publicaciones gráficas, ciertas emisiones radiales y festivales que resultaron emblemáticos y masivos para la época como el BA Rock o el Adiós Sui Generis) comenzaba a trascender cada vez más fronteras y barreras desde lo mediático y lo simbólico (el rock en publicidades, en la televisión, en las revistas de moda y en la cultura popular). El rock dejaba de ser algo propio del hippie o del potencial subversivo¹² para engrosar el paisaje cotidiano de la época. En la antesala del “destape” feroz que se vendría con el advenimiento de la democracia y pondría todo patas arriba a partir de 1983. Lo que lleva, también, a poner en tela de juicio la

¹¹ Disponible en el siguiente link: <http://files.revistapelo.com.ar/pdf/162.pdf>

¹² Aunque, paradójicamente, como ya se ha mencionado las agrupaciones armadas revolucionarias veían, en gran parte, al rock como un entretenimiento pasatista extranjerizante perfeñado por el capitalismo burgués.

cuestión de la resistencia vinculada al rock argentino casi desde sus orígenes. Algo que merece, como mínimo, un debate y problematización.

Lo prohibido es tentador

Como se ha mencionado anteriormente, la prohibición de la música en inglés por parte de la última Dictadura Militar fue un hecho crucial para el despegue del rock argentino, su consolidación como "Rock Nacional" y su salto al mainstream. Tal como se afirma en un documento elaborado por la Secretaría de Educación de la Asamblea Permanente de los Derechos Humanos: "La música pasó de la periferia al centro y adquirió una legitimidad que se le había negado en los primeros años de la dictadura"¹³ (2010: 50-51). Si bien esto planteó, en un principio, una estrategia para la dictadura (buscar una cierta legitimidad en la juventud, teniendo en cuenta, también, el apoyo nacionalista a la Guerra de Malvinas) no se tuvo en cuenta que esto podría desembocar en la construcción de un movimiento o en el despertar de cierta conciencia promovida a partir de la lírica del rock (asentada, en aquel entonces, en la resistencia, la contracultura e, incluso, ligada con ciertas ideas socialistas y/o revolucionarias). La pregunta que cabe hacer en este punto es: ¿Puede llegar a influenciar en algún punto a un género musical el hecho de que su notable crecimiento se haya potenciado de un modo colateral? Dicho de otro modo: el "rock nacional" no nace exclusivamente como parte de una búsqueda consciente, que buscaba impulsar y difundir sus ideas, discursos y sonoridades. Más bien es una consecuencia derivada de un contexto: al negar la posibilidad de que los medios masivos de comunicación emitan y promuevan música angloparlante¹⁴, el rock argentino, en español, cobró fuerza y se ganó la legitimidad que, hasta aquel entonces, no poseía. Si bien ningún género musical se originó de la noche a la mañana o mediante un pase de magia, es interesante el ribete originario y fundacional de la masividad rockera.

Músicos como Atahualpa Yupanqui, Mercedes Sosa, Charly García o Piero -quienes habían sufrido la censura, la persecución y/o el exilio, no todos músicos de rock- ahora sonaban en las radios y en la televisión a la vez que comenzaban a poblar las portadas de diarios, revistas y a ocupar un espacio en columnas y artículos de medios y suplementos especializados. ¿Qué ocurre, entonces, con este crecimiento? ¿Cómo se debe analizar? ¿Trae consecuencias a la hora de pensar en la construcción de la identidad de un movimiento que continuaba atravesando diversos vaivenes?

¹³ Disponible en:

<http://apm.gov.ar/periplosdememorias/materiales/2-3/MaterialesPedagogicos/MemoriayDictadura/MemoriayDictadura.pdf>

¹⁴ Vale destacar el furor hasta ese momento de bandas como The Beatles o Rolling Stones en todas partes del mundo en las décadas previas.

En el más que interesante ensayo *Crimen y Vanguardia*, Fernando García analiza la transición entre dos etapas que él señala. Por un lado, la "contracultura" de los años sesenta y setenta, expresadas en el rock argentino de aquel entonces: empapado de psicodelia, lisergia pero, a la vez, con un potente mensaje "antisistema" y "contracultural" -esto se daba, sobre todo, en la lírica- y, por otro lado, en los ochentas (más que nada de 1983 en adelante, a partir del llamado "Destape", la "Primavera Alfonsinista") él describe un periodo de oscuridad al cual nombra "*underground*", en donde el mensaje radica ya no tanto en el contenido (el qué se dice, la letra de las canciones) sino también, y más que nunca, en la forma, el cómo. Ese cómo debía ser revulsivo al extremo. Casi como un escupitajo en la frente de la conformidad bienpensante de la época. Cientos de jóvenes clamaban a los gritos, golpes y patadas por la libertad contenida luego de años de silencio, tortura, muerte y represión. Desde las noches en Cemento, aquel mítico local de Omar Chabán que fue clave para la consolidación del *under* porteño, hasta el café concert, los nuevos pubs, el Parakultural, las nuevas publicaciones gráficas (El Porteño, Cerdos & Peces como paradigma) y radios (Sobre todo Rock & Pop). También vale mencionar que si bien esto existió a mediados y fines de los ochentas, el paso a la masividad que tuvo su pináculo con el Festival de la Solidaridad Latinoamericana 1982 fue un gesto necesario e ineludible. Vale pensar, también, si no fue necesaria una cierta pasteurización o lavado de cara de este mensaje originario, primigenio, que tenía que ver con la contracultura y que caracterizó al rock en un primer momento (desde sus orígenes ligados al hippismo, con "La Balsa" a la cabeza, pasando por la psicodelia y la influencia del sonido beat con bandas como Almendra o Arco Iris, por citar tan sólo dos ejemplos destacados). Aún faltaba mucho en 1982 para que llegara aquello que Fernando Noy (poeta, performer, amigo y biógrafo de Batato Barea, otro actor revulsivo de los ochentas) bautizaba como engrudo, por, justamente rehusarse a utilizar el término anglosajón "*underground*"¹⁵. Aquí también es donde se puede problematizar, en términos éticos y políticos, la cuestión de la resistencia en el rock. No es lo mismo resistencia que contracultura.

Sin embargo, es posible pensar que para que aquello surgiera (del mismo modo que, también, surgieron el punk y el heavy metal como estandartes revulsivos de este movimiento "under") fue necesaria cierta disimulación superficial de aquel mensaje "contracultural" de antaño. A la vez, esto no exime de contradicciones al movimiento: al mismo tiempo que la contracultura se dejaba de lado, que continuaba gozando de buena salud la canción de protesta aunque algo más naive (Piero, Raúl Porchetto, Miguel Cantilo como ejemplos de un cancionero idealista, solidario y hasta cristiano) surgía el pop de Soda Stereo o Virus y era tildado de música comercial, pasatista. Pero, también podría pensarse

¹⁵ Nótese qué curiosa esta idea de rehusarse a utilizar este término en inglés: ¿Herencia de 1982? ¿Nacionalismo tozudo?.

en casos como Los Twists de Pipo Cicolatti donde, una vez más, la *forma* primaba por sobre el *contenido*. Su *mensaje* era la *forma*. Hacer bardo. Incomodar.

El 82 marcó un pináculo en la masividad pero, a la vez, un punto de quiebre. Un antes y un después. Terminaba la época que supo representar la revista Expreso Imaginario (con Jorge Pistocchi y Pipo Lernoud a la cabeza) o la obra completa de Miguel Grinberg y Juan Carlos Kreimer (este último se definía como periodista "contracultural") y comenzaba, de a poco, la que quedaría inmortalizada con la revista Cerdos & Peces (dirigida por el inefable Enrique Symns, suerte de Bukowski vernáculo, desprendimiento del semanario El Porteño creado por Gabriel Levinas) con notas donde se hablaba de delincuencia, escatología, pedofilia y demás temas vistos por la sociedad como perversiones o desviaciones que escandalizaron a la época y derivaron en atentados con bombas en la propia redacción. Pero, a la vez, sería injusto acusar al rock de servil o de entretenimiento pasatista (como lo llegaron a catalogar ciertas agrupaciones guerrilleras en los años setenta). ¿Cómo se explica un fenómeno autogestivo a lo largo de décadas como lo que fue Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota? ¿Cómo se explican ciertas letras de Fito Páez o Charly García? Ni que hablar del antes mencionado punk y heavy metal.

En su ensayo, García distingue un discurso al que describe como "apocalíptico" por parte de dos bandas que provenían de diferentes clases sociales (Violadores, clase alta, V8, clase baja) que acusa al rock de la segunda mitad de los setenta (llamado "poshippie") de haber sido mansos y cómplices con la Dictadura Militar y que el Festival de la Solidaridad Latinoamericana era la máxima confirmación de esta actitud. García también afirmara que en aquel entonces, año 1982, el heavy metal y el punk se sentían en el suficiente estado de pureza como para lanzar acusaciones hacia este sector canónico del rock local y denunciar su supuesto servilismo. García también destaca lo inédito para la época de la transmisión en "cadena nacional" debido al acuerdo de las autoridades gubernamentales de facto de aquel entonces y los managers que organizaron el cónclave rockero. Este rock metalero y punk al que este autor caracteriza como "under" en contraposición a un rock que llama "contracultural" o "poshippie", compuesto por los principales emblemas que se presentaron en el Festival del 82, cree que los García y los Spinetta habían caído en una suerte de síndrome de Estocolmo al haberse convertido en un movimiento, en palabras de García, "colaboracionista del mismo régimen que lo había empujado a la parálisis" (2017: 81-82).

La acusación de colaboracionista desde los sectores más contestatarios y revulsivos del rock vernáculo estuvo a la orden del día. Es una idea potente y, a la vez, cuestionable, no está exenta de polémicas que pueden desprenderse de la misma. ¿Qué atributos son necesarios y suficientes para poder pensar una actitud o acción en términos de colaboracionismo? ¿Y quién sería el ente indicado para dictar sentencia ante determinados acontecimientos? Al día de hoy, como ya se ha escrito en el presente ensayo, es posible

rastrearse en algunos artículos de la prensa local. A esto hay que sumarle el hecho de la canonización del rock argentino a partir de una prohibición. Esta suerte de “tiro por la culata” que recibió la última Dictadura al generar que cientos de miles de jóvenes se identificaran con este género musical, el cual ya es posible llamar movimiento, y como movimiento digno de ser, tampoco está exento de contradicciones. ¿Qué hubiera pasado si los músicos se hubieran mantenido firmes y todos, en una amplia mayoría, se hubieran negado a la convocatoria dictatorial? Al no ocurrir esto, la prohibición podría ser una suerte de subrayado de la contradicción originaria del rock argentino. Ninguna postura es falsa. Ni la supuesta complicidad ni la buena fe del músico que se solidarizó con los jóvenes que se encontraban combatiendo en la guerra. Ambas son posturas que forman parte de un todo. Una suerte de pecado original, siguiendo la archi conocida referencia bíblica. En cierto punto, es posible pensar que los militares que usurparon el poder y aniquilaron a la democracia entre 1976 y 1983 fueron grandes impulsores, indirectamente, de la masividad y de la entrada al *mainstream* del rock argentino a la vez que casi desde los comienzos de las dictaduras militares se habían llevado a cabo procedimientos de censura, persecución y hasta, en algunos casos, secuestro y tortura¹⁶.

También en este punto es posible reflexionar respecto a los cruces entre el rock y la política (haciendo mano a los análisis escritos por Nicolás Casullo al albor del Alfonsinismo). Es interesante pensar como el rock local apoyó, en gran medida, dos “primaveras”: la camporista (con el Festival ocurrido el martes 31 de marzo de 1973 en el Estadio de Argentinos Juniors para celebrar el triunfo de la fórmula Cámpora - Solano Lima en donde se presentaron, entre otros, Billy Bond y la Pesada, Pappo's Blues, Pescado Rabioso, Sui Generis, León Gieco, Vivencia, Aquelarre, Color Humano, Litto Nebbia, Pajarito Zaguri, bajo la producción de Jorge Álvarez del sello Mandioca) y la alfonsinista, con músicos expresando su apoyo al líder radical que luego culminaría en los recitales rockeros en apoyo a la campaña de Eduardo Angeloz, candidato radical que se enfrentó al peronista Carlos Menem en las elecciones de 1989 (el llamado festival Rock por la libertad del 7 de abril en el Estadio de Ferro donde se presentaron Charly García, Luis Alberto Spinetta, Daniel Melero, Man Ray, Virus, Los Pericos, La Torre, Sandra y Celeste, Los Ratones Paranoicos, entre otros). ¿Qué une a estos dos episodios? ¿Por qué el rock en gran medida (muchos músicos coincidieron incluso en ambos eventos) apoyó en diferentes oportunidades a diferentes partidos políticos? ¿Qué pasó con la conciencia política del rock el cual, muchas veces, se manifestó crítico al sistema político desde un lugar en apariencia ascético y neutral? ¿Quizás tenga que ver con cierta idea de progresismo flotando en el aire? En los setentas,

¹⁶ Si bien es cierto que se podría decir que no hubo músicos de rock argentino desaparecidos por la última Dictadura (como sí ocurrió en Chile con Víctor Jara, por citar tan sólo un caso) el accionar represivo los tocó de cerca, ya sea a través del exilio, la censura a sus canciones, la prohibición de dar shows en vivo o, incluso, la desaparición de familiares (siendo el caso más relevante el del hermano de los músicos de Virus, Jorge Moura).

tal vez esta brújula progre apuntaba con claridad al Peronismo y al “Tío” Cámpora mientras que los marcos grueso de los anteojos de Eduardo Angeloz cobijaron a los rockeros antes que el pejetismo representado por las patillas de Carlos Saúl Menem. Vale decir, también, que Menem supo contar con un jingle compuesto por una canción de Litto Nebbia (históricamente identificado con el peronismo) llamada “Valerosos Corazones” interpretada por Mavi Díaz (Viuda e Hijas de Roque Enroll). Lo cierto es que, en determinados momentos históricos, el rock eligió posicionarse y no ser indiferente.

Capítulo 2: ¿A punta de pistola?

El festival y sus fantasmas

El mencionado festival de 1982 se realizó en las afueras del Estadio Obras Sanitarias (que, no casualmente, luego se convertiría en el “Templo del Rock”¹⁷) el 16 de mayo de 1982. Fue organizado por los principales managers de bandas de rock de la Argentina de aquel entonces: Daniel Grinbank, Pity Irrunigarro, Oscar López y Alberto Ohanian. Se calcula, según la mayoría de fuentes de la época, que se convocó alrededor de 70.000 personas. La entrada era un alimento no perecedero o algún tipo de donación (cigarrillos, chocolates, guitarras) para los soldados que se encontraban en ese momento en la Guerra de Malvinas pero no se solicitaría dinero. Se comprobaría tiempo después que ninguna de aquellas donaciones (mucho gente, pese a la consigna, también donó dinero) jamás fue recepcionada por los soldados en las islas. Por lo cual, se acrecentó la ya vapuleada imagen de la Dictadura en aquel entonces y se incrementaron los cuestionamientos hacia los músicos que, en algunos sectores, perduran hasta hoy: se los acusó de cómplices, ya sea por acción u omisión, de los designios de los militares que se encontraban al mando del país de manera dictatorial en aquella época.

Las bandas y músicos que se presentaron fueron León Gieco, Antonio Tarragó Ros, Raúl Porchetto, Charly García, David Lebón, Dúo Fantasía, Litto Nebbia, Luis Alberto Spinetta, Ricardo Soulé, Edelmiro Molinari, Miguel Cantilo, Jorge Durietz, Dulces 16 + Pappo, Rubén Rada, Oscar moro y Beto Satragni, Tantor, Nito Mestre. Al día siguiente, el Diario Clarín tituló “Una multitud congregó el festival de rock en apoyo de las Malvinas”. A los pocos días, el 25 de mayo de 1982, los festivales solidarios de rock continuaron y la recaudación se destinó (en teoría) al Fondo Patriótico Malvinas: “El rock convocó otra vez a la solidaridad” tituló el diario Clarín en aquella oportunidad. El mencionado Fondo, la mayor colecta de la historia argentina, fue creada por el decreto n° 759 con el objetivo de aportar recursos en apoyo a los soldados combatientes en la Guerra de Malvinas. La recaudación total fue de 54 millones de dólares estadounidenses. Según un artículo de Diego Genoud (2012)¹⁸, el destino de dichos fondos es un enigma y muy poco de lo recolectado (que incluyó aporte de figuras emblemáticas de la nación tales como Guillermo Vilas, Juan Manuel Fangio, Carlos Monzón, Diego Maradona, Mirtha Legrand, Susana Gimenez, entre otros) llegó a los soldados en las islas.

En una charla, en el marco del *BAFICI 2017*, el periodista especializado en rock Claudio Kleinman reflexionó en torno al supuesto rol cómplice de los músicos en aquella época:

¹⁷ Sobre este aspecto, consultar Obras, el templo del rock, Sudamericana, 2010, de Gloria Guerrero.

¹⁸ Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/opinion/el-enigma-del-fondo-patriotico-nid1461096/>

el país estaba en guerra, la junta militar convoca a los principales managers de la época (sabían que el rock era un movimiento que tenía mucho arraigo en la juventud, que movía mucha gente) y le dicen, bueno muchachos... ¿que van a hacer? ¿Qué va a hacer el rock para ayudar al país que está en guerra? Ahí surge el famoso festival donde los músicos, dentro de todo, pusieron algunas condiciones que hicieron que sea más una suerte de empate. Esto, más allá de que después se afanaron todo lo que se había juntado, camiones y camiones de cosas, fue prácticamente a punta de pistola. Los músicos consiguieron que el festival se llamará de solidaridad latinoamericana, agradeciendo el apoyo de algunos países, no había un título belicista y el final del festival fue con todos los músicos cantando 'Algo de paz'.

Algunas bandas, pocas, se negaron a participar: Los Violadores, grupo fundacional del punk argentino comandado por Pil Trafa y Stuka, fueron los más severos con sus críticas (acusaron, durante muchos años, de cómplices a sus contemporáneos). Si bien no está del todo claro si se negaron o, más bien, no fueron invitados al convite, fueron lapidarios siempre que fueron invitados a tener que opinar respecto al convite de solidaridad rockera. El otro grupo que decidió no formar parte del evento fue Virus y su justificación era más que sólida: Jorge Moura, el mayor de los hermanos Moura (quienes lideraban la banda) fue desaparecido por la última dictadura militar. "Las bandas se sumaron de buena fe. Nosotros no éramos boludos" afirmó Marcelo Moura, uno de los Virus y líder de su actual formación, en la misma charla en la que participó Kleinman citada anteriormente. Al respecto, Kleinman afirma:

Admiro la valentía de Virus y los Violadores que se negaron a participar, pero no existía la posibilidad concreta de los que sí participaron (León Gieco, Miguel Cantilo, Raúl Porchetto) de decir no. Nos negamos a participar. No tenían esa posibilidad material. Era la Junta Militar exigiendo que los principales músicos de rock hagan algo para colaborar con el país que estaba en guerra. Eso es bueno puntualizarlo. No existía la posibilidad de decirle no a los milicos.

Esto es un punto álgido hasta el día de hoy, que podría abrir nuevos interrogantes en torno a la identidad del rock argentino y cuestiones derivadas en relación a la ética y la estética: ¿La consolidación del rock argentino como música *mainstream* por excelencia post dictadura se conformó a partir de un hecho trágico que osciló en torno a la complicidad y la docilidad? ¿Qué pasó con aquel componente rebelde y antisistema que podría rastrearse en, por ejemplo, algunas letras de Moris o Miguel Abuelo? ¿Es posible enmarcar al rock "nacional" dentro del cuadrante de la resistencia? Otra voz crítica sobre el tema, que se

pronunció públicamente sobre el tema en 2019 fue el Indio Solari, líder de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, quien en su autobiografía (escrita en conjunto con el periodista y escritor Marcelo Figueras) afirma:

En ese momento se organizó un festival rockero en solidaridad con la guerra. Nosotros no fuimos. Recuerdo algunos discursos desde el escenario, celebrando a 'nuestros hermanos que están con el dedo en el gatillo'. Y yo no entendía nada. ¿No era que los rockers nos considerábamos pacifistas? Lo que estaba mal era ir a la guerra, aunque ganásemos. Creyeron sinceramente que un socio de la OTAN nos iba a bancar, porque habían adiestrado a veinte milicos nuestros para que aprendiesen a torturar? Ese es el vínculo en que confiaban? Entre los países del Norte seguía existiendo un vínculo sanguíneo, histórico, económico...¡Eran los dueños del mundo! Fue como tocarle el culo a un monstruo de muy pocas pulgas. De última nos tiraban una bomba atómica y nos borraban del planisferio. No iban a dejar que una república periférica les ganase (2019: 204-205).

Un artículo de Hernán Firpo en el diario *Clarín* es lapidario al respecto. Se titula “Cuando el rock fue funcional a la dictadura” y allí sentencia que “el primer gran récord de convocatoria del rock fue una iniciativa de la Dictadura” (2018). Allí cita a Enrique Symns, periodista y escritor, de los más críticos con los músicos que participaron del Festival. En un artículo en la revista *Pan Caliente* despotricaba:

Hay que recordar que nunca hubo desaparecidos rockeros. Hubo desaparecidos actores, escritores, periodistas, estudiantes, obreros. Pero nunca rockeros. Eran considerados unos pelotudos que era lo que eran. Con el Festival de la Solidaridad, los militares les piden que colaboren. Dejan de pasar temas en inglés y pasan temas de los nacionales que antes estaban prohibidos. Es el pacto faustino firmado por el rock argentino con los militares" (Firpo, 2018¹⁹).

En su artículo, Firpo (2018) contribuye a la hipótesis de que dicho evento fue clave en torno al crecimiento exponencial del rock. Habla de un “espaldarazo” que tendría dos patas centrales (el Festival y la prohibición), en consonancia por lo analizado y comentado por otros protagonistas en otras fuentes, y también realiza un paralelismo entre un antes, marginal, y un después-ahora que lo describe como una “moda dominante” pero sería más correcto de describir como una tendencia creciente que no pararía de crecer en los años venideros bajo el abrigo de un mainstream que décadas atrás miraba al fenómeno rockero con resquemor. También destaca que la cuestión de la recolección de donaciones para los soldados combatientes jamás habría llegado a destino.

¹⁹ Disponible en: https://www.clarin.com/espectaculos/musica/rock-funcional-dictadura_0_HJ2O_n_Af.html

Lo mismo en torno a los medios masivos de comunicación (Radio Rivadavia, Del Plata y Canal 9 transmitieron el evento en vivo). Afirma Firpo: “Según Pelo, ‘el público volvió a legitimar una vez más la única música moderna de auténtica raigambre popular y argentina’” (2018) y cita el testimonio de Emilio Del Guercio (Almendra, Aquelarre):

El rock se propagó por la prohibición de la música en inglés cuando estábamos en guerra con Inglaterra. Esa circunstancia liberó una zona de la producción de arte que en otra situación no se hubiera logrado. A veces hay gente indeseable que acomoda situaciones que quedan en la historia. Creo que habría que revisar muchas cosas del rock (2018²⁰).

Es interesante lo señalado por Del Guercio respecto a revisar. Así como también el término “espaldarazo” utilizado por Symns para describir el proceso ocurrido en el 82 con el rock. Daniel Amiano (2007²¹), en un artículo para La Nación, suscribe a las hipótesis que encolumnan prohibición de música en inglés, Festival de la Solidaridad y saltó a la masividad para el rock argentino. Hay algunas líneas de análisis interesantes que se desprenden de su artículo. En primer lugar, la cuestión de que el contexto de la época (la Dictadura, la Guerra de Malvinas) puso al rock argentino en una encrucijada que comienza a evidenciar cada vez más la hipótesis que este ensayo sostiene: la contradicción como un rasgo identitario que se profundizó en aquel momento a raíz de su crecimiento “forzado”, en palabras de algunos autores y participantes del fenómeno. Dirá Amiano que la música rock solía ser subestimada, minimizada o desacreditada en las décadas anteriores a 1982, encolumnada en cierto nicho más bien marginal y, sobre todo, observada con desprecio desde la cúpula militar castrense de poder. Si bien es interesante pensar, cómo se deslizó anteriormente, que la Junta Militar siempre pensó la cuestión de el vínculo con la juventud, el rock solía ser un tópico de parias hasta que el año 1982 terminaría de forjar, en gran medida motorizado por la prohibición de melodías anglosajonas, el “salto a la masividad”. Es curiosa, también, la elección del gentilicio “Latinoamericana” para acompañar el término “Solidaridad” en el festival y dirá Amiano que dicha elección de nomenclatura tuvo que ver con el agradecimiento para con los pueblos vecinos que se solidarizaron con la Argentina en el conflicto bélico Malvinas (ya sea directamente, con el envío de tropas, recursos o con algún otro tipo de apoyo en consonancia con el Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca, TIAR, redactado y firmado en 1947). Desliza la posibilidad de que el rock argentino hubiera podido de igual modo, sin necesidad de dicho “espaldarazo” propulsado (directa o indirectamente) por las autoridades militares alcanzar el despegue hacia la masividad.

²⁰ Disponible en: https://www.clarin.com/espectaculos/musica/rock-funcional-dictadura_0_HJ2O_n_Af.html

²¹ Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/opinion/luces-y-sombras-del-rock-nacional-nid896178>

También resalta la incomodidad de todo lo vivido por los músicos en aquel entonces a partir de la convocatoria al festival (¿Convocaron los managers, los militares, ambos?) ya que se sabía que, indirectamente, esto podría terminar siendo funcional, útil, a las autoridades de aquel entonces. Aunque, también, vale destacar que la Guerra de Malvinas también terminó cumpliendo un rol crucial a la hora de dimensionar el final de la Dictadura comenzada por Videla, Massera y Agosti en 1976. La derrota de la guerra y la plaza de mayo llena cantando “Se va a acabar, se va a acabar, la Dictadura Militar” -cuando también, vale decirlo, se había llenado para cantar en función de la soberanía argentina avalando la decisión de invadir las Islas Malvinas para intentar recuperarlas del dominio británico- terminaron significando una suerte de tiro de gracia para el régimen totalitario que interrumpió la vida democrática argentina a lo largo de siete largos e infaustos años.

Para pensar respecto al punto en donde Amiano afirma que la masividad se hubiese alcanzado de todas formas, es interesante rescatar el testimonio de uno de los músicos participantes del Festival de la Solidaridad, Luis Alberto Spinetta, brindado a Nicolás Repetto en la revista *Salimos*:

De ninguna manera la guerra provocó un destape en el rock (...) Nosotros nos solidarizamos básicamente con el stone que escuchaba música aun en las Malvinas. No para un poder determinado de gente que ejerce una presión de tipo vida o muerte sobre otra, y que lo puede realizar a través de los intereses más altos como los más bajos. Aquello no fue sangre. Fue, es, música. Maldita la hora en que pasaron mi música por esos sucesos. Preferiría que no hubiese muerto nadie (citado en Marchi, 2019: 345-346.).

Pese a que sería contrafáctico pensar qué hubiera pasado si (no se hubiera realizado ese festival tan masivo, no se hubiera prohibido la música en inglés) lo cierto es que toda esa concatenación de hechos tuvo un rol central en la conformación de la identidad del rock argentino/nacional. En el artículo de Amiano (2007²²), brinda un dato duro, certero e incuestionable que contribuye a pensar en la hipótesis de que el festival significó un antes y un después para el rock vernáculo en cuanto a difusión y masividad y tiene que ver con la industria discográfica: mientras que en 1981 se editaron 37 discos de rock, en 1982 el número fue de 64. Es decir, un crecimiento exponencial de casi el doble tan sólo de un año al otro. Teniendo en cuenta todo lo que ocurrió en dicho año, no es casual el aumento de la producción de álbumes en la industria musical rockera local.

Eduardo Berti, en el libro *Spinetta, Crónica e Iluminaciones*, medita en torno a estas cuestiones esbozadas en el presente trabajo sobre la masividad y la identidad rockera y también utiliza la metáfora del “espaldarazo” (2014: 145) construido a raíz de la prohibición,

²² Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/opinion/luces-y-sombras-del-rock-nacional-nid896178>

cuyo hito cúlmine fue exhibido en el Festival. Se resalta el contraste, las luces y las sombras, en torno a este evento y se comenta el hecho de que el público rockero también había sabido ser reprimido en las décadas anteriores. De nuevo el razonamiento que hace Berti se asemeja al concepto de “escamoteo” de Michel De Certeau: ¿El rock está siendo usado por los militares en pos de consolidar su legitimidad e incrementar su acercamiento a la juventud o es, acaso, el rock el que está “escamoteando” los artefactos del *stablishment* a su favor para incrementar su masividad? Berti destaca que dicho interrogante nunca fue seriamente debatido y es intención de este ensayo debatir y pensar estas cuestiones. Si bien es imposible llegar a una determinación tajante, vale la pena intentar problematizar la cuestión y deslizar algunas puntas de análisis. De nuevo la figura de la contradicción, la ambigüedad y la ambivalencia emergen como estructuras de pensamiento válidas para analizar el comportamiento, la conformación y la identidad del rock argentino/nacional.

Hay ineludibles análisis que pueden tejerse en torno a estos sucesos respecto a lo ideológico y lo político, respecto a lo ético y lo estético del fenómeno del rock nacional/argentino y su identidad. Es interesante pensar estas cuestiones y encuadrarlas, por ejemplo, desde el aporte teórico de Frith quien sostiene que no podemos escindir a la música de sus prácticas y de su ideología. Esto va en sintonía con análisis que buscan analizar un texto en función de su contexto (algo habitual en la etnomusicología). Lo grupal en consonancia con lo individual lo artístico y simbólico en correlación con lo ético y lo estético explicaría la tesis del análisis de Frith. Afirma Frith que la música, en tanto “práctica estética, articula en sí misma una comprensión (...) sobre la base de la cual se entienden los códigos éticos y las ideologías sociales” (2003: 186-187).

Retomando esta idea de Frith, es posible pensar cómo se consolidó una ideología social en torno al rock argentino/nacional ligado a la resistencia, lo antisistema, lo rebelde, lo juvenil que, a priori, puede problematizarse al reflexionar acerca de las derivas que lo catapultaron a la masividad, al momento histórico y a las formas de la misma. Pablo Vila, por ejemplo, al pensar en rock y juventud realiza una autocrítica y afirma, sobre sus propios análisis, que “no pude dar respuesta a fenómenos tales como el apoyo a la dictadura militar de ciertos jóvenes a los que también les gustaba el rock nacional” (2000: 19). Y allí es donde recurre a otras nociones, que serán importantes para el presente trabajo, para intentar comprender estos fenómenos: “las ideas de ‘articulación’ e ‘interpelación’ aparecen para dar cuenta de la relación entre música e identidad” (2000: 20). La articulación en torno al rock argentino y su identidad enlazó factores diversos (la prohibición de música inglesa en los ochenta, la reunión de los referentes rockeros “en nombre de la paz”, la rebeldía marginal heredada de los pioneros de los 60 y 70) y la interpelación que consolidó este movimiento se profundizaría y crecería, al calor de cierto mainstream (FM Rock and Pop y Suplemento Si a la cabeza) pero manteniéndose dentro de cierto reducto *under* que hoy es reivindicado y

reconocido como influyente dentro de los sonidos del rock argentino (con lugares como Cemento o el Parakultural como referencias del llamado “destape” del under de los ochentas, la llamada, también, “Primavera Alfonsinista de 1983 en adelante).

A esto es interesante sumarle las ideas de Pablo Vila en torno a identidades narrativizadas e imaginarias (tendiendo puentes con la idea de identidad narrativa de Paul Ricoeur) para comprender, también, los discursos derivados del rock argentino que lo relacionaron, en general, con la resistencia y lo “antisistema”. Para esto se retoman las ideas trabajadas por Vila (2000) cuando afirma que las construcciones identitarias imaginadas, narradas y vivenciadas no se limitan solamente a los acontecimientos per se (en este caso, a la música) sino que también abarcan y embeben a la propia madeja de relaciones que las engloban. Según Vila, los acontecimientos propios de nuestra cultura, allí se incluye la música, son construidos al interior de “tramas argumentales” (2000: 40) que los organizan, les dan sentido y los afirman. Aquí es donde encaja, también, la narrativa rockera, los relatos. Qué pasa si se piensa al rock argentino/rock nacional desde una perspectiva épica, nostálgica, melancólica, ambigua o contradictoria a la hora de narrarlo y qué pasa con la narrativa que se construye a la vez que se conforma la identidad tanto del movimiento rockero como de los individuos que se identifican y se ven interpelados por dicha narrativa, retórica, ética y estética que excede a la propia música.

Del mismo modo, es necesario recalcar que las identidades deben pensarse como entidades/relatos/construcciones de sentido en constante proceso de cambio, mutación e hibridación en torno a su contexto social que terminan condicionando la existencia individual y colectiva. Tal como afirma Aharonian al hablar de música popular (aclara que, en realidad, toda la música es factible de pensarse en este sentido) que esta no se encuentra detenida en una unidad temporal fija e inmanente sino, más bien, lo contrario, piensa a la música en un estado activo, biodinámico, que se encuentra habilitado a mutar casi de forma permanente, se retroalimenta de su propia historia (en un sentido similar a lo que se planteará más adelante en este ensayo en relación a la memoria) puede absorber y/o capitalizar elementos de realidades culturales y artísticas diversas.

Julio Mendivil, en su libro *En contra de la música*, describe a la misma como una “actividad social y cultural mediante la cual los individuos la producen en un espacio y un tiempo dados- objeto de la etnomusicología: sistema tripartito compuesto por sonido, comportamiento y conceptos” (2016: 26). Es decir, es imposible analizar al rock argentino como un objeto escindido de su contexto social y es importante volver sobre estos fenómenos no tan explorados en la historiografía rockera para comprender, después, sus derivas posteriores y plantear nuevos interrogantes en cuestiones como la rebeldía, la resistencia y la identificación juvenil. Sobre este aspecto, es interesante el análisis realizado por Nicolás Casullo. Allí afirma: “El rock, en circunstancias como las vividas por la Argentina,

ocupa en gran medida el lugar de la política, aunque de manera no explícita ni institucional, y por lo tanto sin constituirse como una perspectiva de antipoder concreto” (1984: 49). A la vez, no omite sus propias contradicciones: “El rock, sin intentar resolverlas, se limita a expresar las contradicciones que lo acosan en tanto movimiento masivo juvenil en una sociedad en crisis, castigada económicamente, postergada socialmente y desarticulada en lo político” (1984: 50). Primera reflexión que podría extraerse: el rock argentino/nacional es, y solo es, a partir de sus contradicciones (ya sean de origen, de identificación política, de afiliación, de articulación o interpelación). Respecto a esto, el periodista Juan Manuel Cibeira, quien trabajó durante años en la revista *Pelo*, ratifica en su libro *La biblia del rock: historia de la revista Pelo* la presencia de la ambivalencia en el entorno rockero de la época, había manifiestas contradicciones y pensamientos encontrados: músicos que apoyaban el reclamo de soberanía sobre los archipiélagos australes pero condenaban los métodos y se rehusaban a brindarle cualquier tipo de legitimidad a la Dictadura Militar y, también, había críticas feroces a todo el intento de recuperación de soberanía en su conjunto. A la vez, señala Cibeira que al criticar también había cierto temor a ser calificado como “anti argentino” (2014: 162) y, de nuevo, emerge un punto de contacto entre ciertos ejes como Nación, nacionalidad, nacionalismo, identidad y música (en este caso, rock).

En el mismo libro, Cibeira ratifica el “espaldarazo mediático” que existió en torno al rock argentino y su difusión (surgimiento de programas especializados como *9PM* y *El Destape*, en Radio del Plata, conducidos por Lalo Mir y Horacio Maurette, a donde luego se sumaría Elizabeth Vernaci, *Entre Nosotros*, de Radio Rivadavia, con Graciela Mancuso, *PPM – Prohibido para Mayores* – en ATC y *Rock R.A.* en Canal 13) en detrimento de la música extranjera.

Casullo también intenta explicar el crecimiento del rock en los ochentas y lo hace a partir de, por un lado, una “crisis de las ideas transformadoras, de izquierda y progresistas” (1984: 42) y, además, identifica una “campaña desde los aparatos de difusión del sistema tendiente a crear una suerte de identidad independiente de la juventud, a profundizar la crisis de los organismos políticos y a revalorizar una ‘nueva juventud’ en términos abstractos” (1984: 43). El rock supo ser y parecer junto a la cultura juvenil. La pregunta es: ¿Qué ocurrió después? En los ochentas se consolidó esa amalgama ineludible entre rock y juventud para luego continuar mutando y en cambio permanente, tal como entienden ciertos autores (Frith, Vila) a la identidad. Afirmaba Casullo en su texto citado anteriormente: “La represión obligó a que un género popular se convirtiera por sí en un hecho político, los recitales en una acción de masas, el mensaje en una respuesta al silencio” (1984: 48). Es interesante que el rock haya ocupado ese lugar cuando géneros musicales como el folklore, por ejemplo, también sufrieron la censura y la persecución y sus letras contienen mensajes netamente políticos y, en muchos casos, con referencias a ideas de izquierda y socialistas (Atahualpa Yupanqui,

Jorge Cafrune, Mercedes Sosa²³, por citar algunos ejemplos). Siguiendo a Frith (2003), es necesario pensar a la identidad como un discurrir, como ese curso en movimiento permanente. El rock argentino, ungido como música nacional, debe ser pensado, discutido y problematizado en estos términos. No es posible, también siguiendo a Frith, caracterizar a la identidad como un ente o materia estático y es de suma importancia, también cruzar el análisis reflexivo con las propias prácticas que se desprenden de la misma identidad problematizada. Es decir, no alcanzará nunca con rastrear atributos de la identidad del rock argentino en melodías o letras de canciones.

Por eso es que se vuelve tan crucial la observación analítica sobre el Festival de la Solidaridad Latinoamericana. Dicha convocatoria, dicha transmisión mediática y dichas prácticas que atravesaron y envolvieron al fenómeno rockero se encuentran formando parte del mismo fenómeno. Son carne y uña, indivisibles a la hora de plantear un recorrido que problematice y se pose en las zonas más grises, ásperas e incómodas de la cuestión. Lo que se podría sintetizar como los aspectos contradictorios. En rigor del análisis vigente, se deben tener en cuenta no sólo aspectos históricos o anecdóticos sino también estéticos y colindantes a la interacción que significó dicho fenómeno. Algo que posibilitará, también, abrir otros debates en torno a conceptos más densos que orbitan en torno a lo analizado: la memoria, el poder, la historia, el arte, la resistencia y la política.

Qué ves cuando me ves: protagonistas y medios masivos

“Final que es un comienzo”, afirmó Juan Alberto Badía, uno de los conductores de la transmisión oficial del evento en Canal 9, al finalizar el show. Acompañado por Graciela Mancuso, el conductor, quien fuera uno de los impulsores de la difusión musical más destacados de la Argentina en radio y televisión, elegía, una vez más, las palabras precisas para describir el nacimiento o, más bien, la consolidación de un fenómeno en auge. El rock argentino se abría paso hacia la legitimación masiva. No conforme con ello, también afirmó la dupla Badía-Mancuso: “Esta es nuestra identidad latinoamericana”, también en alusión al título del evento. Algo que puede comprobarse en el registro, disponible en YouTube²⁴, de la transmisión de aquella fecha histórica.

En la transmisión puede verse algo que sería común en la posterior década del noventa al transmitir shows en televisión: imágenes del show intercalado con algunos planos del

²³ Es curioso pensar, respecto a Mercedes Sosa, su vinculación con el rock, sobre todo luego de su exilio (grabó un disco en donde canta versiones de Charly García, colaboró con Fito Páez, Luis Alberto Spinetta, entre otros y al registrar Cantora, álbum en donde repasa toda su carrera, convocó a un gran número de músicos de rock para grabar junto a ellos.

²⁴ Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IN0xD-ogNbl>. No está disponible el registro audiovisual completo de la transmisión. El audio del show está disponible al 13/10/2020 en la siguiente web: <https://www.google.com/url?q=http://www.incunables.com.ar/2015/04/festival-de-la-solidaridad.html&sa=D&ust=1602545730435000&usq=AFQjCNGtiCnyToVnXqFDWjDCorg-WUaBEw>

público. Las gráficas eran bastante precarias, no había demasiado desarrollo estético. Era, más bien, un estilo sobrio y algo rústico en cuanto a las tipografías usadas. En el registro que se conserva en YouTube pueden verse imágenes del *backstage*, donde los músicos resaltan la camaradería y la intención de haberse sumado a la iniciativa bajo una motivación solidaria. También es curioso que resaltaron que la mayoría no tocó con sus grupos habituales sino mezclados, tocando canciones propias y ajenas. Por ejemplo, Gieco, Mestre, Lebón y García cantando “Algo de paz” al final del show. Esto podría interpretarse como una muestra más de un sentido de pertenencia dentro de un movimiento que ya estaba comenzando a ingresar en una nueva etapa de unidad. Algunos de los shows que se transmitieron y aún pueden verse son los de Dúo Fantasía, Charly García, Raúl Porchetto, David Lebón, Pedro y Pablo, Nito Mestre, León Gieco, Litto Nebbia, Luis Alberto Spinetta, Rubén Rada y Pappo + Dulces 16.

Es interesante, también, pensar la identidad del “Rock Nacional” naciente en torno a aspectos visuales y sonoros, más teniendo en cuenta que ambas dimensiones estuvieron presentes en la transmisión televisiva. En cuanto al aspecto visual, los músicos se ven, en su mayoría, vestidos con ropa que podría identificarse con la bohemia hippie de la primera camada de rockeros de los sesenta y setenta mixturada con una tradición más sobria identificada con los looks que solían acompañar a militantes revolucionarios de izquierda: camisas y sweaters sobrios, colores opacos, barba y pelo largo.



Figura 1: De izquierda a derecha, Raúl Porchetto (tapado), Nito Mestre, Antonio Tarragó Ros y León Gieco en la previa al Festival de la Solidaridad Latinoamericana 82 (Fte: Transmisión Canal 9, YouTube)

Otro aspecto interesante, cruzando identidad y sonido, es la cuestión de la guitarra criolla/española y/o acústica. El rock, históricamente identificado con la guitarra eléctrica, se mostraba en su encarnación argentina con guitarra española y/o acústica, en formato despojado, cancionero, de fogón. ¿Esto fue, más bien, algo propio del apuro de la organización o, tal vez, un gesto estético que busca consolidar el arraigo de un género musical extranjero en lo local por medio, también, del empleo de un instrumento que era algo ya propio de los ritmos nativos como el folklore y el tango? Tal como cantó el Dúo Fantasía en su canción "Corrientes Esquina Tango": "Ves la corriente del tango murió, (...) Ves el obelisco es un hombre mayor, ya no usa el sombrero ni pañuelos en el cuello, y en sus pies ya no se ven zapatos de charol. (...) En la ciudad de hoy todo cambió / y la corrientes se jubiló, (...) hoy todos somos rockeros, no aparecen los tangueros". La postura de, por ejemplo, Litto Nebbia y Luis Alberto Spinetta (quien, de hecho, tocó "Barro tal vez", canción que es, estrictamente, una zamba) a la hora de tocar era, más bien, la de un trovador (salvo la actuación de Rubén Rada, también presente en la transmisión televisiva, que incluyó un predominio de la percusión y música ternaria fiel a sus raíces afrodescendientes). También, en este sentido, es interesante el peso que tuvo el piano en estos shows, por ejemplo en el de Charly García.



Figura 2: Litto Nebbia en el Festival de la Solidaridad Latinoamericana 82 (Fte: Transmisión Canal 9, YouTube)

También resulta interesante observar la participación de Pappo junto con Dulces 16 en el evento. Allí fue donde, por ejemplo, se vio la primera campera de cuero en el escenario, símbolo estético de un subgénero rockero como lo es el Heavy Metal, usada por el bajista

de Dulces 16.



Figura 3: Pappo + Dulces 16 en el Festival de la Solidaridad Latinoamericana 82 (Fte: Transmisión Canal 9, YouTube)

Si bien es interesante de analizar el aspecto disruptivo que podría tener la campera de cuero desde lo simbólico (una cuota de disonancia dentro de un universo estético-visual en donde primaba el hippismo socialista-intelectual, si se quiere) con esto no se busca estereotipar ni generalizar sino, más bien, problematizar un poco acerca de cuál era el estado del "Rock Nacional" en aquel entonces en cuanto a aspectos visuales que eran, claro está, mediatizados por sobre todo en la transmisión televisiva. A la vez, podría pensarse el carácter rupturista que tuvo el Heavy Metal en aquellos años. Prueba de ello sería, meses después, la irrupción de V8 en el festival BA Rock 82 que se desarrolló en noviembre, como ya se ha comentado. Allí también por iniciativa de Pappo, por lejos el más heavy de los rockeros nacionales de aquella camada, la banda integrada por Ricardo Iorio, Alberto Zamarbide, Osvaldo Civile y Gustavo Rowek, aportó la cuota de pesadez en dicho evento masivo (uno más de aquel año clave para el rock argentino como lo fue el 82) y la cuota de escándalo y polémica con el grito de Iorio que ya se hizo tristemente célebre: "Parcas sarmientas y los hippies que se mueran"²⁵ debido a los gritos y quejas del público que no estaban acostumbrados a dichos sonidos y estéticas. En 1983, con el lanzamiento de su primer álbum, *Luchando por el metal*, avanzaría con firmeza el heavy metal argentino, también conocido como metal pesado nacional²⁶.

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=ddXcnE5Snuk>

²⁶ Para profundizar sobre este aspecto, se recomienda el documental *Sucio y desprolijo* de Lucas Lot Calabró y Paula Álvarez disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Nk1eenitRGw>

Vale la pena profundizar, también, sobre el propio discurso elaborado por alguno de los protagonistas de estos hechos. Muchos de ellos, años después, expresaron diversas autocríticas, juicios y análisis. León Gieco, uno de los músicos que participó en el Festival, coincide con las hipótesis ya vertidas anteriormente en torno al crecimiento de la masividad que tuvo el rock en el 82 y llama la atención el calificativo que utiliza: "forzado". En un documental producido por Canal Encuentro (*Grandes Conciertos*) afirma: "En el momento de Malvinas creció mucho el movimiento de rock. Un crecimiento forzado porque había una disposición donde no se podía pasar música cantada en inglés, como si los Beatles o los Rolling Stone tuvieran algo que ver con la guerra de Malvinas" (2017).

Juan José Quaranta, histórico especialista en iluminación de conciertos de rock quien se encargó de la misma en el festival, afirmaba que "El proceso de crecimiento del rock era inevitable como, finalmente, lo fue. Tal vez la difusión en ese momento puede haber ayudado" (2017) del mismo modo que algunos músicos teorizaron. La juventud rockera venía en alza, al parecer. A la vez menciona un aspecto difícil de chequear: "Los chicos que estaban en la guerra en ese momento eran los mismos con los que estábamos conviviendo tiempo antes en un recital de rock de la banda que sea" (2017).

David Lebón (Serú Girán, Pescado Rabioso, entre otras bandas), célebre guitarrista y compositor argentino, expone, en una simple frase, todas las contradicciones del movimiento rockero de aquel entonces: "Todos estábamos a favor de una cosa que, en el fondo, no estábamos a favor" (2017).

Litto Nebbia amplía respecto a cómo se sentían los músicos: "Había un sentimiento común: sabíamos que estaba lleno de pibes que habían mandado al frente. Cuando surgió este festival todo el mundo acepta de corazón" (2017) y ratifica la hipótesis de la masificación del rock nacional en detrimento al anglosajón: "Empezaron a hacer una quema de discos, norteamericanos o ingleses, cantados en inglés y empezaron a pedir discos, porque no los tenían, porque no se pasaba música argentina" (2017). Esto puede complementarse con lo que se comentó anteriormente respecto a la previa a los shows registrada en la transmisión de canal 9 donde, por ejemplo, Nito Mestre resaltaba la unidad de los músicos en ese contexto tan complejo o, por citar otro ejemplo, Raúl Porchetto destacaba entre risas que nadie tocaba con su agrupación actual en aquel entonces sino que los músicos se mezclaban entre sí.

El rol que desempeñaron los medios masivos de comunicación en torno a la masificación del rock, con el Festival de la Solidaridad Latinoamericana 82 como máximo síntoma, puede entenderse como crucial debido al rol que ocupa como mecanismo de registro, amplitud y difusión, como entrecruce neurálgico entre el rock consolidado como espectáculo, la cultura

juvenil, el arte y el desarrollo tecnológico (algo que, también, contribuyó en la segunda mitad del Siglo XX, sobre todo teniendo en cuenta el crecimiento de las FM's y la televisión entre mediados de los ochenta y comienzos de los noventa). La transmisión audiovisual del Festival permite ver con claridad la inserción del rock argentino, ya entendido como "Rock Nacional", en la cultura de masas y a esto puede agregarse el peso cada vez mayor de la cultura de la imagen, el lenguaje audiovisual y la sociedad del espectáculo en la última década del siglo XX, algo que profundizaría su devenir en el siglo XXI.

Capítulo 3: Botas locas: escenarios, cuarteles, rockeros y milicos

Miren lo que han hecho con el duende del Rock...

Como se mencionó anteriormente en la introducción, el rock ocupó una posición marginal o sectaria, en términos de masividad, durante sus comienzos, en la década del sesenta y en los setenta, en donde convivió de manera casi ininterrumpida con la violencia y la represión de dictaduras militares. Algo que se acrecentó con la última dictadura cívico militar 1976-1983²⁷. Sus letras, actitudes y su ineludible vinculación con los sectores juveniles colocaron a los rockeros en una cierta posición de “resistencia” aunque, vale decir, las organizaciones armadas de ese momento, que resistían a la dictadura militar, identificadas con ideas de izquierda (socialismo, peronismo revolucionario) tildaban al rock de un entretenimiento pasatista, vacuo, desideologizado importado de EE.UU, que respondía al sistema capitalista o a la llamada sociedad de consumo. Pero, ¿Cómo pensar al rock en tiempos de dictadura en aquel periodo? El filósofo y escritor Nicolás Casullo (1984) ya detectaba en aquella década de advenimiento democrático post dictadura una elevada capacidad del movimiento rockero de aglutinar a amplias cantidades de jóvenes, algo que vislumbraba como un fenómeno más amplio que, incluso, el de los partidos políticos de ese momento. A la vez, hablaba de una “concepción despolitizadora” (1984: 41) en el movimiento rock, algo que estuvo presente en las décadas anteriores (recordar el prejuicio de las organizaciones armadas de los setenta) y que, según Casullo, se evidenciaba con mayor claridad en los tiempos del llamado “Destape alfonsinista”. Esto también es cuestionable y polémico porque uno puede sospechar que Casullo estuviese replicando los mismos prejuicios de la concepción de cierta izquierda militante de los setentas que miraba al rock con mucho prejuicio por ser una música proveniente de América del Norte y que, en teoría, traería impregnada consigo la ideología del Imperio.

Otra arista que compete dimensionar es la de, claro está, la censura, la represión, la persecución, el exilio y el exterminio. Aspectos de los cuales el rock no estuvo exento. Esto se detalla en un artículo del periodista y comunicador Juan Ignacio Provéndola (2018²⁸) en donde enumera algunos casos de exilios forzados (Litto Nebbia, Rodolfo Alchourron, quien también era músico de tango y jazz fusión) discos modificados por la censura (León Gieco, Pedro y Pablo, canciones prohibidas en “listas negras” elegidas por el COMFER (Comité Federal de Radiodifusión posteriormente intervenido en épocas de democracia hasta la

²⁷Para ampliar sobre este aspecto ver *Rock y dictadura: crónica de una generación (1976-1983)*, de Sergio Pujol.

²⁸ Disponible en: <http://www.laizquierdadiario.com/El-rock-al-frente-a-36-anos-del-festival-por-Malvinas>

sanción de la Ley 26.522/09 que implementó una nueva autoridad de aplicación) devenido en un ente censor, espionaje a cargo de la secretaría de inteligencia (SIDE), y razzias brutales de las cuales cita un récord: 197 detenidos a la salida de un show de Almendra en 1980.

Esto es un aspecto central que debe pensarse a la hora de dimensionar la identidad del rock argentino y pensar la suerte de canonización que vivió, en términos de masividad y cobertura mediática, a partir de 1982 y a través de dos hechos que marcaron un parangón: la ya mencionada prohibición de la música en inglés y el Festival de Solidaridad Latinoamericana 1982. Como afirma Frith, “La identidad no es una cosa sino un proceso: un proceso experiencial que se capta más vívidamente como música. La música parece ser una clave de la identidad porque ofrece, con tamaña intensidad, tanto una percepción del yo como de los otros, de lo subjetivo en lo colectivo” (2003: 185-186).

La Dictadura cívico militar 1976-1983 ya había tenido intentos de aproximarse al rock antes del Festival de la Solidaridad 1982. Reconstruye Provéndola (2018²⁹) que en 1981 el gobierno de facto a cargo del Teniente General Roberto Viola había gestado una reunión por intermedio de la jefa de publicidad de la revista Expreso Imaginario con rockeros (Charly García, Luis Alberto Spinetta, León Gieco, David Lebón, Nito Mestre, Rodolfo García), el periodista Jorge Pistocchi, el productor Daniel Grinbank y Alfredo Olivera (una suerte de “asesor en juventud” de Viola. Cuenta Provéndola que en dicha reunión se comentó la posibilidad de fundar un “Ministerio de Juventud”, crear una revista de distribución gratuita y dirigida a estudiantes secundarios. También se habló de garantizar al rock el acceso a lugares de mayor envergadura para brindar espectáculos en vivo, un mayor lugar en los medios masivos de comunicación y hasta el plan, que hoy puede leerse como algo bastante descabellado y grandilocuente, de brindarle a los rockeros un tren con escenario incluido que los llevase de gira por todo el país. La presidencia de Viola, de escasos nueve meses de duración, no pudo, finalmente, ejecutar ni una de estas ideas que rozan el delirio o la grandilocuencia especulativa.

Los medios masivos de comunicación, que en su momento eran solamente algunas pocas revistas y algunos programas radiales los que le prestaban atención al fenómeno, comenzaron, en los años ochenta a sedimentar las bases que, más adelante, potenciarían, por ejemplo, a la FM Rock and Pop o al Suplemento Sí del diario Clarín: el rock se terminó de convertir, luego de 1982, en la banda sonora de la juventud y en el género musical que identificaba a las masas, que sonaba en radios y publicidades y hasta que, podría pensarse, desplazó al tango y al folklore dentro del mainstream como las músicas argentinas por excelencia (prueba de esto es el epíteto “Rock Nacional”, que implica debates y análisis mayores).

²⁹ Disponible en: <http://www.laizquierdadiario.com/El-rock-al-frente-a-36-anos-del-festival-por-Malvinas>

En el mismo artículo ya citado, Provéndola destaca en relación al espacio que comenzaba a ocupar el rock en los medio (2018³⁰). En los ochentas, revistas como Pelo comenzaban a darle cada vez una mayor entidad al rock argentino. Titulaban “La erupción del rock” o “La hora del rock nacional. Provéndola también cita la frase del Secretario de Cultura de la Nación en 1979 Raúl Crespo Montes quien relacionaba la difusión del rock con el “gusto deformado” de algunos musicalizadores radiales o disc-jockeys. El periodista menciona algunos programas especializados que surgieron por aquel entonces como *Rock R.A.* (Canal 13), Prohibido para mayores (ATC), Tribuna 21 (Canal 9) o el micro sobre historias del rock en Argentina que producía Miguel Grinberg en Radio Del Plata. “El rock nacional se convertía en nacionalista” afirmaba Provéndola en el mismo artículo, afirmación que se complementa con lo analizado en el presente ensayo en cuanto a música y Nación.

A la vez, menciona conflictos y rupturas que fueron generándose a medida que el rock crecía dentro del territorio y ocupaba una influencia cada vez más notoria en la cultura e identidad local. El ejemplo se emplazaba en un chiste de Clemente, tira cómica desarrollada por el humorista gráfico Caloi, quien se preguntaba por qué el tango o el folklore no ocupaban el mismo espacio en el espectro radioeléctrico (radio, tv) que el rock comenzaba a capitalizar. La revista Somos y el diario Crónica también colocaron, según Provéndola, referencias en sus notas y titulares que relacionaban al rock con la guerra y él ensaya una posible hipótesis que tenía que ver con la franja etaria de los soldados combatientes y los rockeros, que era bastante similar, dato que no habría sido obviado por los dictadores militares a la hora de apuntalar la difusión del rock a partir de ciertas acciones (directas o indirectas).

Vale pensar, de nuevo, en términos contradictorios al asunto: a la vez que el rock habita el terreno de la censura y la persecución, es una víctima más de la maquinaria del terror, también es pensada desde un sentido estratégico del poder, como una suerte de artilugio de persuasión que podría haber sido utilizado por los militares para incrementar su popularidad. Lo cierto es que en 1983, la democracia volvería a la Argentina y al día de hoy el mensaje de Nunca Más se grita a los cuatro vientos en las calles, las plazas y en los recitales de rock. Pese a esto, es importante dimensionar y entender a la identidad en sus variables que son, muchas veces, contradictorias, evitando caer en juicios de valor acrílicos o tendientes al relato mistificador de relatos idílicos.

Una vez más, juventud, Dictadura y medios de comunicación se vuelven aristas clave para pensar el fenómeno del Festival de la Solidaridad 82 en relación a la identidad del rock argentino. Y las contradicciones. Siempre, las contradicciones, están presentes.

³⁰ Disponible en: <http://www.laizquierdadiario.com/El-rock-al-frente-a-36-anos-del-festival-por-Malvinas>

Memoria, Verdad, Justicia; Identidad

El binomio dictadura y medios de comunicación podría ser todo un tema en sí mismo. Lo mismo ocurre con la cuestión de la música, en particular rock y folklore, y la dictadura. La censura, la represión, la tortura, la persecución y la muerte han salpicado de tragedia la historia argentina en todas sus esferas. Es por esto que a este ensayo crítico le es imposible ignorar la cuestión de la identidad, atada específicamente para los fines del presente trabajo a la cuestión músico-cultural-comunicacional, con otra cuestión que, también, afectó y continúa afectando la historia de cientos de miles de hombres y mujeres: la cuestión de la identidad robada de bebés apropiados por los militares gobernantes de facto entre 1976 y 1983. Se vuelve imprescindible la mención a este tema ya que si bien, como se desarrolló anteriormente, la identidad es un concepto que atraviesa a todo ser humano, comunidad, sociedad y esfera cultural (incluida, claro está, la música), en particular, la cuestión de la identidad impacta de lleno en la historia argentina reciente. Se podría retrotraer el análisis a la cuestión del mestizaje y el colonialismo del Siglo XIX, a la inmigración, a la mirada puesta en Europa. Pero, más precisamente a lo que le compete a este escrito, la atención se ubica casi por cuestiones obvias y por obligación ética a lo acontecido con el secuestro, desaparición y reapropiación de identidades de bebés en la última Dictadura Militar. Con Madres y Abuelas de Plaza de Mayo como referentes máximos de dicha lucha en pos de la búsqueda de la identidad, la cuestión del "Rock Nacional" que va camino a su consolidación en tiempos de Malvinas aparece ligada y es menester analizarla y situarla en dicho contexto. Allí donde la Dictadura Cívico-Militar aún gobernaba pero las masas comenzaban a expresar su descontento popular. Allí donde la democracia comenzaba a dejar de ser un recuerdo añorado para pasar a ser una posibilidad cada vez más verosímil.

El documental "La parte por el todo" (2015) escrito y dirigido por Roberto Persano, Andrés Martínez Cantó y Santiago Nacif Cabrera, se centra en el plan sistemático de apropiación de bebés en maternidades clandestinas, durante la última Dictadura Cívico-Militar. A través de material de archivo, testimonios y extractos de las audiencias públicas del Juicio a los genocidas, expone un entramado siniestro que forma parte central de la historia argentina reciente. Allí varios/as entrevistados/as dejan en claro la cuestión de la mutabilidad de la identidad. Esto es un tema central que afecta y resignifica el presente análisis: ¿Cómo podemos pensar un "Rock Nacional" que construye su identidad al mismo tiempo que cientos de identidades están siendo apropiadas? ¿Qué pasa con ese rock que aparece envuelto en contradicciones al brindar un mensaje de paz en tiempos de guerra? ¿Tenía razón, acaso, Enrique Symns cuando solía afirmar, sin resignar cierta sorna, que el Festival de la Solidaridad fue el "pecado original" del rock argentino?

El rock no es culpable ni genocida. Eso está más que claro. Sin embargo, no está exento de contradicciones o de haber sufrido embates. Es imposible que haya logrado salir por completo indemne de lo acontecido en la década del setenta, momento en el que transitó un camino desde la marginalidad hasta la consolidación. Los mismos músicos han hecho autocrítica de aquellos años o de otros episodios (los excesos en los ochentas, la “cultura del aguante” de los noventa y dos mil cuyo tiro de gracia podría señalarse con el incendio del boliche República de Cromañón, la tragedia más grande sufrida por el movimiento en la cual también es posible encontrar múltiples cadenas de responsabilidad). Los medios de comunicación también necesitan de una profunda autocrítica de lo realizado en épocas de Dictadura en donde varias publicaciones gráficas, medios audiovisuales y radiales han sido cómplices con el gobierno de facto militar. Algunos sufrieron la censura, otros la auto censura por temor a represalias y muchos otros, también, se han involucrado en negociados (Clarín y Papel Prensa por citar tan sólo un ejemplo) y han sido funcionales al aparato represivo del Terrorismo de Estado.

La frase “Memoria, Verdad, Justicia” se transformó en bandera, grafiti y consigna gritada a viva voz por organismos de derechos humanos y sobrevivientes del aparato represivo del Terrorismo de Estado más feroz que supo conocer la Argentina. La sociedad civil en su conjunto se apropió de dicha frase de modo tal que podría afirmarse que se volvió una parte capital de la identidad nacional. En particular, la palabra “Memoria”, entendida como un concepto, se encuentra atravesada de modo ineludible por la identidad. Identidad y memoria se vuelven una alianza indisociable. El rock no fue ajeno a este fenómeno. Es posible pensar que así como el rock supo erigirse como masivo y rebelde, contestatario pero apolítico, inclusivo pero machista³¹, también contiene en su interior estas derivas en torno a la memoria. La memoria entendida como algo que nunca termina de construirse y siempre está incompleto, al igual que la identidad, pero cuya brújula se mantiene firme y clara apuntando hacia el “NUNCA MÁS”.

Este ensayo pretende pensar a la memoria de un modo similar a lo planteado por artistas que se han interrogado durante toda su obra en torno a este concepto y desde una óptica para nada aleccionadora, panfletaria o anclada en lugares comunes de cierto pensamiento progresista. Como ejemplo, vale mencionar a la escritora, actriz y dramaturga chilena Nona Fernández (1971) quien en toda su obra abordó el pasado reciente de su país desde las huellas que aún supuran en la sociedad chilena y en su propia biografía. Pero la memoria para Fernández es algo mutante y en constante cambio que permite una reflexión y un

³¹ En los últimos cinco años se ha llevado adelante un proceso de justa y necesaria reivindicación feminista en pos de la igualdad de género al calor del crecimiento del movimiento “Ni una menos”, denuncias de violencia de género y femicidios, el movimiento #MeToo y de, la Media Sanción en Diputados del proyecto de Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo legal, segura y gratuita. En cuanto a lo musical, se han denunciado a músicos prestigiosos por abuso sexual. Algunos han sido condenados y están presos (siendo el caso de Cristian Aldana de El Otro Yo el más destacado). Además en 2019 se sancionó la Ley de cupo femenino en recitales que obliga a que en todo recital realizado en territorio nacional exista como mínimo un 30% de mujeres en shows y espectáculos.

diálogo casi permanente con el presente. Del mismo modo, la cineasta francesa Agnès Varda (1928-2019), se plantea la vida atada al recuerdo casi permanente y, por ende, a la memoria. Sobre todo en el documental *Las playas de Agnès* (2008), de tinte autobiográfico, en donde indaga sobre su propia existencia. Tal como estas autoras recurrieron a problematizar la memoria en torno a su propia existencia, la memoria social histórica de un país merece la misma profundización. También, claro está, en cuanto a su identidad cultural y, a lo que compete el presente ensayo, musical.

CONSIDERACIONES FINALES

El presente ensayo se propuso indagar, inspeccionar, ahondar y reflexionar en torno a cómo un hecho crucial para la consolidación del rock nacional/argentino como movimiento de masas terminó impactando de una vez y para siempre en la conformación de su identidad. El Festival de la Solidaridad Latinoamericana 1982 es un hecho incómodo y contradictorio. A pesar de la manifiesta intención de la mayoría de los músicos y partícipes de haberse reunido “por la paz”, es menester problematizarlo dentro de un contexto: la Dictadura Cívico Militar al poder y la prohibición de música en inglés en vigencia.

Trazando un racconto del recorrido planteado, se reflexionó en torno al significado de lo “nacional” que se adhirió a la encarnación argentina del rock, sus implicancias en torno a la construcción de una identidad en estos términos que es, a su vez, una re apropiación y/o re significación de un ritmo musical extranjero como lo es el rock and roll. A la vez, se detuvo el foco de atención analítico en pensar alrededor del hecho contradictorio que encierra al rock argentino (idea que se profundiza luego al pensar en un crecimiento “forzado” o indirecto a partir de la prohibición de la música en inglés en medios masivos de comunicación por dictamen de los gobernantes militares de facto). También, la cuestión del posicionamiento político que ha tomado el rock argentino como movimiento a lo largo de su historia. Como primera conclusión parcial en este punto, es posible sostener que determinados gestos simbólicos (el hecho de bautizar al movimiento como “Rock Nacional” y ubicarlo en la órbita de ritmos populares como el tango y el folklore, junto con la asociación, al igual que su versión foránea, con la rebeldía y la juventud) contribuyeron a forjar una identidad clara y marcada que fue creciendo a pasos agigantados en términos de masividad y finanzas. Con el show de Charly García en Ferro el 6 de diciembre de 1982 como hito, se podría pensar en el surgimiento de la era de los grandes estadios, las giras internacionales y los rockeros como las nuevas figuras cool del star system vernáculo.

A su vez, se profundizó acerca del Festival propiamente dicho y se construyó un entramado analítico a partir de la masividad, la legitimidad y la idea de lo *mainstream*. El rol que desempeñaron los massmedia, sumado a la adhesión popular, fue clave para consolidar una identidad que tendría, como se detalló en el segundo apartado, su momento parteaguas en aquel Festival de mayo del 82. Si bien es posible analizar el crecimiento, en un punto, como forzado, también vale destacar que al mismo tiempo fue dándose una coherente concatenación de sucesos que fueron generando puentes y tendencias hacia la masividad del fenómeno rockero en la Argentina (algo que, junto con lo acontecido en Uruguay, formaría una ola expansiva que se replicaría a lo largo y ancho de América Latina).

Se intentó situar al rock argentino del 82 en su contexto: inmerso dentro de una Argentina gobernada desde 1976 por una dictadura militar (cuyos tentáculos también recibieron apoyo y logística por parte de sectores civiles, empresariales y eclesiásticos). Se analizó la cuestión del rock argentino y su identidad delineando una comparación sobre la problemática de la identidad en ese periodo tortuoso y aterrador de la historia argentina reciente. Sobre todo, como se explicó en dicho apartado, teniendo en cuenta el robo y apropiación de identidades que fue perfeccionado por la maquinaria sistemática de robo de bebés llevado adelante por la Junta Militar. Se extrae como conclusión una reflexión en torno a la identidad como relato (la del propio rock pero, también, la de la memoria y las implicancias de dicha significación; la memoria como algo en permanente estado de cambio, mutabilidad y necesaria reflexión y autocrítica: algo que también le cabe al rock argentino y es menester posar sobre su devenir histórico, social y cultural la lupa del análisis y el pensamiento). El rock, como se ha escrito, no es culpable pero tampoco inocente. He aquí, una vez más, su contradictorio adn resaltado. Como todo actor social de la historia, tiene derecho a un juicio justo y a contar con las correspondientes garantías constitucionales de la justicia simbólica y sociohistórica de un pueblo y una nación.

En síntesis, se tuvo en cuenta una mirada constructivista respecto a una identidad que se construye en el devenir, tanto individual como colectiva y que tiene en cuenta el contexto.

Siguiendo el pensamiento de Frith, el cual plantea como la música puede ser tanto una experiencia que otorga un modo de ser y estar en el mundo tanto para el intérprete/ejecutante como para quien la consume, se entiende que la música como sistema de representación, como maquinaria de producción de sentido y significación encarna esas propias representaciones y cosmovisiones. Es decir, no funciona como un reflejo sino que contiene y convive (muchas veces en estados de tensión permanente) a todas esas significaciones. Es decir, pensando puntualmente en el caso del rock argentino/nacional, podría decirse que este encarna sus propias contradicciones. Las aglutina. No le son ajenas ni está exenta a las mismas. Y es menester aproximarse a ellas si se pretende realizar un abordaje analítico cabal sobre la materia que no reproduzca consignas panfletarias, acrílicas o petulantes en extremo. El rock nacional/argentino es político, como afirmaba Casullo (1984), pero, a la vez, es contradictorio, ambiguo y carga con una herencia a cuestas que no escatima claroscuros. Respecto a esto es interesante ahondar (y quedará como materia pendiente para trabajos futuros) sobre la noción de "Rock nacional" y los problemas analíticos que apareja (¿Qué pasa con el rock, un ritmo importado de EE.UU y Gran Bretaña, y la música nacional? ¿La apropiación argentina cobró la entidad autónoma propia necesaria para poder hablar, sin el más mínimo ápice de duda sobre el concepto?).

También es interesante destacar la advertencia de Mariano Gallego en torno a los análisis de Frith y Vila para dimensionar la complejidad del análisis sobre la construcción de la

identidad. Este autor advierte que dicho proceso muchas veces no es posible de subsumirse en un acto de consciencia plena como así tampoco reducible a una cuestión de multiplicidad de identidades conviviendo en un aparente estado de diversidad identitaria en donde el conflicto se encuentre ajeno. Si hay algo que a esta altura del partido es más que evidente es que las identidades sociales y culturales se construyen situadas en terrenos de disputa casi permanente. El rock argentino no es la excepción a esta regla.

Luego de lo expuesto puede afirmarse que el Festival significó una caricia del *mainstream* y un trampolín hacia la masividad. Más allá del paso del tiempo, la posterior canonización del "rock nacional" durante los noventa y dos mil avanzaría y se profundizaría. Quizás sea posible rastrear un descenso de dicha tendencia, un barajar y dar de nuevo, con la tragedia ocurrida el 30 de diciembre de 2004: el incendio del boliche República Cromañón durante un recital de la banda de rock Callejeros. A partir de allí, nada sería igual. De hecho, se comenzaría a hablar de "Rock Post Cromañón".

Es ineludible pensar estas cuestiones en términos de ética/estética, en términos políticos. El rock argentino: ¿debería hacer una autocrítica sobre su rol durante el epílogo de la Dictadura Cívico Militar más sangrienta de la historia? Junto a la autocrítica, pueden desprenderse otros dos gestos entendido como centrales a la hora de abordar en su complejidad al rock argentino: la cuestión de la nacionalidad y la contradicción. Esta última se vuelve una figura ineludible a la hora de pensar y analizar al rock local. Pensando al rock desde sus aspectos contradictorios se amplía el panorama de comprensión y las continuidades posibles de ser trazadas y expandidas se vuelven mucho más potentes que si sólo se piensa desde la romantización, la canonización o la nostalgia. Citando la letra de un rockero argentino, el Flaco Spinetta: "'Aunque me fuercen / Yo nunca voy a decir/ Que todo tiempo por pasado fue mejor / ¡mañana es mejor!''".

Respecto a la potencialidad que la música puede reunir para interrogarse, e interrogarnos, acerca de la identidad, su esencia, proyecciones y contexto, hay diversos autores, contemporáneos (Gallego, por ejemplo) y clásicos, que ubican en la música un carácter casi mágico, en el orden de lo indescifrable, lo indecible, el nexo coordinante entre la dimensión apolínea y dionisiaca de la existencia. La elevación hacia la luminosidad del paraíso de la mano con el descenso al más oscuro de los infiernos subterráneos. Queda abierta la puerta, también, más allá del instrumental propio de las Ciencias de la Comunicación (análisis del discurso, estudios culturales, indagación massmediática) un horizonte de posibilidades en torno a indagaciones respecto al valor, la significación, el rol social y el uso de la música en órdenes más cercanos a la evocación, la alegoría, la metáfora y demás procedimientos lindantes a procedimientos artístico-poético-literarios. Algo que se encolumna, también, con el planteo hegeliano del ser humano como entidad superadora o negadora del orden natural

-la música como aquella banda sonora de los Dioses producida por hombres y mujeres pero que, muchas veces, los/as desbordan y escapan de los límites de lo (auto) consciente.

El camino exige todavía mayores análisis y profundizaciones que lo que este ensayo podría proponer para lograr, de este modo, comprender mejor los nuevos sonidos que emergen y continuarán emergiendo (¿Qué pasa con la llamada “música urbana” en la actualidad y cómo es su apropiación en la juventud argentina en términos de la construcción de una identidad?, por arrojar tan solo una posible pregunta coyuntural válida) y que aún reposan en el silencio perpetuo, aguardando a ser oídos, producidos, apropiados y re-interpretados.

BIBLIOGRAFÍA:

- AHARONIÁN, Coriún (2009). "La enseñanza institucional terciaria y las músicas populares", *Revista Musical Chilena*, Año LXIII, Enero-Junio, 2009, N° 211, pp. 66-83
- ALABARCES, PABLO (1995) *Entre gatos y violadores: el rock nacional en la cultura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- ANDERSON, Benedict: (1993). "Introducción", "conceptos y definiciones". En *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*.
- ASAMBLEA PERMANENTE DE LOS DERECHOS HUMANOS. Memoria y Dictadura. (Tercera edición ampliada). Buenos Aires, 2010.
- BARTH, Frederik (1969). "Introducción", en *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las fronteras étnicas*. México: F. C. E.
- BERTI, Eduardo (2014). *Spinetta, Crónica e iluminaciones*. Buenos Aires: Planeta.
- BERTI, Eduardo (2012). *Rockología, Documentos de los '80*. Buenos Aires: Galerna.
- CAMBIASSO, Norberto. (2018) "Los pasos perdidos. Un viaje en los orígenes del rock latino". En *Que cien flores florezcan: Innovación musical y experimentación social en América y Europa*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- CASULLO, Nicolás (1984). "El rock de la sociedad política" *Revista Comunicación y cultura*. No. 12.
- CIBEIRA, Juan Manuel (2014). *La Biblia del Rock, la historia de la revista Pelo*. Buenos Aires: Ediciones B.
- ESSES, José y BER, Dalia (2015). *Los 80, la década*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- FERNÁNDEZ BITAR, Marcelo (2015). *Historia del rock en la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- FRITH, Simon(2003). "Música e identidad". En: Hall Stuart, y du Gay, Paul (ed.) *Cuestiones de identidad cultural*, pp. 181-213. Buenos Aires: Amorrortu.
- GALLEGO, Mariano (2014). ¡Qué viva la música! Descarga sobre música e identidad. Artículo publicado en *Revista Nueva Jornada*, del Centro de Investigación Académica y Desarrollo Tecnológico del Occidente Colombiana "Jorge Eliecer Gaitán", número 3, julio-diciembre 2014. Cali.
- GARCÍA, Fernando (2017). *Crimen y vanguardia: el caso Schoklender y el surgimiento del underground en Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.
- GRINBERG, Miguel (2008). *Cómo vino la mano, orígenes del rock argentino*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- GUERRERO, Gloria (1995). *La historia del palo, Diario del Rock Argentino 1981-1994*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.

- HALL, Stuart y DU GAY, Pierre (1997). *Cuestiones de Identidad Cultural*. Buenos Aires, Madrid: Editorial Amorrortu.
- KREIMER, Juan Carlos (1970). *Agarrate, Testimonios de la música joven en Argentina*. Buenos Aires: Galerna.
- MARCHI, Sergio (2005). *El rock perdido, de los hippies a la cultura chabona*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- MARCHI, Sergio (2015). *Pappo, el hombre suburbano*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- MENDIVIL, Julio (2015). *En contra de la música*. Buenos Aires: Gourmet Musical ediciones.
- NOY, Fernando (2015). *Historias del under*. Buenos Aires: Reservoir Books.
- OLIVEN, Ruben George (2003) "Nación e identidad en tiempos de globalización". En *Globalización e identidad cultural*, BAYARDO, Rubens y LACARRIEU Mónica (Compiladores). Buenos Aires: Ediciones Ciccus.
- PUJOL, Sergio (2005). *Rock y dictadura: crónica de una generación (1976-1983)*. Buenos Aires: Emecé.
- RICOEUR, Paul (1978). "La identidad Narrativa", en *Historia y narratividad*. Barcelona:Ediciones Paidós.
- SOLARI, Carlos "Indio", FIGUERAS, Marcelo (2019). *Recuerdos que mienten un poco, Memorias, en conversaciones con Marcelo Figueras*. Buenos Aires: Sudamericana.
- VILA, Pablo (2000). "El tango y las identidades étnicas en Argentina". En *El tango Nómada*. VVAA. Compilador Ramón Palisnki. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- WADE, Peter (2002). "Introducción", "Raza y nación", "Música, identidad y capitalismo musical", "Multiculturalismo y nostalgia", en *Música, raza y nación. Música tropical en Colombia*. Bogotá: Ed. Por la vicepresidencia de Colombia. Departamento nacional de planeación.
- YORIO, María Rosa (2019). *Asésinenme, Rock y feminismo en los setenta*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- ZARIELLO, Martín (2018). *1988, El fin de una ilusión*. Buenos Aires: Sudamericana.

ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS:

- Amiano, Daniel (01/04/2007). "Luces y sombras del rock nacional". Diario La Nación. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/opinion/luces-y-sombras-del-rock-nacional-nid896178>

Firpo, Hernán (15/05/2018). "Cuando el rock fue funcional a la dictadura". Diario Clarín. Disponible en: https://www.clarin.com/espectaculos/musica/rock-funcional-dictadura_0_HJ2O_n_Af.html

Genoud, Diego (01/04/2012). "El enigma del fondo patriótico". Diario La Nación. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/opinion/el-enigma-del-fondo-patriotico-nid1461096/>

Provendola, Juan Ignacio (17/05/2018). "El rock al frente: a 36 años del festival por Malvinas". La Izquierda Diario. Disponible en: <http://www.laizquierdadiario.com/El-rock-al-frente-a-36-anos-del-festival-por-Malvinas>

Tapia, Víctor (18/11/2018) "Cuando todo era nada, él era el principio: Eddie Pequenino, el primer rockero argentino". Universo Epígrafe. Disponible en: <https://universoepigrafe.wordpress.com/2016/11/18/cuando-todo-era-nada-el-era-el-principio-eddie-pequenino-el-primer-rockero-argentino/>

Revista Pelo número 162, disponible en: <http://files.revistapelo.com.ar/pdf/162.pdf>

Revista Pelo número 163, disponible en: <http://files.revistapelo.com.ar/pdf/163.pdf>

MATERIAL AUDIOVISUAL:

Grandes Conciertos: Festival de la Solidaridad Latinoamericana, Canal Encuentro, 2017, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=zmotiSeX2XU>

La parte por el todo (2015), de Roberto Persano, Andrés Martínez Cantó, Santiago Nacif Cabrera

SITIOS WEB:

Anuario de Rock Argentino 1976 en La historia del rock argentino: <http://www.lahistoriadelrock.com.ar/anu/reci1976.html>