



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional

La dictadura como referencia: el discurso del rock argentino y el marco de transición democrática  
Cristian Secul Giusti  
Apuntes de comunicación, educación y discurso, N.º 1, julio 2016  
ISSN en trámite | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/apuntes>  
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata

## **La dictadura como referencia: el discurso del rock argentino y el marco de transición democrática**

### **The dictatorship reference: the discourse of Argentine rock and framework of democratic transition**

**Cristian Secul Giusti**

[cristiansecul@gmail.com](mailto:cristiansecul@gmail.com)

<http://orcid.org/0000-0002-5411-5829>

---

Becario de UNLP

Cátedra de Lingüística y Métodos de Análisis Lingüísticos

Taller de Comprensión y Producción de Textos I

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Universidad Nacional de La Plata

## **Resumen**

El presente artículo expone un avance de tesis de investigación doctoral sobre la construcción discursiva de la libertad que tematizan las líricas de rock-pop argentino en el transcurso del período 1982-1989, desde la finalización de la trágica Guerra de Malvinas hasta la conclusión del primer gobierno de la recuperada democracia.

La investigación contribuye a la reflexión sobre los discursos del rock-pop argentino, pretendiendo indagar y comprender las continuidades y las rupturas que establecen los discursos líricos. Por tanto, el análisis del discurso lingüístico funciona como un campo de investigación cualitativo que, desde su vertiente francesa, permite articular una orientación interpretativa del lenguaje, centralizada en los marcos enunciativos y en

relación con los estudios exploratorios de los discursos del contexto. A estas instancias, la construcción discursiva de la libertad se trabaja desde la diversidad y se la retoma como marco de discusión en un escenario de transformación. De esta manera, se propone un corpus de 40 (cuarenta) letras de rock-pop argentino con la intención de constituir un mapa heterogéneo y detallado sobre los tópicos de libertad y, por contigüidad, de democracia. Se cree así que las líricas reconocen modos de ver y sentir social que mutan y que destacan argumentos críticos, vinculados con desigualdades y complejidades propias de un país en reconstrucción. En lo que concierne a la cultura rock argentino, se comprende que las perspectivas abordadas son trascendentales para advertir los cuadros dialógicos y discursivos que se activan y retroalimentan con el espacio social de los tiempos de «transición democrática». Como fenómeno cultural complejo, el rock argentino representa un compendio de experiencias que exceden lo meramente musical y lírico.

Fundamentalmente, el rock producido en el país produce y provoca enlaces desde el terreno de la cultura, activando identidades y cosmovisiones para lidiar contra los convencionalismos. En virtud de ello, se advierte que desde sus inicios ha funcionado como un vehículo contracultural de identificación juvenil que se muestra rebelde, se entiende contestatario, y que, a partir de su vinculación con las estética *pop* de los ochenta, sienta sus bases en la provocación y en la trasgresión.

### **Palabras clave**

Discurso, rock argentino, libertad, transición democrática

### **Abstract**

This paper presents a preview of doctoral thesis research on the discursive construction of freedom which focus the lyrics of rock-pop Argentina during the period 1982-1989, since the end of the tragic Falklands War until the end of the first government of the recovered democracy.

The research contributes to reflection on the speeches of the rock-pop Argentina, pretending to investigate and understand the continuities and

ruptures that set the lyrical speeches. Therefore, the analysis of linguistic discourse works as a field of qualitative research, from French side, can articulate interpretative guidance language, centralized in declarative frameworks and related to exploratory studies of discourse context. In these cases, the discursive construction of the freedom working from the diversity and retakes as a framework for discussion at a stage of transformation. Thus, a body of 40 (forty) letters Argentine rock-pop with the intention to form a heterogeneous and detailed on the topics of freedom map, contiguous, democratic aims. Thus creates the lyrics recognize ways of seeing and feeling that mutate and social highlight critical arguments, linked to inequalities and complexities of a country under reconstruction. With respect to the Argentine rock culture, we understand that prospects are transcendental addressed to warn dialogic and discursive tables are turned and fed back to the social space of time «democratic transition». As a complex cultural phenomenon, the Argentine rock represents a compendium of experiences that go beyond the purely musical and lyrical. Fundamentally, the rock produced domestically produced and causes linked from the field of culture, identities and worldviews turning to deal with the conventions. In light of this, it is noted that since its inception has worked as a youth counterculture vehicle identification shown rebel, rebellious means, and that from its link with the pop aesthetic of the eighties, are built upon the provocation and transgression.

### **Keywords**

Discourse, Argentine rock, freedom, democratic transition

El presente artículo expone un avance de tesis de investigación doctoral que aborda la construcción discursiva de la libertad que tematizan las líricas de rock-pop argentino en el transcurso del período 1982-1989 (la finalización de la Guerra de Malvinas y la conclusión del primer gobierno de la recuperada democracia)<sup>1</sup>.

La investigación contribuye a la reflexión sobre los discursos del rock argentino, pretendiendo indagar y comprender las continuidades y las rupturas que establecen los discursos líricos. En consecuencia, como objetivo general se plantea identificar y analizar la tematización de la libertad que presentan las letras del rock argentino en un marco de transición. Los objetivos específicos se vinculan con la construcción discursiva de la libertad, tomando en consideración las marcas y huellas de la subjetividad en el lenguaje. De este modo, se pretende analizar el contexto de transición democrática que construyen las líricas e interpretar así las estrategias enunciativas a partir de las referencias deícticas, las modalizaciones y las propiedades polifónicas.

En función de ello, se entiende que el análisis del discurso lingüístico funciona como un campo de investigación cualitativo que, desde su vertiente francesa, se destaca por ser un espacio de carácter interdisciplinario. El análisis discursivo permite articular el discurso con una investigación de orientación interpretativa del lenguaje, que se centraliza en los marcos enunciativos y en relación con los estudios exploratorios de los discursos del contexto.

Del mismo modo, la significación del período seleccionado permite comprender un contexto que desde las líricas, advierte distintos estados, intereses y problemáticas. Para ejemplificar, en este artículo se expone la complejidad del concepto transición democrática que se presenta en los discursos de las líricas, haciendo hincapié en la vinculación con el pasado dictatorial y la consiguiente reconfiguración de la libertad desde la apertura democrática.

Se entiende, entonces, como principal hipótesis, que la construcción discursiva de la libertad se trabaja desde instancias diversas y se enuncia como marco de reflexión y discusión en un escenario de transformación. En lo que concierne al rock, se comprende que las perspectivas abordadas son trascendentales para advertir los cuadros dialógicos y discursivos que se

activan y retroalimentan con el espacio social.

A estas instancias, el trabajo doctoral propone un corpus de 40 (cuarenta) letras de rock-pop argentino que permiten alcanzar y admitir un mapa heterogéneo y detallado en torno a la tematización de la libertad. Se cree así que las líricas reconocen modos de ver y sentir social que mutan y que destacan argumentos críticos, vinculados con desigualdades y complejidades propias de un país en reconstrucción.

### **Cultura rock argentina y términos Pop**

El rock argentino es un fenómeno cultural complejo que representa un compendio de experiencias que exceden lo meramente musical y lírico. Desde sus inicios ha funcionado como un vehículo contracultural de identificación juvenil que se muestra rebelde, se entiende contestatario, y que sienta sus bases en la provocación y en la trasgresión.

Fundamentalmente, el rock produce y provoca enlaces desde el terreno de la cultura, activando identidades y cosmovisiones para lidiar contra los convencionalismos.

Tomando en consideración lo señalado, el final de la dictadura militar (1976-1983) propulsó una revalorización generalizada acerca del concepto de democracia y sus valores éticos, morales y ecuánimes. La nueva etapa que se abría no significaba un borrón y cuenta nueva (inmediato y efectivo) en torno al terror dictatorial, sino que sobrellevaba transversalidades y cimentaba caminos de diálogo/disputa/tensión entre distintos sectores de la sociedad.

La formación de una cultura política democrática se expresó a partir de la vida cotidiana, las relaciones familiares, y las formas de sociabilidad de los argentinos. Asimismo, los partícipes de la cultura (en tanto intelectuales y artistas) debieron forjar un campo de actuación teniendo como referencia la renovada voluntad política expuesta por parte de la sociedad y la consolidación de la cultura política en términos de democracia y estado de derechos (Landi, 1984).

Luego de la Guerra de Malvinas y durante el ocaso dictatorial (1982/1983) el rock argentino expuso masivamente expresiones de orientación Pop, con diferentes tipos de objetivos y manifestaciones que profundizaron la

convivencia con el mercado, y la industria cultural y las disposiciones en un proceso de transición democrática. En función de ello, resulta ineludible resaltar las contradicciones que trajo consigo el estilo Pop en el marco del rock argentino porque, en su sentido más amplio, sirvió como un supuesto plan para la industria cultural y el negocio mercantil. Al respecto, la pregunta por la tensión funciona activamente y permite abordar la tendencia Pop como una práctica que alcanzó exploraciones sonoras y letras que exponían y dramatizaban los mecanismos del poder operantes en la vida cotidiana.

Así, el panorama del rock argentino dejó entrever un momento de eclecticismo que trajo consigo diversas corrientes heterogéneas, como: la explosión de bandas *New Wave*<sup>2</sup> o directamente Pop (vinculadas con una cultura rock underground que prosperaba al margen de la dictadura); la llamada trova rosarina<sup>3</sup> (relacionada con cierta perspectiva utópica en clave democrática); y las vanguardias del punk, metal o reggae que tuvieron como denominador común el borde de la cultura hasta finales de la década de 1980.

Esos años de cambios políticos, sociales y económicos posibilitaron una emergencia creativa que se vio florecer en la cultura del país y que, más precisamente, emergió de los centros de las zonas urbanas del país, tomando como puntos referenciales a las ciudades de Buenos Aires, el Gran Buenos Aires, La Plata, Rosario y Córdoba o Mendoza, en menor medida. Ante esto, el teatro, las publicaciones alternativas, el cine y la música, a través del rock, tuvo un impacto expresivo notable luego de años de censura.

De acuerdo con las coordenadas de las agrupaciones Pop, el discurso lírico de rock pos-dictatorial que presentan las líricas seleccionadas proponen diatribas, negociaciones, competencias, voluntades y/o entramados que habilitan una producción de sentido generalizada en torno a: la construcción de libertades, la consolidación de la democracia, las identidades juveniles y la valorización de las diversidades sociales<sup>4</sup>.

La libertad, como concepto dinámico y provocador, se erige como uno de los vehículos de sentido más abordados por parte de este rock argentino. El lirismo postulado por estas manifestaciones de la cultura rock argentina recrean, revelan y entrelazan discursos sociales vinculados contextualmente

con lo decible y no decible en dicho marco de la época. Precisamente, las enunciaciones planteadas en las líricas proporcionan nociones de libertad y profundizan la creación de espacios de libertad, que, si bien habían sido aludidos o nombrados en décadas anteriores, se hacen efectivos durante la naciente democracia.

Se comprende así que el principal propósito buscado en esta instancia de reconstrucción democrática se relaciona con el rechazo del horror dictatorial, la reinstauración de principios básicos de constitucionalidad y las nuevas conceptualizaciones en torno al concepto de democracia como valor universal e imprescindible para la configuración social de la política.

### **La construcción del corpus**

En dicho trabajo doctoral, las líricas cumplen un papel primordial de enlace en la relación comunicación y cultura, ya que desde sus instancias discursivas, impulsan un mecanismo activador de diálogo, debate e interacción en torno a la construcción temática de la libertad. En este sentido, se instituyen a partir de sucesos enunciativos, ficcionales y de proposición artística que exponen estados de ánimo y apreciaciones de una fuerte presencia subjetiva. El discurso sugerido por las líricas de rock se completa desde la puesta de eventos lingüísticos complejos, sonoros y visuales que se construyen en un ámbito de práctica social (de un modo dialéctico y polifónico). De acuerdo con ello, ciertas palabras y/o expresiones manifiestan evaluaciones del hablante a partir del nombramiento de ciertos objetos (sustantivos) o hechos del mundo que refiere.

Se aborda entonces una reflexión sobre el lenguaje y los sentidos explícitos e implícitos que se enraízan en la trama cultural de una sociedad. Se propone también un análisis discursivo de las letras de rock a partir del estudio de los diferentes fenómenos lingüísticos y de los mecanismos de construcción del sentido social. Las piezas discursivas se configuran como elementos centrales para comprender el vínculo comunicativo del proyecto de tesis. En este sentido, cobran importancia las articulaciones discursivas puesto que persiguen proposiciones determinadas que corresponden a la tematización de la libertad.

La constitución del corpus se funda a partir de líricas que tematizan a la libertad en sus discursos y que fueron publicadas en un marco temporal determinado (1982-1989). Ante esto, y en relación con las líricas seleccionadas, conviene señalar que la producción del corpus se construye por medio de un contexto socio-histórico y en relación con las características que presentan las líricas como materiales textuales (Conein & Pecheux, 1982). Dicho corpus es constantemente regularizado a partir de procedimientos de reducción que contemplan así líricas con estrategias enunciativas diversas.

La constitución del corpus admite la creación de un lugar oblicuo desde donde se observa una infinita complejidad; puesto que se exhiben rasgos significativos con respecto al asunto que se analiza:

En cualquier caso, rasgos que sean, además, significativamente (¿afines, cercanos, próximos, ajenos, semejantes, diferentes, homólogos, análogos?) a los de la totalidad mayor a partir de la cual ese inevitable retazo ha sido construido de manera más o menos experimental (Carbó, 2001: 5).

En sentido adicional, se entiende que a partir de la diversidad y de la construcción de informaciones diversas, este corpus se construye en virtud de su contrato global de comunicación, sus variantes más específicas y sus posibilidades de revisar lo que sucede en el nivel de la construcción discursiva (Charaudeau, 2004).

El recorte del corpus (transitorio y provisional, a estas instancias) deriva de la selección de las distintas agrupaciones/bandas/artistas que sobresalieron (masivamente o públicamente) en la escena cultural argentina post-dictatorial y que, del mismo modo, reflexionaron sobre las nociones de la libertad. La elección refiere a los artistas del rock argentino que formaron sus agrupaciones a partir del año 1980 o iniciaron su etapa solista durante este período y se destacaron por proponer una estética bailable, irónica y Pop, que en distintas instancias reivindicaban la dimensión corporal y la sexualidad como algo tradicionalmente dejado de lado por la corriente principal del rock argentino (Semán & Vila, 1999: 238).



Por consiguiente, se toman como referencia a los siguientes exponentes: Andrés Calamaro, Fabiana Cantilo, Celeste Carballo, Charly García, Alejandro Lerner, Daniel Melero, Fito Páez, Claudia Puyó, Ariel Rot, María Rosa Yorío, Don Cornelio y la Zona, Fricción, GIT, La Sobrecarga, La Portuaria, La Torre, Los Abuelos de la Nada, Los Enanitos Verdes, Los Encargados, Los Twist, Man Ray, Metrópoli, Soda Stereo, Sueter, Virus y Viudas e Hijas del Roque Enroll.

La selección de estos exponentes de orientación Pop permite ubicar, dentro de la amalgama del rock argentino, un abanico de estilos y estéticas que se advierten a partir de:

- las construcciones enunciativas de sus discursos líricos (aspecto fundamental que se atenderá específicamente en el trabajo);
- los sonidos experimentados en sus discos (new wave, rock moderno, post-punk, tecno-rock);
- y las propias trayectorias que exponen geografías y distinciones urbanas particulares (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Gran Buenos Aires, La Plata, Rosario y Mendoza).

En consecuencia, el rastreo correspondiente que se realiza advierte un corpus de 40 (cuarenta) letras que permiten alcanzar y admitir un mapa heterogéneo y detallado. De acuerdo con ello, para el recorte se toman en consideración un máximo de 3 (tres) canciones por artista, accediendo así a una trama tematizante de la libertad diversa y de comparación enriquecedora. Las líricas distinguidas son las siguientes:

«Inconsciente colectivo» (Charly García, 1982), «Ahora estoy en libertad» (Celeste Carballo, 1982), «Ir a más» (Los Abuelos de la Nada, 1982), «Buenos cimientos» (La Torre, 1982), «El corazón destrozado de Francisco Quevedo» (Virus, 1982), «Yo soy tu bandera» (Los abuelos de la Nada, 1983), «Su, me robaste todo» (Zas, 1983), «No me dejan salir» (Charly García, 1983), «Viaje a la libertad» (La Torre, 1983), «Ellos nos han separado» (Virus, 1983), «Jugando Hulla-Hulla» (Los Twist, 1983), «Libertad de pensamiento» (Alejandro Lerner, 1984), «Demoliendo hoteles», (Charly García, 1984), «¿Dónde estás guardada?» (María Rosa Yorío, 1984), «Manifestación de escépticos» (Sueter, 1984),

«Cámara Oculta» (Ariel Rot, 1984), «Dietético» (Soda Stereo, 1984), «Una canción diferente» (Celeste Carballo, 1985), «Sin disfraz» (Virus, 1985), «Foto de una jaula» (Sueter, 1985), «Principios» (Andrés Calamaro, 1985), «Algunas vez voy a ser libre» (Fito Páez, 1985), «Tu arma en el sur» (Fabiana Cantilo, 1985), «Soy donde voy» (GIT, 1985), «Hay que hacer la cola» (Viudas e hijas de Roque Enroll, 1986), «Acción y Reacción» (La Sobrecarga, 1986), «Héroes Anónimos» (Metrópolis, 1986), «Nunca podrán sacarme mi amor» (Fito Páez, 1986), «Prófugos» (Soda Stereo, 1986), «Nada me detiene» (La Torre, 1986), «Rodillas» (Maria Rosa Yorio, 1987), «Libre vivir» (Zas, 1987), «El rosario en el muro» (Don Cornelio y la Zona, 1987), «Siento llegar» (Fabiana Cantilo, 1988), «Guitarras blancas» (Los Enanitos Verdes, 1988), «Enjaulados» (Fricción, 1988), «Salgamos a la calle» (Man Ray, 1988), «Piso 24» (Daniel Melero, 1988), «Espirales» (Don Cornelio y la Zona, 1988), «Edificios» (La Portuaria, 1989).

El propósito de esta elección diversa se debe a la intención de abarcar los discursos líricos desde las amplias y distintas perspectivas del Pop propuestas por el rock argentino. La amplitud y, asimismo, el límite del análisis se efectúa de acuerdo a una iniciativa de saturación que corresponde con una intención de trabajo exhaustivo, más que de aproximación, puesto que se pretende encuadrar un análisis integral y sólido que no sea reiterativo.

El proyecto postula un estudio concreto de las piezas discursivas a partir de la contextualización y de la aplicación de ciertas categorías analíticas que permiten detectar las huellas subjetivas plasmadas en las líricas y aproximarse a las intencionalidades. La elección heterogénea de líricas permite alcanzar una iniciativa de saturación que implica comprender que los relatos producidos serán suficientes en una medida no cuantitativa: se saturará la investigación cuando los argumentos de las líricas ingresen en una instancia de redundancia y se confirme la presencia sólida de los núcleos importantes y problemáticos de los discursos que atraviesan las enunciaciones líricas (Bertaux, 1989).

El criterio de saturación de la información referirá al momento en los que la tematización de la libertad presente en las líricas deje de aportar nuevos datos y argumentos originales o de relevancia para el trabajo. En dicha instancia, se optará por finalizar el seguimiento de líricas a investigar, ya que la aplicación del principio de saturación tendrá como tope la reiteración de los núcleos conceptuales del proyecto.

Por tanto, el abordaje de la libertad que presentan las líricas se lleva a cabo a partir de un plazo de negociación y trama, en un cuadro de discursividad, que se distingue en relación con las prácticas juveniles en democracia. Se la organiza, entonces, como un capital en disputa que propone saberes, luchas y discusiones, y se exponen distintas formas de concepción que podrían nucleares en las siguientes proposiciones: 1) se habla de liberación en relación a la transición democrática y la retirada militar; 2) se presentan articulaciones cotidianas y aspectos que postulan un abordaje «divertido» de la vida; 3) se advierte un abordaje de la sexualidad y la individualidad en un marco de convivencia democrática.

### **Las alusiones a la dictadura**

Los indicios de recuperación democrática que se abrieron a partir de la finalización de la guerra de Malvinas encontraron preocupaciones acuciantes sobre el lugar de las Fuerzas Armadas en un proceso de estado de derecho. La sociedad estaba aprendiendo de su propia tragedia y de las amargas experiencias provocadas por el Terrorismo de Estado. La libertad, en este aspecto, se vinculaba con una disposición de revalorización democrática que se destacaba en los medios de comunicación, en las discusiones políticas y académicas y en la charla cotidiana: «De una forma u otra, la mayor parte de la sociedad estaba dispuesta a otorgar un nuevo valor a la democracia. Un nuevo consenso se instalaba en lugar de los confusos modelos que habían campeado sobre la ciudadanía durante décadas» (López, 1994: 13). El diálogo persistente entre las nociones de libertad, el concepto de transición democrática y la asimilación de una reconstrucción democrática en el discurso de las líricas de rock argentino redirigen distintas vertientes del período 1982-1989. En principio, y como se dijo anteriormente, la definición de la transición democrática advierte la construcción de una

sociedad como protagonista que se colocaba como víctima de la violencia política de los llamados «años de plomo».

Las líricas remarcan discursos que se encontraban atravesados (de un modo lateral) por condiciones de producción que reflexionaban lo sucedido en la década del setenta de una manera polarizada, sin inmiscuirse en las responsabilidades políticas y criminales más adecuadas.

El discurso planteado por las líricas seleccionadas pronuncia una libertad distanciada de los epítetos grandilocuentes y universalistas de liberación o, en cierto sentido, de orientación revolucionaria. Los discursos contribuyen así a una memoria cercana, vinculada posiblemente con el contexto político legitimado por el oficialismo y, sobre todo, por la figura y la propuesta teórica del presidente Raúl Alfonsín.

Estos discursos líricos del rock argentino proponen (en dimensiones generales<sup>5</sup>) una disputa tirante con los discursos que respaldaban compromisos políticos o de protesta de los años previos. Se ratifican, de algún modo, pretendidas nociones despolitizadas o desamparadas políticamente a conciencia, que convocaban cambios relacionales de politización durante la reconstrucción democrática y el propio desarrollo cultural del rock argentino. Se separan así, vicisitudes contraídas durante la década del setenta que generaban falsas confusiones en torno a lo que es político y lo que presuntamente no lo es.

La conceptualización de la denominada «reconstrucción democrática» se aplica en relación con las responsabilidades de la memoria y las demandas de justicia que se enlazaban con las tareas de la reconfiguración del estado y el nuevo pacto de la sociedad después de la guerra de Malvinas. No obstante, el objetivo mayor del concepto «reconstrucción democrática» se orienta a forjar hábitos, formas, valores y nociones democráticas en la sociedad y sus instituciones en franca reintegración. Las preguntas, en esta instancia, se dirigen hacia las nociones libertarias de las líricas y su relación con la consolidación democrática. Sobre este punto, la virtud de ese consenso y esa hegemonía advierten una construcción discursiva que se puede percibir en las líricas y en las prácticas del rock argentino de la década del ochenta.

Ante esto, y en un contexto de alta rotación mediática sumada a la efervescencia participativa de gran parte de la sociedad, el rock se

conforma como un actor importante de los mecanismos de la cultura de masas, «perdiendo contenido político y ganando autorreferencia y pastiche, hasta derivar en un péndulo entre una suerte de anarquismo *des-comprometido* y un pasatismo paródico» (Alabarces, 2008: 40).

Sobre este aspecto, es necesario remarcar que la situación es discutible porque, en primera instancia, toda intervención artística tiene contenido o búsqueda política (por más cercanía o lejanía que se tenga con las concepciones antropológicas, clasistas o estructurales de la sociedad). Por esto mismo, Eduardo Berti señala que la década hizo evidente la división de aguas presente en el rock argentino, puesto que la diatriba diferenciaba a los que rescataban una postura opositora hacia el sistema de los que desdeñaban perspectivas históricas o negaban dicotomías supuestamente superadas (derecha-izquierda-oposición de clases, de generación, de sexo), en provecho de lo indiferenciado y aleatorio (Berti, 1994).

### **La construcción del joven rockero: una nueva identidad en democracia**

De acuerdo con lo articulado en las líricas, es posible advertir una construcción discursiva que postulaba una definición del joven, trazado a partir de los lineamientos de la transición democrática, valorando así su costado político a partir de su disposición a la cultura, generando lecturas, posturas, pequeñas rebeliones y afrentas contra algunas grietas del sistema. Este aspecto está íntimamente vinculado con un espacio de interpelación moral que se realiza sobre los jóvenes y que se enlaza con mandatos ligados a la experiencia y normativización de los rasgos de otras juventudes (en particular con la de los sesenta y setenta), «cuya relación con la política suele idealizarse muchas veces sin la necesaria comprensión histórica» (Kriger, 2010: 47).

Por ello mismo, las líricas seleccionadas configuran una identidad juvenil atravesadas por tensiones juveniles relacionadas con sus prácticas sociales y sus actitudes de transformación. Se revelan así trazados culturales e íntimos con la idea de innovación propia de la década del sesenta (trastocando los riesgos y los alcances) y en segundo término, se configura una relación de cambio principal con el carácter militante de los jóvenes de

la década del setenta (con lecturas y claves incluidas en otro contexto). La década del sesenta había permitido el surgimiento de la juventud en tanto actor político y social. Las líricas construyen así un sujeto colectivo que motorizaba los cambios, que hacía de la rebeldía su estandarte, que encarnaba los nuevos aires de la época y anunciaba, desafiante y segura (Carnovale, 2013). De esta manera, el advenimiento inminente de lo nuevo permitió manifestaciones de elementos comunes que caracterizaron la época: la posibilidad de la utopía, la rebeldía, la búsqueda la creatividad y la novedad, el cuestionamiento de los poderes instituidos y de los conservadurismos burgueses, la lucha contra la opresión, los autoritarismos y los convencionalismos. De ahí que las ideas de «liberación» y de «vanguardia» inundaran el lenguaje de la política, del arte, de las costumbres (Carnovale, 2013).

En referencia al vínculo cultural e íntimo con la idea de transformación propia de la década del sesenta es de destacar que a partir de la llegada de la democracia las líricas de la «primavera democrática» conmemoran una alianza paradigmática entre el rock, la celebración del cuerpo joven y la representación de los géneros.

La alianza entre el rock, la celebración del cuerpo y la representación de los géneros marca una diferencia en torno a las movilidades sexuales de la década del setenta (y también la del sesenta). Durante la década del setenta la figura del joven rebelde y la del militante revolucionario contemplaba un proceso de transformación poco explorado: la irreverencia devenía en solemnidad, la rebeldía en disciplina y el «amor libre» en moral revolucionaria (Carnovale, 2013). En contraste, los jóvenes de la década del ochenta adoptaron modalidades específicas disímiles que invertían los roles, a fin de enfrentar posturas rígidas provenientes del autoritarismo dictatorial: frente a la solemnidad y la disciplina, se ofrecía espontaneidad, desobediencia y atrevimiento en temas eróticos y en temáticas de género (aceptación y visibilidad de las comunidades *gays*, por ejemplo).

Estas nuevas perspectivas permitieron organizar interrogantes en torno a la comunicación, la cultura y las políticas de género: ¿Quién definía los modos hegemónicos de ser joven en este contexto de transición democrática?, ¿Quién regulaba la entrada, permanencia o exclusión de rasgos, prácticas y perfiles de sujeto que confirmaban, negociaban o resistían esas definiciones

cristalizadas de la condición juvenil dominante? ¿Cómo operaba, en estos procesos, la ideología y el cambio histórico en torno a los géneros? (Elizalde, 2012).

La apreciación de la democracia, en tanto conjunto de procedimientos institucionales, permite procesar conflictos sociales que no formaban parte del conjunto de imágenes que los jóvenes del sesenta y del setenta colocaban en juego.

## **Conclusión**

A modo de cierre, interesa pensar que las letras de rock argentino seleccionadas plantean una memoria social que advierte un campo de luchas y de disputas simbólicas y/o representativas referidas a un pasado que ponía en cuestión a los años previos de la dictadura y a su proceso en sí. La memoria, en este sentido, interpelaba tanto al pasado como al presente y atravesaba un horizonte de expectativas futuras. Así, la memoria del pasado dictatorial tenía una naturaleza política y suponía la construcción de discursos fuertemente anclados en un tiempo y en un espacio.

Los debates expuestos brevemente en este escrito postulan innovaciones y alternativas de la vida urbana en relación con un período fundamental de reconstrucción social. De este modo, se entiende que el discurso propuesto en las líricas de rock argentino seleccionadas subrayaba un carácter no sólo prescriptivo normativo, sino también productor de condiciones de cambio de las prácticas comunicacionales de la sociedad de época.

Por último, cabe decir que el planteo analítico y/o teórico del proyecto no es el único que se puede llevar a cabo para abordar las líricas de nuestro rock argentino, sino todo lo contrario. El tema implica un conjunto de decisiones, selecciones y caminos para trazar, investigar y reflexionar. En este caso, las estrategias discursivas presentes en las letras de las canciones dan cuenta de una realidad reconocida, desafiante y compleja vinculada directamente con la cuestión democrática. La apuesta de investigación, entonces, pretende contribuir a la reflexión sobre los discursos del rock argentino durante el período 1982-1989 y, sobre todo, comprender así los mensajes contraculturales e intrépidos de una de las expresiones más importantes de la cultura argentina.

## Referencias bibliográficas

- ALABARCES, P. (2008). «*Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)*». *Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review*. Buenos Aires: Sociedad de Etnomusicología.
- BERTI, E. (1994). *Rockología, documentos de los '80*. Buenos Aires: Beas Ediciones.
- BERTAUX, D. (1989). «Los relatos de vida en el análisis social». *Revista Historia y fuente oral*. España: Seminario de Historia Oral del Departamento de Historia Contemporánea, Universidad de Barcelona.
- CARBÓ, T. (2001). «La Constitución del Corpus en Análisis del discurso». *Revista Escritos*. Colombia: Centro de Ciencias del Lenguaje Número 23.
- CARNOVALE, V. (2013). «La Generación del sesenta. Rebeldía, Protesta y Revolución». *Revista Juventudes en la Argentina y América Latina: Cultura, política e identidades del siglo XX al XXI*. Buenos Aires: CAICYT CONICET.
- CHARAUDEAU, P. (2004). «La problemática de los géneros: De la situación a la construcción textual». *Revista Signos*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- CONEIN, B.; PECHEUX, M. (1982). «L' analyse de discours face aux matériaux sociologiques». Conferencia presentada en *X Congreso Mundial de Sociología, RC, 25*, Sesión 11. México D.F.: Asociación Internacional de Sociología.
- ELIZALDE, S. (2012). «La juventud en la mira de las ciencias sociales, los medios y las leyes. Preguntas y desafíos sobre las diferencias de género y sexualidad». En Kriger, M. (comp.). *Juventudes en América Latina. Abordajes multidisciplinares sobre identidades, culturas y políticas, del siglo XX al siglo XXI*. Buenos Aires: CAICYT-CONICET.
- KRIGER, M. (2010). *Jóvenes de escarapelas tomar: escolaridad, comprensión histórica y formación política en la Argentina contemporánea*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- LANDI, O. (1984). «Cultura y política en la transición a la democracia». En *Nueva Sociedad*. Venezuela: Universidad Nacional de Caracas.
- LÓPEZ, E. (1994). *Ni la ceniza ni la gloria. Actores, sistema político y cuestión militar en los años de Alfonsín*. Buenos Aires: UNQ.



SEMÁN, P.; VILA, P. (1999). *Rock chabón e identidad juvenil en la Argentina neoliberal, en Los noventa: política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*. Buenos Aires: Eudeba.

## Notas

---

1 Título de la tesis doctoral en proceso: «Rompiendo el silencio: La construcción discursiva de la libertad en las líricas de rock argentino durante el período 1982-1989». Directora de Beca: Profesora Alejandra Valentino. Co-Directora: Doctora Rossana Viñas. Doctorado en Comunicación. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata.

2 Este término nació hacia finales de la década del setenta, luego de la irrupción del punk en Gran Bretaña y en Estados Unidos. Este concepto se emplea para definir a un género musical que refiere a las «nuevas olas» de músicos/artistas/bandas que surgieron como alternativa a las tendencias hippies, sinfónico-progresivas y punks (aunque mantengan una relación social estética y discursiva con estos últimos y con los llamados Mods de la década del sesenta, cuyo máximo representante fue la banda The Who). El new wave amplió los límites del rock, uniendo influencias y anunciando los rasgos específicos del rock de los ochenta que, en lo que concierne al discurso, se orientó hacia las fragmentaciones textuales, los eslóganes, el tono burlesco y las parodias.

3 Con este nombre se identifica a la generación de músicos de la ciudad de Rosario, surgida a comienzos de la década de 1980. El movimiento se caracterizó por vincular el rock, el tango y el folklore con líricas poéticas y narrativas con intenciones netamente literarias. Entre los músicos más destacados se encuentran Fito Páez, Juan Carlos Baglietto, Jorge Fandermole, Silvina Garré, Adrián Abonizio, Fabián Gallardo, Rubén Goldin, Lalo de los Santos, Ethel Koffman, entre otros.

4 De esta manera, salieron a la luz bandas con nuevos valores que en poco tiempo fueron partícipes elementales de la historia del rock argentino: Virus, Soda Stereo, GIT, Zas, Los Twist y Los Abuelos de la Nada (segunda formación), entre otros. En este sentido, se entiende que tanto Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, como Los Violadores o Sumo pertenecen a una esfera distintiva, más vinculada con una postura rocker y punk marginal.

5 Se debe remarcar la excepción de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota porque proponían, durante la década del ochenta, un discurso rupturista que tenía enlaces con la contracultura rock de la década del sesenta y la vinculación política de los setenta.