

ALL I WANT IS MY TRUTH TO SHOUT

TENSION IDENTITARIA
IN A FRAME OF DEMOCRATIC
TRANSITION

Sólo quiero mi verdad gritar

Tensión identitaria en un marco
de transición democrática

Cristian Secul Giusti

cristiansecul@gmail.com

RECIBIDO 17 | 06 | 2014
ACEPTADO 08 | 10 | 2014

Centro de Investigación en Lectura y Escritura (CILE)
Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Resumen

Palabras clave
jóvenes
identidad
rock argentino
democracia

Este trabajo analiza las estrategias enunciativas que proponen dos líricas pertenecientes a la banda de punk rock argentina Los Violadores, tituladas «Para qué estoy aquí (Hijos de Perra)» y «Revolución Inter», editadas en 1983 y 1985, respectivamente. Dichas letras abordan las problemáticas y los desafíos de la identidad de los jóvenes en el marco de la transición democrática y, por consiguiente, en relación con la conceptualización de la libertad. El estudio analítico y valorativo implica entrar en un terreno de disputas que permite abordar la cuestión de la libertad a partir de las temáticas que presentan las letras: la búsqueda de la identidad –vinculada, directamente, con las situaciones represivas generadas por la última dictadura militar–, lo políticamente correcto en un contexto democrático y la diferenciación con la propia historia del rock argentino, primordialmente.

Abstract

Keywords
youth
identity
argentinean rock
democracy

This paper analyzes the declarative lyrics propose of two of the songs of an Argentinean punk rock band known as Los Violadores, entitled «Why I'm here (bastards)» and «Inter Revolution», recorded in 1983 and 1985, respectively. These lyrics shows the problems and challenges of youth identity within the democratic transition and, therefore, in relation to the conceptualization of freedom. The present paper involves the study of the themes that the lyrics attached: the search for identity –linked directly with the repressive situations generated by the last military dictatorship–, political correctness in a democratic context and differentiation with the history of Argentina, primarily the rock.

Sólo quiero mi verdad gritar

Tensión identitaria en un marco de transición democrática

Por Cristian Secul Giusti

La cuestión de «los jóvenes», de «la juventud» y de «las juventudes» forma parte de distintos paradigmas en la actual democracia argentina y ha sido atravesada por nociones, por pensamientos, por modas y por modelos que trataron de interpretarla y de identificarla. La juventud es una construcción histórica, social y conceptual que admite transformaciones en los códigos de la cultura y significaciones en las costumbres y en lo que refiere a las luchas de generaciones anteriores. De acuerdo con Miriam Kriger (2013), los estudios sobre la juventud son de carácter reciente en América Latina, y abordan, primordialmente, los distanciamientos y los acercamientos de los jóvenes en virtud de la política –un «síntoma» generalizado en la mayor parte de los países democráticos–.

En esta instancia, la interpelación a los jóvenes cobra una impronta moral, expresándose como un reclamo por su falta de participación que muestra, ante todo, la «normalización de lo juvenil, fundada en la generación revolucionaria de los sesenta y setenta» (Kriger, 2013: 4). La juventud como concepto se conformó en tópico y en objeto de estudio en plena etapa de imposición globalizante y, sobre todo, en una época de crisis, a partir del triunfo del mercado sobre las soberanías y las identidades nacionales. Así, la conceptualización de juventud o de juventudes nació en el tránsito de politización / despolitización y, teniendo en cuenta el caso de los Estados latinoamericanos, se vinculó con el advenimiento democrático y con el inicio de una dinámica social histórica, continua y heterogénea.

Este trabajo reflexiona sobre la situación de los jóvenes durante la década del ochenta, o, más bien, de los tiempos de reconstrucción democrática y de «primavera democrática», a partir de la puesta en escena del análisis lírico de dos canciones de rock argentino. El rol que cumplió la cultura rock argentina como manifiesto cultural y discursivo se comprende de un modo esencial porque propuso actos de ruptura con el sistema represivo dictatorial. Los jóvenes tomaron como propios los postulados del rock con el propósito de resistir, de disentir, de discutir en términos enunciativos, sonoros y corporales. Esto mismo, sin embargo, no desestima la presencia constante de la industria cultural y del consumismo como focos dominantes. No obstante, en el caso particular que se intenta diagramar y, sobre todo, en virtud de las líricas analizadas, la aprehensión que hicieron los jóvenes de los ochenta en relación con la cultura rock (argentina y también internacional) se llevó a cabo a partir de identificaciones y de reconfiguraciones con las historias de otras generaciones (en particular, las del sesenta y del setenta). Así, los jóvenes del ochenta se relacionaron con una idea de política que se entrelazó con las virtudes y con los discursos de la cultura rock que forjaron espacios de libertad y disidencias muy presentes.

A raíz de lo antedicho, el análisis de las estrategias enunciativas que se articulan en las letras «Para qué estoy aquí (Hijos de Perra)», de 1983, y «Revolución Inter», de 1985, pertenecientes a la banda Los Violadores, permite advertir una inscripción que alude a los marcos del colectivo heterogéneo del rock argentino de los ochenta, pero que también define una postura estética y estilística vinculada con la autenticidad del punk rock. Dichas letras abordan las problemáticas y los desafíos de la identidad de los jóvenes en el marco de la transición democrática y, por consiguiente, en relación con la conceptualización de la libertad. En este periodo se presentan distintos modos de concebir el ideario de libertad –en relación con aspectos del contexto y de las propias estéticas que el rock genera y ha generado a través del tiempo–.

El punk como movimiento y como categorización rupturista significó, en términos de Paul Yonnet (1988), un espectacular retorno a las significaciones y las problemáticas propias de un presente complejo, como el vivenciado a mediados de la década del setenta en Gran Bretaña y en Estados Unidos. Así, cobraron valor las disputas en torno a la ciudad, sus objetos, la noche, el odio, la guerra y todo lo opuesto a los íconos pacifistas de los sesenta (Berti, 1994: 17). El estilo punk se había enraizado entre los jóvenes proletarios ingleses a partir del verano de 1976, generando identificaciones en los suburbios de Londres y, luego, en los barrios urbanos populares de otras ciudades británicas (Feixa, 1998). Como señala Sergio Pujol, en la Argentina, y sobre todo en

tiempos de dictadura militar, los jóvenes seguidores del rock no lograban tomar real dimensión del impacto que tenía el punk en Europa. No obstante, generaba incertidumbre la «violencia verbal y escénica de los (Sex) Pistols», puesto que amenazaban en viñeta nostálgica el gesto «retador con el que los Rolling Stones habían horrorizado a tantas madres en los años sesenta» (Pujol, 2005: 72).

Los integrantes de Los Violadores, por ejemplo, eran jóvenes dolientes que sufrían la dictadura y repudiaban la actualidad progresiva y sinfónica del rock argentino de aquella época. A partir de ello, se sintieron parte de la movida del punk y se convirtieron, con el tiempo, en una de las bandas más emblemáticas e insignes del punk rock argentino y latinoamericano. En función de ello, se iniciaron bajo el amparo de los márgenes y de las tramas alternativas de la cultura rock en el contexto dictatorial de mediados de 1980 y comenzaron a tocar en pequeños reductos *underground* y en bares, hasta 1981, año en el que dieron su primer recital, con el nombre modificado debido a la censura del régimen (se llamaron durante un tiempo «Los Voladores»). Seis meses antes del advenimiento democrático de 1983, la banda editó su disco debut de nombre homónimo, producido, íntegramente, por Michel Peyronel, baterista de Riff. No obstante, su primer gran éxito masivo fue «Uno, dos, ultraviolento», del disco *Y ahora que pasa, eh?*, de 1985. Las publicaciones de los discos *Fuera de sector*, en 1986; *Mercado Indio*, en 1987; y del denunciante *Y que Dios nos perdone*, en 1989, los consagraron a nivel latinoamericano,¹ logrando hasta el día de hoy un respeto estético prolongado a raíz de sus identificaciones con la producción independiente y de la autenticidad en relaciones con el marketing *mainstream* del propio rock argentino.

Sobre las líricas del rock argentino y su vínculo con el colectivo juvenil

Las líricas «Para qué estoy aquí (Hijos de Perra)» y «Revolución Inter», editadas en el álbum debut de Los Violadores, en 1983, y en *Y ahora que pasa, eh?*, de 1985, respectivamente, proponen estrategias enunciativas diversas en virtud de las problemáticas y de los desafíos de la identidad de los jóvenes en el marco de la transición democrática y en relación con la conceptualización de la libertad. A partir de este período se presentan distintos modos de concebir el ideario de libertad, en relación con aspectos del contexto y de las propias estéticas que el rock genera y ha generado a través del tiempo.

Las líricas de rock se caracterizan por establecer lazos de comunicación que poseen normas de vida común y que construyen así una visión común del mundo desde el discurso producido. Es por ello que advierten en su contenido normas sociales y contextuales, procesos estratégicos de influencia lingüística y construcciones de conocimientos que denotan posiciones e interpretaciones del mundo. En su enunciación lírica, los discursos de la cultura rock se encuentran bajo el régimen de lo estético y de la esfera de lo ficcional; en consecuencia, se centran en un efecto de creencia que oscila entre personajes de enunciación, puntos de vista, perspectivas y visiones del mundo. Así, es posible comprender que las líricas de rock son poseedoras de artificios retóricos y de características propias de la función poética que consideran valoraciones éticas y desplazamientos literarios que abordan problemáticas e interrogantes sociales. Ante esto, el análisis discursivo de las letras de rock permite indagar la reciprocidad existente entre las líricas y el contexto social, cultural, político y económico en el que fueron elaboradas.

Este artículo entiende el discurso como una práctica social que, a partir del uso del lenguaje, se vincula, dialécticamente y de un modo dialógico, con los estamentos de la sociedad. El contexto, por ende, es entendido como la estructura de aquellas propiedades de la situación social que son pertinentes y relevantes para la producción y la comprensión de los discursos. El propósito analítico, entonces, consiste en aplicar las categorías analíticas, a niveles de perspicacia que escapan a una lectura espontánea. El análisis discursivo permite reconocer como indicios las marcas discursivas y admite la formulación de diversas hipótesis en relación con un problema de investigación en particular. Las marcas o las huellas presentes y aprehendidas en un texto circulan como vehículos de subjetividad que crean mundos propios. La existencia de ciertas marcas, índices y/o mecanismos propios de cada discurso (subjetivemas, deícticos, modalidades), permite observar las configuraciones que se tienen sobre el entorno que envuelve a los seres hablantes.

Campo de análisis, disputa y tensión

El hecho de desentramar, discursivamente, los aspectos valorativos, deícticos y modales de las líricas mencionadas propone el ingreso a un vasto terreno de análisis que, particularmente, permite abordar la cuestión de la libertad a partir de las temáticas que presentan las letras. Al respecto, «Para qué estoy aquí (Hijos de perra)» y «Revolución Inter» manifiestan una búsqueda intensa de identidad –vinculada, directamente,

con las situaciones represivas generadas por la última dictadura militar–, advierten enunciaciones políticamente incorrectas en un contexto de recuperación democrática y marcan una diferenciación notable con la propia historia del rock argentino.

«Para qué estoy aquí (Hijos de perra)» No soporto que me quieran frenar

Esta lírica se encuentra presente en el primer disco de Los Violadores, que fue grabado entre mayo y junio de 1982, durante la Guerra de Malvinas, y editado recién en 1983. Entre otras líricas de fuerte intensidad antimilitarista, el disco incluye el famoso tema «Represión» y el *cover* «El extraño de pelo largo», de La Joven Guardia. «Para qué estoy aquí (Hijos de perra)» es una canción que polemiza con la cuestión de la libertad en un marco tentativo de recuperación democrática y que, asimismo, anuncia, discursivamente, los estertores de una dictadura que hizo mella en la sociedad y que arrasó con su empleo terrorista estatal.

Ratas en el puerto,
ratas en la calle,
ratas en la ciudad.

El contenido de esta lírica comienza con una perspectiva sarcástica sobre la presencia de las denominadas «ratas» que pueblan las diferentes zonas del tránsito urbano y de la convivencia metropolitana en sí misma. En virtud de ello, la carga valorativa que presenta este sustantivo no define, únicamente, al roedor fecundo, destructor y voraz que acompaña el devenir de las ciudades, sino que designa, también, la presencia de personas despreciables que, a partir de su comportamiento y de su conducta, alteran el desarrollo histórico de las sociedades. De hecho, la representación constante de estos personajes que el hablante vincula discursivamente con la bascosidad de las ratas subraya su multiplicación y su implicancia en la cotidianeidad de la vida, debido a que los advierte en función de la continuidad: en el puerto, en la ciudad y en la calle.

No estoy aquí perdiendo mi tiempo
para que me mires como a un dios.
No hay tiempo para trucos
sólo quiero mi verdad gritar.

A partir de esta estrofa se hace presente la inscripción del *yo* de la lírica de una manera certera, puesto que, en relación con su empleo locutorio, enuncia su discurso desde la primera persona del singular. En esta instancia, el hablante enuncia, asertivamente, sus consideraciones y manifiesta, a partir de la deixis personal y espacial, su aporte discursivo. Por consiguiente, la deixis personal le permite apuntar su *yo* en vínculo directo con sus pareceres de vida («mi tiempo», «mi verdad»). Del mismo modo, el señalamiento espacial de la deixis propone la interpretación de un «aquí» que permite comprender su presencia en la calle, en la ciudad, en el país y en la mismísima cotidianeidad.

Sus aclaraciones asertivas destacan una noción de vida, una postura de orientación apocalíptica que implica seguridades y confianzas imperativas, con intenciones de saber general: «No hay tiempo para trucos». Así, el hablante postula un alocutario enigmático que es merecedor de las diatribas y las improntas propiciadas por el *yo*: «No estoy aquí [...] para que me mires como a un dios». El *yo*, de esta manera, reclama un tiempo sin suspensiones, que trabaja desde el presente de las decisiones, valorando la actuación intempestiva y espontánea: se procura el afianzamiento de jóvenes que actúen en función de su tiempo práctico, enraizando la acción de un modo vehemente y certero, sin considerar habilidades o ardidés estratégicos que demoren su maniobra en el denominado aquí y ahora.

En función de lo antedicho, el hablante procura la atención de un alocutario que no actúe en semejanza, sino a partir de sus propias disposiciones. El *yo*, así, no se instituye como un dios que relaciona dictámenes o que articula opiniones patronas, sino que se comporta como un basamento que releva discursos y construcciones individuales con las cuales transformar o subvertir ciertas realidades. Por ello mismo, el hablante señala una «verdad» que se instaure, que se reclame como propia («mi verdad») y que se enuncie para lograr el impulso o el contagio de lo que se siente y se piensa.

No estoy aquí gracias a ustedes.
Estoy porque quise llegar.
Creo saber lo que puedo hacer.
No soporto que me quieran frenar.

En esta instancia, el locutor postula su zona de libertad y sus intenciones de marcar el terreno de las ideas y de las ideologías. Desde el empleo del pronombre personal, destaca sus decisiones individuales reforzando la inscripción del *yo*, y se separa de

los alocutarios («No estoy aquí gracias a ustedes»), que no solamente pueden remitir a los propios compañeros de juventud, sino también a los seguidores de las bandas de punk o de Los Violadores en términos directos, si los relacionamos con las estéticas y con las presencias de los integrantes del grupo. La deixis espacial se presenta, nuevamente, en la acción y destaca lo incógnito del demostrativo «aquí». No obstante, la relevancia se efectúa a partir del destaque de las voluntades y de las habilidades del yo de la lírica y de la postulación de un ellos, que advierte un enfrentamiento y un rechazo hacia la detención o hacia la demora que proponen otros u otras («no soporto que me quieran frenar»). En virtud de ello, el hablante resume este enfrentamiento a partir del empleo de los verbos que denotan cargas valorativas de construcción y de práctica –«llegar», «saber», «hacer»– y del verbo que robustece la interpretación: «frenar».

Hijos de perra, ¡miren! Estoy aquí.

Hijos de perra, mírenme, ya.

Hijos de perra, qué torpes son.

Hijos de perra, ¡no nos ganarán!

En esta estrofa, el hablante retoma su diatriba hacia el colectivo *ellos* y los destaca a partir de un vocativo que unifica su desempeño y que se vincula, quizás, con el empleo del término «ratas». A estas instancias, los «hijos de perra» destacan citaciones negativas que sostienen represiones, detenciones y moderaciones del conservadurismo. El locutor modaliza su enunciación a partir de la exclamación y exalta su discurso en virtud de la atención del colectivo *ellos/hijos de perra/torpes* («¡Miren!», «¡No nos ganarán!»). El yo de la lírica los postula desde la torpeza, pero también destaca el riesgo que presentan, a partir de su poder y de sus señalamientos. En función de ello, el hablante se aparta de su predilección por la individualización y sostiene la construcción discursiva a partir del empleo del nosotros y de la reiterada exclamación: «¡No nos ganarán!». Dicha utilización le sirve para destacar el poder del colectivo, quizás juvenil, que puede resistir, atacar y contraatacar las afrentas de los denominados «hijos de perra». Por ello mismo, el demostrativo vuelve a tomar un cariz de importancia en esta enunciación, porque destaca un lugar de disputa que se articula en la calle, en la ciudad, en el puerto, en el recital o en el propio escenario de una banda de rock: «¡Miren! Estoy aquí».

Odio a todos los patrones.

Odio, los odio de verdad.

Odio todo lo que es orden.

Odio su falsa libertad.

En este enunciado, el hablante vuelve a emplear la primera persona del singular y embiste, discursivamente, contra el colectivo «hijos de perra» a partir de la enunciación del «odio», y los designa en función de nombres específicos: «patrones», divulgadores del «orden» y de «la falsa libertad». La carga valorativa que presenta el sustantivo «odio», desde ya, enuncia una posición negativa y de desaprobación que subraya una modalidad de refuerzo al destacar la aclaración del aborrecimiento: «Odio, los odio de verdad». El locutor destaca, así, su oposición hacia aquellos que defienden y que protegen (patrones) los estamentos del denominado «orden», porque destacan a partir de su discurso de contención una iniciativa de represión y de detención («No soporto que me quieran frenar»). En tanto, el llamamiento al «orden» advierte un disciplinamiento, y la libertad se vuelve, así, aparente, inexistente y falaz («falsa libertad»).

No quiero todas vuestras cosas,

no quiero sus malditas mentiras.

Sólo defenderé mi causa

y con mi pelo rojo la amaré.

En esta última estrofa, el hablante resalta su identidad estética y se anuncia como un joven punk urbano, y subraya, asimismo, las diatribas que había destacado previamente, puesto que la «verdad» que procuraba «gritar» se vuelve su causa y su intencionalidad de defensa. A partir de ello, se postula un objetivo a futuro («defenderé mi causa», «la amaré») y vuelve a utilizar la aserción negativa para destacar su postura en la lucha de disputas: «No quiero sus malditas mentiras», «No quiero todas vuestras² cosas». El amor, en estas instancias, se entiende como una pasión en disputa y se lo vincula con la defensa de la causa, en tanto que el despojo y el aborrecimiento se constituyen como símbolos de integridad.

«Revolución Inter» *¿Cuál es tu revolución?*

Esta lírica se encuentra presente en el segundo disco de Los Violadores, denominado *Y ahora que pasa, eh?*, lanzado en 1985. Este álbum significó el despegue artístico y comercial (radial) de la banda, puesto que destaca la presencia de uno de los primeros éxitos del punk rock en español en latinoamérica: «Uno, dos, ultravioleto». Asimismo,

también cuenta con la participación de líricas distintivas en la historia del grupo, como por ejemplo, «Comunicado #166» y «Quiero ser yo, quiero ser libre». Este disco tiene la particularidad de haberse publicado en un contexto de primavera democrática que, sin embargo, no suaviza la discursividad de las letras ni detiene la complejización conceptual de los significados libertarios.

¿Dónde estás?
 ¿Qué quieres hacer de tu vida esta vez?
 ¿A dónde vas?
 ¿Cuál es tu revolución?
 Si no la tienes, a tu lado no estoy.

En este primer enunciado se aprecia la presencia de la modalidad interrogativa para comunicar una discursividad que, en función de ello, advierte la participación de un locutor que desde un inicio interpela a su alocutario en virtud de las preguntas que va desencadenando. Los interrogantes, que en realidad son intimaciones o exhortaciones, recaen en la situación de quietud que presenta el receptor. La interpelación no parece buscar una respuesta inmediata, sino que marca la intencionalidad de ubicar un camino de reflexión en el presente de los sujetos o, en este caso, del propio alocutario.

El primer interrogante intenta pensar en el lugar del alocutario («¿Dónde estás?»), el segundo consulta sobre la práctica y el desempeño en su subjetividad («¿Qué quieres hacer de tu vida esta vez?»), el tercero pregunta sobre el destino y sobre el camino a futuro que podría tomar el alocutario («¿A dónde vas?») y el cuarto demuestra un tono más incisivo, profundo y específico («¿Cuál es tu revolución?»). La «revolución», en este caso, resulta relevante para el locutor, porque plantea su significación como si fuera una marca distintiva que puede unirlo o separarlo del alocutario («Si no la tienes, a tu lado no estoy»). La revolución, se insiste, no se advierte como un concepto menor, sino que se la destaca desde una profundidad que vale rescatar porque plantea aristas, por lo menos, particulares en el devenir del discurso de la lírica. Desde el pronombre personal y la deixis de persona, existe un constante movimiento voluntativo que parte de una disquisición del *tú* hacia el *yo*.

¿Dónde estás?
 Quiero saber de las guerras, que son tu deber.
 No hay opción, tenés que luchar por tu vida, por tu libertad.

En esta segunda estrofa, la interpelación hacia el alocutario comienza del mismo modo, pero toma un cariz más reflexivo: la pregunta sobre el lugar («¿Dónde estás?») continúa vigente. No obstante, el hablante arroja una postulación desde el saber y la modalidad deóntica dando lugar a un enunciado que se presenta como una verdad absoluta: «No hay opción», «Tenés que luchar». Asimismo, se verifica un cambio en el uso del tú al vos: se parte del enunciado «si no lo tienes» al empleo coloquial rioplatense «tenés que luchar». La lucha, en este sentido, cobra un sentido superlativo, porque se la destaca a partir de una distinción que se relaciona con la defensa de la vida y de la libertad. Por ello mismo, la libertad se torna un bien incalculable y un modo de espera ante situaciones negativas.

Dime ¿dónde estás?

Dime ¿adónde irás?

Crees que esto se arreglará
y que por tu vida no pasará.

Y no lo ves, no, no ves la miseria de los héroes de ayer.

En esta tercera estrofa, el hablante reitera la modalidad interrogativa y vuelve a insistir con el contenido de lugar. Introduce incertidumbre y curiosidad («Dime ¿adónde irás?», «¿dónde estás?»). La obstinación redundante y propone una intransigencia medular que arroja nociones apocalípticas y resignadas: «Crees que esto se arreglará/ y que por tu vida no pasará». El locutor postula un alocutario ansioso y esperanzado que se contrapone con una visión negada y, pretendidamente, «realista», y del mismo modo emplea el demostrativo, comprendido desde la deixis espacial, con el propósito de crear un escenario de tragedia perpetua o, al menos, próxima.

El hablante entiende, así, que la expectativa o que la ilusión del alocutario provienen de una ceguera y de una terquedad que no parece interiorizar: «Y no lo ves, no, no ves la miseria de los héroes de ayer». En este punto, cabe detenerse porque el locutor señala una noción de heroicidad trágica y se vincula con una narrativa que deposita biografías heroicas con desenlaces funestos. Así, «los héroes de ayer» parecen ser los esperanzados que en el hoy de la temporalidad deíctica vivencian el desprestigio o el olvido. De esta manera, el locutor subraya su discurso desde el desagrado y la consternación, tomando como referencia el desconsuelo y la ausencia de expectativas.

Dime ¿dónde estás?

Dime ¿adónde vas?

No hay más que luchar.
 No hay más que ganar.
 No hay nada que ocultar.
 No hay soluciones políticas, no hay.
 No hay Revolución.

En este último enunciado, el yo de la lírica retoma la consonancia de la modalidad interrogativa con el objeto de subrayar un discurso de orientación crudo que abandona el horizonte de expectativas y las nociones ambiguas del inicio. La revolución, que tenía la función de articular y de pronunciar a los interlocutores, es desprestigiada, al punto de desconocerla: «No hay revolución». En este aspecto, la estrofa se construye a partir del presente genérico, conocido como presente gnómico, que se manifiesta de un modo frecuente en las definiciones, en las leyes generales de las ciencias fácticas, en los refranes y en los dichos populares que definen, metafóricamente, aspectos de la vida como si tuvieran validez universal: «No hay más que luchar./ No hay más que ganar./ No hay nada que ocultar./ No hay soluciones políticas, no hay./ No hay Revolución». Así, el desarrollo de la construcción discursiva de la negación parte de la insuficiencia de la «lucha», de la derrota insigne, de la desconfianza en las instancias políticas o en los desarrollos del propio quehacer político y de la imposibilidad de subvertir, de sublevarse y, directamente, de rebelarse contra el sistema, los convencionalismos o, quizás, las propias prácticas. En este sentido, cobra importancia la elección del título porque, si bien se enuncia una «revolución inter», cabría pensar en la importancia simbólica de lo «inter», que designa una intención mediada, meramente internalizada.

A modo de balance

A partir del análisis valorativo previo de ambas líricas, es posible acordar que ambas letras proponen una identidad juvenil que plantea una disputa en constante tensión con la sociedad adulta: por un lado, se resalta la protección de la vida y de la libertad; y, por otro, se remarcan, intencionalmente, las restricciones del naciente Estado de derecho, condicionado por una posdictadura conmovida por múltiples conflictos sociales –desapariciones, asesinatos, pobreza, economía estancada, daños de convivencia, entre otros–.

Por ello mismo, en «Revolución Inter» se advierte la situación ambigua que postula la persecución de la concepción libertaria: la libertad se erige como un bien incalculable

ante situaciones negativas; no obstante, el panorama juvenil visualiza la automatización de la sociedad y subraya la ausencia de la revolución como un faro de cambio. Por su parte, «Para qué estoy aquí (Hijos de perra)» recalca la contradicción entre la postulación de la autoridad, el orden y el convencionalismo en un escenario democrático que realza la concepción de la libertad y, a su vez, la circunscribe: el llamamiento al «orden» advierte un disciplinamiento y la libertad se instituye a partir de la apariencia y de la falacia.

En rigor de lo antedicho, durante la «primavera democrática» (1983-1986), los jóvenes debieron enfrentar la realidad de una sociedad que se abría a nuevas posibilidades de participación, a nuevas identidades que se constituían y a nuevos proyectos que se intentaban construir. Se buscaba un sentido de reparación y, ante ello, el rock argentino, en clave punk rock, por ejemplo, le planteó a la juventud la necesidad de aprender a descifrar y a resignificar nuevos códigos de compatibilidad social, de atrevimiento y de búsquedas de inclusión en pos de la concreción de una libertad artística, cultural y política.

Esto último también permite hablar de un agotamiento de ciertas prácticas, del nacimiento de otras y de la reconfiguración de concebir el espacio público de los jóvenes durante el contexto de recuperación democrática. El rock argentino contribuyó a formar una mirada diversa (tal vez plural) sobre el poder y forjó la inscripción profunda de la subjetividad de los jóvenes.

Los Violadores, en estas líricas, proponen marcos de la política a partir de las estridencias del rock argentino: se recompuso así una posibilidad de fuga hacia los márgenes en relación con las industrias culturales y se diagramaron las líneas para encontrar funciones de rebeldía, de contracultura y de desobediencia a partir del cuidado de la libertad. Las líricas mencionadas admiten representaciones colectivas, que garantizan dimensiones simbólicas y desafíos en torno a una genuina democratización en plena «primavera democrática». 🌞

Referencias bibliográficas

Berti, Eduardo (1994). *Rockología, documentos de los '80*. Buenos Aires: Beas.

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

Pujol, Sergio (2005). *Rock y dictadura*. Buenos Aires: Emecé.

Yonnet, Paul (1988). *Juegos, modas y masas*. Barcelona: Gedisa.

Violadores, Los (1983). «Para qué estoy aquí (Hijos de Perra)». En: *Los Violadores*. Buenos Aires: Umbral.

Violadores, Los (1985). «Revolución Inter». En: *Y ahora qué pasa, eh?* Buenos Aires: Umbral.

Referencia electrónica

Kruger, Miriam (2013). «La invención de la juventud, entre la muerte de las naciones y su resurrección». En: *Juventudes en la Argentina y América Latina: Cultura, política e identidades del siglo XX al XXI*. Buenos Aires: CAICYT-CONICET [en línea]. Disponible en <[http://www.consen-socivico.com.ar/uploads/54821b17a4832-Kruger-InvenciC3%B3n%20de%20la%20Juventud\(CC\).pdf](http://www.consen-socivico.com.ar/uploads/54821b17a4832-Kruger-InvenciC3%B3n%20de%20la%20Juventud(CC).pdf)>.

Notas

1 La formación que integra los discos mencionados es: Pil Trafa (voz), Stuka (guitarra), Robert «Polaco» Zelazek (bajo) y Sergio Gramática (batería).

2 El empleo del pronombre y adjetivo posesivos de segunda persona «vuestro», de hecho, le da un carácter épico, de narrativa española antigua, contemplando la lucha y la victoria ante otros que aguardan la embestida.