

ROCK ROSARIO

UNA FORMA DE EXPRESIÓN DE LOS JÓVENES DURANTE LA ÚLTIMA DICTADURA

AGOSTINA VIGNALES



UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA Y RELACIONES INTERNACIONALES
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN SOCIAL

Tesina de grado

Directora: María de los Ángeles Di Capua

ÍNDICE

Introducción	3
PARTE I	
1. Un poco de historia	5
1.1 La cultura del rock	9
PARTE II	
2. La hora del rock nacional	20
2.1 Zona liberada	28
2.2 Somos de Rocksario	34
PARTE III	
3. Conclusión	39
Bibliografía	43
Anexos	45

INTRODUCCIÓN

Entre los años 1976 y 1983 tuvo lugar en la República Argentina la última Dictadura, un proceso militar que se caracterizó por el terrorismo de Estado, la constante violación de los derechos humanos, la desaparición y muerte de miles de personas, el robo sistemático de recién nacidos y otros crímenes de lesa humanidad. Siendo la juventud uno de los actores sociales que más sufrió la represión ilegal dirigida y organizada de manera sistemática por el Estado, es que pondré el énfasis en este grupo etario que encontró en la música una manera de expresarse y responder, buscando un refugio ante tanta violencia.

Mi investigación consistirá entonces en analizar el movimiento del Rock Nacional como una forma de expresión llevada adelante por los jóvenes durante los años 1976 y 1983, haciendo énfasis en la acción colectiva de la juventud en torno al rock y a la conformación de agrupaciones juveniles durante el régimen de la dictadura, con el objetivo de poder dilucidar si la música además de ser una forma de expresión cultural y musical, también se constituyó como un movimiento contestatario y alternativo a las instituciones tradicionales para la participación política, haciendo posible la configuración de una identidad juvenil y la articulación de espacios de resistencia.

Si bien varias publicaciones se dedicaron a través de los años al repaso de la historia del movimiento musical y cultural del rock argentino, la mayoría de las cronologías hicieron foco en la producción musical y artística que tuvo lugar en la ciudad de Buenos Aires. Es por eso que mi investigación se centrará en la ciudad de Rosario, ya que desde los inicios del rock con el grupo musical “Los Gatos”, hasta la aparición del nucleamiento de músicos “La Trova”, ya en el ocaso de la dictadura, fueron muchos los grupos musicales que transitaron, y prácticamente no existe registro de ese pasado que los jóvenes rosarinos también atravesaron.

Es por eso que pondré el foco en bandas rosarinas que se manifestaban mediante la música en distintos bares, plazas, facultades y lugares de encuentro. Los finales

fueron distintos, algunas trascendieron, otras fueron censuradas, pero todas nacieron con el mismo objetivo, el de expresarse, poniéndole palabras y música a ese cementerio en el que se había convertido la cultura argentina.

Para poder llevar adelante mi investigación, realizaré una revisión bibliográfica y un relevamiento de datos secundarios para poder determinar la relevancia e importancia del tema de mi investigación e indagar los documentos más útiles para la temática en estudio. Posteriormente llevaré adelante un análisis de fragmentos de canciones escritas por músicos rosarinos entre 1976 y 1983 y realizaré entrevistas a músicos que hayan formado parte de la manifestación musical de ese período para poder dilucidar características propias del desarrollo y constitución del movimiento de rock en esta ciudad.

PARTE I

UN POCO DE HISTORIA

En el año 1966 se desata en Argentina una dictadura militar encabezada por el general Juan Carlos Onganía que hizo frente a la irrupción de una nueva configuración juvenil, lo cual implicó el despliegue de una serie de dispositivos con el afán de combatir en todos los frentes las incursiones a mano de los jóvenes de entonces. De esta manera y en relación al recorte temporal de la investigación, la década del sesenta es considerada como una “etapa germinal en la cual se gestan con particular fuerza unos imaginarios cargados de utopía, fundados en la experiencias que estaban teniendo lugar en varios puntos de la región latinoamericana, con el propósito de reorientar la historia del sub-continente mediando procesos políticos revolucionarios” (Fignoni, 2013: 20). En este contexto se ubica la configuración de las agrupaciones juveniles en torno al rock como manifestación cultural y simbólica cuya expresión fue esencialmente política.

Para dar cuenta del papel desempeñado por estos jóvenes en el contexto señalado, es pertinente servirnos de la categoría de joven surgida en la década del 60 y poder así articular su despliegue social y político al período que me compete. Se trataba de un sector que pasó de vestirse y comportarse como “pequeños señores” en caso de los muchachos y como “clones rejuvenecidos de sus madres” en el de las chicas, a constituirse en categoría de mercado (Sarlo, 2000). Hago énfasis en este sujeto joven, rebelde y contestatario porque fue un sujeto negado por la historia oficial

El 24 de marzo de 1976 las Fuerzas Armadas protagonizaron en la Argentina un nuevo golpe de Estado, interrumpiendo el mandato constitucional de la entonces presidenta María Estela Martínez de Perón, quien había asumido en 1974 después del fallecimiento de Juan Domingo Perón. La Junta de Comandantes asumió el poder integrada por el Teniente Gral. Jorge Rafael Videla (Ejército) el Almirante Eduardo Emilio Massera (Marina) y el Brigadier Gral. Orlando R. Agosti

(Aeronáutica). Designando como presidente de facto a Jorge Rafael Videla, dispuso que la Armada, el Ejército y la Fuerza Aérea compusieran el futuro gobierno con igual participación. Es aquí que comenzó el autodenominado "Proceso de Reorganización Nacional", que como su propio nombre lo indica, lo que buscaba era rediseñar la sociedad en su conjunto, transformándola en el plano político, económico, social y cultural. La dictadura se propuso así eliminar cualquier oposición a su proyecto refundacional y aniquilar toda acción que intentara disputar el poder, ejerciendo una tarea represiva sobre lo que la dictadura llamó "accionar subversivo".

Gran parte de la sociedad recibió el golpe de Estado en forma pasiva, otros lo apoyaron decididamente y solo algunos sectores se manifestaron, estos últimos son los que los dictadores denominaron como "subversivo", un término que englobaba a todos aquellos que se organizaban, participaban en un sindicato, militaban en política, decían lo que pensaban o cultivaban el arte, es decir, todas aquellas personas que se oponían al terrorismo de Estado.

El 11 de septiembre de 1976, el Almirante Massera pronunció en su discurso: "Hay que limpiar al país de subversión, pero hay que entender que no solo son subversivas las organizaciones terroristas de la ideología que fueren, sino que subversivos son también los saboteadores ideológicos y aquellos que con soluciones fáciles incitan a una nueva postergación de nuestro destino." (Walsh, 1985: 98)

En 1977, el Presidente Rafael Videla, expresa: "El objetivo del proceso de Reorganización Nacional es realizar un escarmiento histórico. En la Argentina deberán morir todas las personas que sean necesarias para terminar con la subversión".

En razón del contenido de estos discursos que hicieron propios todos los mandos militares, quedaba bajo sospecha todo ciudadano que no comulgase con los objetivos de la Junta. Cualquier persona podía ser considerada subversiva y

desde ese momento quedar sujeta a detención o secuestro en cualquier lugar. En ese entonces el hecho de ser joven ya era sospechoso, hasta que demostraran lo contrario, no porque los jóvenes en sí fuesen un problema para el gobierno porque eran jóvenes, sino cuando estaban vinculados con ciertas prácticas que los militares consideraban peligrosas y amenazantes.

La segunda junta militar, duro de 1979 a 1981, a cargo de Roberto Eduardo Viola (Ejército), Omar Domingo Rubens Graffigna (Aeronáutica) y Armando Lambruschini (Marina). De 1981 a 1982, conformaron la tercera junta militar con Leopoldo Fortunato Galtieri (Ejército), Basilio Arturo Ignacio Lami Dozo (Marina) y Jorge Isaac Anaya (Aeronáutica). Por último de 1982 a 1983, asume Bignone como presidente junto con Cristino Nicolaidis, jefe del ejército Argentino, Ruben Oscar Franco, jefe de la armada de la República Argentina y Augusto Jorge Hughes, jefe de la fuerza aérea Argentina.

Las diferencias fundamentales entre este gobierno de facto y los que le antecedieron fueron las metodologías y las políticas que se utilizaron para lograr el disciplinamiento de la sociedad Argentina, ejerciendo una violencia sistemática y generalizada, donde se utilizó la fuerza de las armas, la anulación de los derechos de los ciudadanos y una serie de medidas tendientes a controlar y silenciar a los medios de comunicación y la opinión pública. La voz del Estado se constituyó en la única voz, eliminando cualquier disenso que pudiera cuestionar o contradecir el discurso oficial.

Bajo este régimen autoritario no se tenía derecho a decirlo todo. El poder se ejercía sobre otros y estipulaba lo que podía y debía ser dicho, determinando de manera taxativa aquello que nunca debía ser pronunciado. Cabe destacar que el lenguaje es uno de los instrumentos del que nos servimos para la construcción de nuestro mundo, por eso los militares ejercieron sobre él una vigilancia y un control estricto.

Podemos decir entonces que la dictadura tuvo tres objetivos bien claros: exterminar la guerrilla; producir un cambio de paradigma económico; y lograr un disciplinamiento social y cultural. Sin embargo, este último objetivo no fue logrado porque, entre otras cosas, existió un concepto de rebeldía y cultura joven que venía de antes y que, lejos de desaparecer, se fortaleció (Pujol, 2011). Dicho grupo etario es el que una vez instaurada la dictadura de 1976 busca reafirmarse como tal, creciendo al fragor de la polarización Rock-Dictadura.

Es en este clima opresivo de la dictadura militar, donde el rock, entre otras formas más culturales, cobró una significación particular. El carácter despótico del contexto activó ciertas representaciones utópicas presentes en la memoria colectiva, que al vivificarse o recrearse escogieron la música como canal para expresar y manifestar aquello que el Estado reprimía. Podría decirse que fue reclamo y fuerza lo que comprometía por entonces a los sujetos a la realización de un universo más humano y más ético, constituyéndose así, sabiéndolo o no, una verdadera contraposición cultural, ya que a la vez que se expresaba mediante elementos simbólicos contra la cultura dominante, proponía códigos nuevos.

LA CULTURA DEL ROCK

Voy a considerar al rock como un **movimiento social**. Para contextualizar esta idea, cabe destacar que a partir de los años sesenta, la efervescencia en la movilización social aumenta, ya que emergen infinidad de movimientos que no encajan, o bien encajan mal con los esquemas que han ordenado los anteriores. Sus demandas ya no están dirigidas a la obtención de mejoras materiales, sino a mejorar la vida, a crear espacios de libertad, de participación, de gestión conjunta de los asuntos sociales. Están orientadas a resistir la invasión de las viejas y las nuevas modalidades de poder y de control social (Rueda, 2003). En concreto, los movimientos que empezaron a surgir a partir de los años sesenta pusieron de manifiesto las dificultades que tenían para ser comprendidos por las dos principales corrientes sociológicas de la época, el modelo marxista y el modelo estructural-funcionalista (Della Porta; Diani, 1999).

Por lo tanto, para comprender el concepto de movimiento social, me es acertado valerme de distintas conceptualizaciones que se desarrollaron desde la sociología, que si bien no puede decirse que exista un acuerdo unánime sobre el número de perspectivas teóricas en el estudio de estos movimientos, voy a identificar cuatro, que son las que gozan de mayor reconocimiento: la perspectiva interaccionista/construccionista, la perspectiva de los recursos para la movilización, la perspectiva del proceso político y la perspectiva de los nuevos movimientos sociales.

La perspectiva interaccionista/construccionista afirma que los fenómenos colectivos no son simplemente el reflejo de una crisis social, sino más bien una actividad que apunta a la producción de nuevas normas y nuevas solidaridades (Della Porta; Diani, 1999), donde el comportamiento colectivo se define como comportamiento relacionado con el cambio social y los movimientos sociales como una parte integral del funcionamiento normal de la sociedad (Blumer, 1951). Para esta perspectiva, el comportamiento colectivo es visto como una actividad que

nace alejada de definiciones sociales preestablecidas y, por tanto, se localiza en el exterior de las normas culturales y de las relaciones sociales estándar.

Siguiendo esta corriente, el origen de los movimientos sociales se da en una situación de conflicto. La estructura social y el sistema de normas y valores cambiarían en el marco de un proceso de evolución cultural en que los individuos generan nuevas ideas. Cuando el sistema de normas tradicional ya no tiene eficacia, es inadecuado o incapaz de proporcionar un marco satisfactorio para el comportamiento, las personas se ven forzadas a cuestionar el orden social poniendo en marcha distintas acciones no conformistas o contrarias al sistema. Por consiguiente, un movimiento social se desarrolla cuando se extiende un sentimiento de insatisfacción, y las instituciones, por no ser suficientemente flexibles, son incapaces de responder al mismo (Della Porta y Diani, 1999). En efecto, con la aparición de esta orientación, los movimientos sociales se definen por primera vez como actos significativos capaces de producir cambios sociales.

En cambio, la teoría de los recursos para la movilización, es un enfoque que considera la movilización colectiva como una forma de acción racional. “Los movimientos sociales son grupos racionalmente organizados que persiguen determinados fines y cuyo surgimiento depende de los recursos organizativos de que disponen” (Laraña, 1999: 15). En este sentido, se opone tanto a la versión interaccionista/construccionista como a las versiones estructural funcionalista, ya que la primera enfatiza el rol de los movimientos en la construcción de nuevos valores y significados, y por su parte, las teorías funcionalistas, ven los movimientos colectivos como actores irracionales y a la acción colectiva como la exclusiva productora de las disfunciones y del mal funcionamiento del sistema social. Por lo tanto, mantiene marcadas diferencias con estas perspectivas, ya que esta teoría apareció en los años setenta como una forma distinta de aproximarse a los movimientos sociales, interesándose por el análisis de los procesos mediante los cuales se reúnen los recursos necesarios para la movilización.

Desde el punto de vista de esta teoría, los movimientos colectivos sólo constituyen una extensión de las formas convencionales de acción política, dado que sus actores realizan sus comportamientos de forma enteramente racional y siguiendo sus propios intereses, de forma estructurada, planificada y organizada. Es decir que, en oposición a otras teorías, ésta entiende que los sentimientos de insatisfacción, las diferencias de opinión, los conflictos de intereses y los conflictos ideológicos no pueden explicar la emergencia de la acción colectiva, puesto que siempre están presentes. En este sentido, no basta con constatar que existen tensiones y conflictos estructurales, sino que también es necesario estudiar las condiciones que hacen que el descontento se transforme en movilización.

En definitiva, la teoría de la movilización de recursos se centra en el análisis de las formas de acción de entidades colectivas, en los métodos que adoptan para adquirir recursos y para movilizar el soporte de los mismos, tanto dentro como fuera de sus miembros. Esta perspectiva contempla los movimientos colectivos como agentes de cambio, del mismo modo que la perspectiva interaccionista/construccionista vista con anterioridad considera que la acción colectiva y los movimientos sociales son los protagonistas del funcionamiento normal del sistema. Desde mi punto de vista, esta teoría se desentiende del origen estructural de los conflictos y de los recursos que los actores sociales movilizan, y además, no toma suficientemente en cuenta el papel de las emociones.

Otra de las teorías, la llamada estructura de oportunidades políticas, se centra en la importancia de los aspectos relacionados con la situación política en la formación de los movimientos sociales y su desarrollo. El concepto que ha desarrollado esta teoría ha sido el de “estructura de oportunidades políticas” (Tarrow, 1994), ya que permite definir las propiedades del entorno externo relevante para el desarrollo de los movimientos sociales. La estructura de oportunidades políticas se refiere al grado de apertura de un sistema social hacia los hitos sociales y políticos de los movimientos sociales. En este sentido, analiza la relación entre actores políticos institucionales y los movimientos de protesta, ya

que cuando se cuestiona un orden político cualquiera, los movimientos sociales interactúan con actores que se hallan en una posición consolidada dentro de la estructura de dicho orden (Rueda, 2003).

Por tanto, esta perspectiva teórica ha analizado las relaciones entre los movimientos sociales y el sistema político institucional. Sus estudios empíricos han tenido en cuenta variables como: el grado de apertura o la obstinación de los sistemas políticos locales, la inestabilidad electoral o la disponibilidad de aliados influyentes. Asimismo, han tenido en cuenta la división funcional del poder y la descentralización geográfica como algunos de los posibles elementos relacionados con el origen de las protestas. De manera general, se puede decir que su intención ha sido observar qué características estables o inestables de un sistema político influyen en el desarrollo de la acción política menos institucionalizada.

Sin embargo, teniendo en cuenta el caso a analizar, esta perspectiva toma una posición demasiado reduccionista en el sentido de que presta poca atención al hecho de que los movimientos a tratar en la tesina se desarrollan dentro de un contexto político y en un clima de innovación cultural al mismo, es decir, que se pierden los orígenes estructurales de la protesta.

Por último, está la teoría de los nuevos movimientos sociales, la cual hace referencia a un amplio conjunto de acciones colectivas que no han podido ser entendidas ni analizadas por las perspectivas teóricas anteriores, y más específicamente, por las formas de enfocar el que hasta entonces era el prototipo de movimiento social, es decir, el movimiento obrero.

Las teorías emergentes que intentan explicar estos nuevos movimientos se denominan, por lo general, teorías de los nuevos movimientos sociales (New Social Movement Theories). Estas nuevas teorías, abandonan el marxismo como marco privilegiado de comprensión de los movimientos sociales y la transformación

social, y se decantan más hacia otras lógicas de acción basadas en la política, la ideología y la cultura, y otras fuentes de identidad como la etnicidad, el género o la sexualidad, considerándolas bases de acción colectiva (Buechler, 2000).

Desde este punto de vista, los movimientos sociales no son rechazos marginales del orden, sino que más bien son las fuerzas centrales que combaten unas contra otras para controlar la producción de sociedad y para controlar la acción de las clases para la formación de la historicidad. En la sociedad industrial, la clase dominante y la clase popular se contraponen, como sucede en las sociedades agrarias y mercantiles, sin embargo, también lo harían en una nueva sociedad, donde nuevas clases sociales sustituyeran a la clase capitalista y trabajadora como actores centrales del conflicto (Touraine, 1991).

Otra contribución a la definición de las características de los nuevos movimientos es la de Alberto Melucci (1996) el cual plantea que de manera diferente a los movimientos de trabajadores, los nuevos movimientos sociales no se limitan a buscar ganancias materiales, sino que pretenden atacar las formas establecidas del poder político y de la sociedad sin demandar un aumento de la intervención del Estado para garantizar la seguridad y el bienestar, sino que resisten la intrusión en sus vidas, defendiendo la autonomía personal.

Por lo tanto, cabe destacar que para estos movimientos, la organización no sólo constituye una herramienta estratégica, sino que es una expresión simbólica de los valores de movimiento y de las identidades de sus miembros. Los nuevos movimientos sociales no suelen tener estructuras rígidas o jerarquizadas, son más bien experiencias abiertas que surgen y desaparecen de manera continua. En efecto, los nuevos movimientos sociales se organizan en relación con asuntos y luchas específicos, y después desaparecen en forma de culturas o subculturas politizadas que resultan coherentes con las visiones y valores del movimiento, para volver a emerger en la siguiente lucha específica en forma de acciones organizadas, y así sucesivamente.

Entonces, a modo de resumen, se puede decir que la perspectiva interaccionista/construccionista se caracteriza por ver la acción colectiva como una actividad significativa, mientras que la teoría de los recursos para la movilización enfatiza la importancia de los componentes racionales y estratégicos de la acción colectiva. Por su parte, la aproximación de los procesos políticos contempla los movimientos sociales como nuevos protagonistas en los procesos de representación de intereses diferentes, y la perspectiva teórica sobre los nuevos movimientos sociales se interesa más por lo relativo a la importancia de las transformaciones que están aconteciendo en la sociedad postindustrial y las implicaciones que comportan.

Otros enfoques tendieron a ver los movimientos sociales como una manifestación de los sentimientos de deprivación que experimentaban unos actores sociales con respecto a la situación de otros, o bien como un conjunto de sentimientos de agresión resultantes de expectativas frustradas. En relación al tema que me compete, me es necesario entonces analizar también el concepto de movimiento social desde la perspectiva de la Psicología social. Ésta contribuyó al estudio de los movimientos sociales analizando el papel de la frustración ante metas no cumplidas, o ante agravios sufridos por las personas, y en la decisión final de participar en un movimiento colectivo.

Hadley Cantril (1941) fue uno de los primeros en abordar esta cuestión, según su planteamiento, los principales factores implicados en los movimientos sociales serían más las creencias y los valores, que las rutinas o los hábitos de comportamiento. Este autor plantea que cuando los componentes del mundo psicológico del individuo son violentamente atacados por las preocupaciones, los miedos, las ansiedades y las frustraciones, o cuando como resultado de ello se cuestionan los valores y las normas que han sido relevantes para él o ella hasta el momento; en definitiva, cuando el marco social no puede satisfacer ya sus necesidades, entonces surge una discrepancia entre los estándares de la sociedad y los del individuo, sería en este momento cuando la persona se hace susceptible a nuevos liderazgos, a la conversión y a la revolución (Cantril, 1941)

Otro aporte interesante al estudio de los movimientos sociales desde la Psicología Social es la de Snow y Oliver (1995). Estos dos autores sostienen que el estudio de los movimientos sociales es paralelo al del comportamiento colectivo y lo definen como “acciones colectivas que ocurren con algún grado de organización y continuidad fuera de los canales institucionales con el propósito de promover o resistir cambios en el grupo, la sociedad o el orden mundial de los que forman parte”.

Uno de los conceptos que voy a tomar de esta corriente es el de “movimiento social reformista” planteado por Blumer (1963), ya que mi análisis hace referencia a un grupo de jóvenes que aceptan la existencia de normas y valores y los usan para criticar los defectos sociales a los que se oponen, a diferencia de un “movimiento revolucionario” que se caracteriza por atacar las normas existentes y los valores, e intentar sustituirlos por otros nuevos. Obviamente, los dos tipos de movimientos pretenden el orden social. Las demandas de este tipo de movimiento del cual me voy a basar, están dirigidas a mejorar la vida, a crear espacios de libertad, de participación y de gestión conjunta de los asuntos sociales. Están orientadas a resistir la invasión de las viejas y las nuevas modalidades de poder y de control social. Asimismo, las personas deben estar convencidas de que las dificultades que encuentran se podrían resolver mejor por medio de la acción colectiva que a partir de la acción privada, utilizando recursos, estrategias y tácticas como, en este caso, la manifestación a través de la música.

De esta corriente voy a tomar también el concepto de Hans Toch (1965), otro de los psicólogos sociales pioneros en el tratamiento de los movimientos sociales, quien plantea que son una forma de comportamiento colectivo debido a que siempre implican grupos amplios y a que su origen es siempre espontáneo, pero que un elemento clave para que algo se pueda definir como movimiento social es que debe pretender promover o resistir el cambio en la sociedad. “Un movimiento social representa un esfuerzo realizado por un número amplio de personas para solucionar colectivamente un problema que saben que tienen en común”. En este

sentido, las personas deben estar convencidas de que las dificultades que encuentran se pueden resolver mejor por medio de la acción colectiva que a partir de la acción privada.

Ahora bien, ya que en la historia Argentina encontramos diversos movimientos sociales, muchos de los cuales fueron portadores de verdaderos proyectos hegemónicos, en el caso que nos ocupa podemos sostener que si bien estas agrupaciones juveniles no lograron hegemonizar de manera unificada la discusión en torno a la estructura simbólica organizada por la dictadura militar, lograron ocupar, en cambio, un lugar significativo en tanto resguardo de la identidad juvenil, portadora de representaciones alternativas al modelo autoritario.

Por lo tanto a pesar de la diversidad de opiniones, puedo afirmar que los movimientos sociales incluyen entre sus características más destacadas un sistema de valores compartido y un sentido de comunidad.

Dado que la habilidad de la gente para implicarse en una acción colectiva está relacionada con la habilidad que tengan los movimientos para definir una identidad, me es pertinente valirme de la perspectiva Interaccionista/construccionista, ya que los dos procesos en los que hace hincapié en relación al comportamiento colectivo son: el proceso de producción simbólica y el de construcción de la **identidad**.

La identidad colectiva es el resultado de un proceso de negociación de los conflictos de interpretaciones que finalmente dan lugar a una idea de “nosotros” (Melucci, 1996). Esta nunca puede negociarse por completo, ya que la participación en la acción colectiva está dotada de un significado que no se puede reducir a un cálculo de gasto - beneficio y siempre moviliza las emociones: las pasiones y los sentimientos, el amor y el odio, la fe y el miedo forman parte de un cuerpo que actúa colectivamente, sobre todo en áreas de la vida social que están menos institucionalizadas, tales como los movimientos sociales (Rueda, 2003). Es

decir que, en la definición de identidad se requiere un determinado grado de inversión emocional, que permite a los individuos sentir que forman parte de una unidad común.

Tomando a Tajfel (1981) la identidad es la conciencia que tenemos las personas de pertenecer a un grupo o categoría, que requiere un conjunto de creencias compartidas y un sentido de pertenencia. En este sentido, la identidad no es algo que “se tenga” de manera estable y estática, sino que es un proceso que se construye en la interacción con los otros.

Estrictamente hablando, los movimientos sociales no tienen miembros, sino participantes. Por tanto, la pertenencia, la participación en un movimiento social, permite múltiples grados diferentes, de modo que no puede decirse que exista una única manera de participar o de adherirse. Todos ellos, sin embargo, en su diversidad refuerzan el sentimiento de pertenencia y de identidad. Esta última contribuye a la creación de un vocabulario y una apertura de ideas y acciones que en el pasado eran desconocidas o impensables.

Es a partir de esta idea que afirmo la existencia de una identidad en la medida en que los sujetos se autodefinen como pertenencia a un grupo o colectivo desde el cual formulan demandas o afirmaciones concretas y delinean su accionar. Entiendo entonces que la identidad no se construye de manera personal, sino que siempre tiene un sello social.

Como vemos, el concepto de identidad es tan rico como complejo, ya que resulta de un entramado de múltiples factores que lo constituyen. Esta riqueza es la que se inscribe en las palabras de los jóvenes que aquí analizo, la que se traduce en las líneas que conforman este estudio y la que da la posibilidad de analizar el proceso de conformación de agrupaciones juveniles en torno al rock.

Me atrevo a atravesar el concepto de identidad con otro concepto que tiene mucha fuerza y es el de **memoria**. Y apelo a la fuerza que adquiere el término porque intento focalizarme en las maneras en que, más allá de la propia voluntad, los grupos humanos encaran la circulación de los relatos y su elaboración. Cuando esto se hace posible, es la memoria la que recorre la dimensión del tiempo y trae a nuestro presente la articulación entre lo que recibimos, lo que transformamos y lo que creamos para transitar nuestro propio tiempo hacia el futuro. “La memoria no es un artefacto que se localiza fuera de los sujetos. Por el contrario, la memoria los constituye y sostiene su identidad creando coherencia y continuidad dentro de una comunidad determinada” (Jelin, 2002: 58).

Incluir entonces los aspectos subjetivos, me lleva a plantear los deseos, los miedos, las alegrías, las esperanzas e ilusiones, todos sentimientos que llenan los recuerdos del pasado de quienes rememoran, y la imaginación de mundos futuros posibles. “La **subjetividad** refiere a procesos y dinámicas que constituyen lo propio de la existencia humana: dar sentidos, articular de manera singular y única, experiencias, representaciones y afectos. Es siempre individual, pero también social, porque las experiencias y afectos están siempre inmersos en lazos sociales.” (Jelin, 2002: 61)

La identidad, entonces, nunca estará determinada en sí misma, sino que sólo puede construirse a través de la relación con el otro. Las identidades que se construyen durante la dictadura militar son producto, en gran medida, de las dificultades del propio contexto que ellas asumieron como desafío. Tomando a Laclau (1990), “la existencia de una determinada identidad, depende de su capacidad para reprimir aquello que la amenaza”.

De esta manera, las juventudes contribuyeron a la orquestación de una **contracultura**, en respuesta a la opresión de factores dominantes. Para entender el concepto de contracultura, voy a partir de la definición de José Agustín Ramírez (1996) quien la define como “aquella franja que abarca toda una serie de

movimientos y expresiones culturales, usualmente juveniles, colectivos, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional. En la contracultura, el rechazo a la cultura institucional no se da a través de la militancia política, ni de doctrinas ideológicas, sino que muchas veces de una manera inconsciente, se muestra una profunda insatisfacción. La contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y de señas de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema, surgiendo de esta manera opciones para una vida menos limitada. Por eso la contracultura también se le conoce como cultura alternativa o de resistencia”. Desde esta perspectiva, la contracultura no es un fenómeno nuevo, sino que cada época tuvo expresiones de inconformidad y de resistencia.

Con el tiempo el rock, como manifestación contracultural, fue dando lugar a la constitución de agrupaciones juveniles de carácter inorgánico y desordenado, pero que permitió generar identificaciones entre los jóvenes para convertirse en un verdadero fenómeno de masas. Lo **contestatario** del rock lo constituía, por un lado, el hecho de decir en un contexto autoritario y por otro, la carga de un imaginario utópico presente en mucha de las letras de las canciones, frente a discursos de clausura y proscripción.

Una vez concluido el Proceso, las identidades entroncadas al rock fueron haciéndose cada vez más borrosas, perdiendo su fuerza intrínseca, volviéndose más difusas e inconscientes.

PARTE II

LA HORA DEL ROCK NACIONAL

El rock nace en Estados Unidos en 1954, sin embargo fue en 1964 la llamada "Invasión británica" (con bandas como Los Beatles y los Rolling Stones) la que provocó el surgimiento de un rock nacional con identidad propia, ya que para los jóvenes significaba mucho más que el gusto por un nuevo estilo musical. Rock nacional se consideraba a cualquier canción donde el intérprete era identificado como perteneciente al movimiento, esto es, como participante de su práctica social y de su ideología (Vila, 1998).

Si bien al comienzo los rockeros argentinos se limitaban con realizar covers en inglés, porque el español "no sonaba bien" a los oídos de ese momento, luego comenzaron a sonar los cantautores que expresaban en sus letras su descontento con la sociedad.

En la década de 1970, ésta expresión contracultural estaba presente en pequeños reductos y para un público fiel y acotado. La difusión en los medios masivos de comunicación era escueta y siempre postergada. Todavía no había llegado el momento de la masividad.

En 1976 ya el rock representaba el surgimiento de una cultura juvenil que se expresaba en ritos colectivos y que se caracterizaba por manifestar las temáticas que los preocupaban. Era rebeldía, contracultura y liberación, símbolos totalmente contrarios a los objetivos propugnados por el gobierno de facto.

Era visto entonces como una forma de expresión y rebeldía ante el contexto que la sociedad vivía. No tardó en llegar a esta ciudad, y a pesar del silenciamiento sangriento de las armas y el miedo que la represión desataba, comenzaron a resurgir tenues pero sostenidas las voces emergentes del silencio, para hacerse audibles los sonidos rebeldes.

Para ese entonces, el gobierno consideraba que la juventud era continuamente engañada y confundida por el rock, ya que dejaba los símbolos de las tradiciones argentinas fuera de su repertorio y no hacía hincapié en los verdaderos valores occidentales y cristianos. La ecuación era simple: “El rock traía cabello largo, y el cabello largo traía droga, y la droga traía amor libre, y del amor libre a la disolución de la institución familiar había un solo paso” (Pujol, 2011:25). Gran parte de la sociedad pensaba lo mismo, el joven era rebelde, inconsciente, ajeno al mundo del trabajo y hedonista, es decir, todo lo contrario a lo considerado un estilo de vida correcto. Este tipo de juventud no despertaba la simpatía de los militares, ellos preferían a quienes únicamente estudiaban, trabajaban o disfrutaban del tiempo libre en familia.

Para los dictadores, lo amenazante del rock lo simbolizaba la fuerza del sentir colectivo y su activación, reflejado no solo en las letras de las canciones, sino sobre todo en la apropiación por parte de los jóvenes de un lenguaje que aludía a la libertad, al futuro, a la paz, al amor, palabras prohibidas por la dictadura. Por eso, más allá de las manifestaciones extremas de abuso en los centros clandestinos de detención durante el Proceso, donde lo que se perseguía era quebrar al sujeto para conducirlo de manera inexorable a la muerte, también la dictadura, en posesión del monopolio de la maquinaria tecnológica del terror, desplegó múltiples estrategias para vaciar la subjetividad, reprimiendo en los sujetos su capacidad de encontrar un fundamento a la experiencia, para dejar sujetos vacíos y esperanzas muertas, intentando crear un nuevo sujeto social, más adaptado a las presentes circunstancias históricas. Una de las acciones para llevar a cabo ese objetivo, fue a partir de marzo de 1976, cuando las radios nacionales reciben orden suprema de no retransmitir ciertas canciones de varios artistas que quedaban censurados y prohibidos a partir de ese momento, y que las titulaban “Cantables que por su letra se consideran no aptas para ser difundidas por los servicios de radiodifusión” Según el Comité Federal de Radiodifusión (COMFER).

Se vivía entonces bajo un régimen autoritario donde no se tenía derecho a decirlo todo. El poder se ejercía sobre otros y estipulaba lo que podía y debía ser dicho, determinando de manera taxativa aquello que nunca debía ser pronunciado. Hablamos de un poder opresor que cercenó espacios de desenvolvimiento de subjetividades y buscó prefigurar el orden social, con el afán de imponerse para controlar y mantener un poder total. Los dispositivos del terror enquistados en el discurso oficial incrementaban la conciencia del miedo que fue alimentada estratégicamente por el régimen autoritario y formó parte del imaginario social.

El lenguaje es uno de los instrumentos del que nos servimos para la construcción del mundo, por eso los militares ejercieron sobre él una vigilancia y un control escrupulosos. La amenaza a la subjetividad fue ineluctable, se la atacaba en los espacios mismos de constitución y en las instancias micro-políticas de configuración de nuevos imaginarios. Esto en la medida que los sujetos se conformaban a sí mismos como tales a través de la experiencia y en razón de que el lenguaje es una herramienta central en la configuración de las mismas. Por eso la proscripción del lenguaje puede ser entendida como una afrenta al sujeto mismo, como ente creador y articulador de lenguaje. Ello comporta igualmente la negación de las subjetividades en tanto constructoras de discursos y, muchas veces, portadoras de proyectos.

“La manipulación y represión que se ejerció sobre el lenguaje fue una forma de impugnación a la historia, no solo como basamento sino también como reservorio de la producción social del discurso. Porque es en ella donde estos últimos encuentran su fuerza enunciativa y cobran significación. Para un poder que invade, subsume, despoja, el recurso del lenguaje debía ser constreñido. A partir de este ejercicio de sustracción, los dictadores buscaron inaugurar una nueva historia, una historia sin palabras comprometedoras, una historia sin ciertas memorias y por lo tanto una historia sin historias, vacía, plana, donde no hubiera lugar para algunos recuerdos para que, como dispositivos de la historia, desvincularan la subjetividad a la experiencia” (Fignoni, 2012:15).

Las listas negras se poblaron entonces de escritores, actores, músicos, y de canciones, libros y películas. Las listas surgían de pronto, sin que nadie supiese con certeza de dónde venían. Un día se hacían presentes en los despachos de los directores de radio y en los escritorios de los dueños de las grabadoras. No eran listas secretas, pero tampoco eran públicas.

A medida que el tiempo pasaba, se iban corriendo los rumores de las distintas canciones que estaban prohibidas por los militares, que intensificaban sus controles sobre los medios y las industrias culturales. Al principio muchos músicos no sentían los efectos de la represión ilegal, tenían noticias de gente desaparecida, de algunos nombres que figuraban en las listas negras y de que varios amigos estaban siendo chupados por los militares, pero a medida que fue avanzando el tiempo, entre disoluciones, listas negras y experiencias de detención, el país se iba ensombreciendo cada vez más y la sensación de impotencia se iba generalizando. La libertad de acción se encontraba restringida y el gobierno militar estaba logrando el vaciamiento ideológico.

Cabe destacar que en los primeros años de la dictadura, el rock estuvo casi ausente debido a la censura, es decir, la supresión parcial o total de información por parte de un organismo. Pasados los primeros años, si bien hubo artistas que se exiliaron, hubo otros que se quedaron y siguieron creando canciones y composiciones en el país, pero esta vez, a la hora de componer, apelaron al uso de alegorías y metáforas y no al mensaje directo.

Esto se debía a la ley impuesta por el COMFER y a los comentarios que sonaban acerca del glosario que existía en las grabadoras con las palabras que no podían usarse. Por ejemplo, en los discos no podía usarse la palabra aguja, aparentemente su mención empujaría a los jóvenes hacia la heroína, tampoco podía usarse la palabra caliente, ya que apuraba el despertar sexual más allá de lo prudente, y por supuesto, tampoco estaba permitido ningún lenguaje que exprese disconformidad con la política y normas del momento.

Es así que los jóvenes produjeron un discurso oculto que representó una crítica del poder a espaldas del dominador. Los códigos que implementaron los jóvenes en su lenguaje cotidiano dan cuenta de la creatividad de estos grupos para mantener un discurso articulador de sentidos, capaz de seguir conservando un diálogo asentado en las relaciones horizontales y su despliegue, soporte de una construcción identitaria, abierta a una continua reconfiguración.

La urgencia de esta comunicación horizontal formó parte de una estrategia de supervivencia, en donde el lenguaje constituyó un eje articulador de suma importancia, porque la posibilidad de validar con otros que compartieran los mismos sentimientos, las pasiones, hasta la ira, fue una herramienta de resguardo frente a la lógica desarticuladora del régimen.

La polisemia y el uso de metáforas y demás recursos del lenguaje les permitieron adoptar una especie de disfraz frente a los dominadores y organizar un discurso muchas veces comprensible solo a los ojos de los excluidos. En esta instancia, los grupos sociales adquieren un poder conferido por la fuerza del mensaje, que aun pudiendo ser subversivo, aparece dudoso frente a la mirada de los dictadores, bajo el supuesto que la polisemia puede concederle otro significado, carente de un contenido amenazante o contestatario.

Es a este lenguaje al que se lo denomina como eufemismo. Éstos están ligados a las jergas y al lunfardo, que nace en las cárceles y los suburbios. Como suele decirse, es el lenguaje de las emergencias y del desconcierto, es el lenguaje de la crisis.

Los eufemismos a los que recurrieron los jóvenes, fue una manera de preservar el espacio destinado a decir, que tenía que ver con la necesidad de poner en palabras el sentir popular. Lo usaron para borrar o esconder algo que se consideraba negativo en una relación de dominación, propia de todo autoritarismo, donde los jóvenes echaron mano de esta práctica como un recurso que les permitió encontrar una estrategia para sostener un discurso que en un momento paso de ser oculto a ser público, pero de alguna forma, inteligible a los sentidos de

los dictadores. Los jóvenes jugaron muchas veces con la polisemia de las palabras y los eufemismos para esquivar un castigo frontal y violento, constituyendo una forma de defender a escondidas y con riesgos. Podría afirmarse entonces que la música operó como discurso oculto de la política. De alguna manera los eufemismos adoptados por la sociedad fueron también una forma de proteger el lenguaje, de preservar las palabras, de defenderlas, de subvertirlas momentáneamente para resguardarlas.

En Rosario, el rock nacional surge con el grupo musical “Los Gatos”, banda liderada por Litto Nebbia, que desde sus comienzos se vieron obligados a adecuarse al contexto, por ejemplo con el conocido tema musical “*Ayer Nomás*” cuya letra original es de Pipo Lernoud y habla de crítica social, y fue modificada por el líder de la banda, para hacerla más masiva y evitar problemas con la censura, respetando la decisión de la dictadura de no difundir temas carentes de contenido ideológico.

El líder de la banda había vivido las dos épocas, la de Onganía y la de Videla, siendo la segunda más feroz que la primera, ya que en la última dictadura lo que le faltaba no era música, sino una mayor certeza de que podía seguir vivo. Su nombre figuraba en las listas negras, sus presentaciones se habían vuelto problemáticas, varios de sus recitales fueron levantados sin explicación y sus discos dejaron de pasarse por la radio. Es por eso que como muchos otros, Lito Nebbia decidió partir. Sin embargo, nadie podía discutir que su música era inspiradora para muchos.

Gracias al furor desatado por Los Gatos, en la ciudad de Rosario hubo muchas bandas que se animaron a hacer música y expresarse. Uno de los grupos musicales que comenzaba a hacer música independiente por el año 76 era “Irreal”, una de las bandas más emblemáticas del rock local y referente de esa época. Fue el primer grupo que logró trascender en Rosario durante el período de la dictadura y obtener reconocimiento. En la primera formación de “Irreal” estaba Adrián Abonizio, el “Topo” Carbone y Juan Chianelli. Y en la segunda formación aparece

Juan Carlos Baglietto. En aquella época era un grupo muy fuerte, era el que más convocaba, el más prolífero y el que más tocaba.

Pero esta banda tuvo su final. Por su compromiso con las letras y sus ideas, comienzan a ser perseguidos por el Servicio de Inteligencia del Estado. Uno de los integrantes fue citado a declarar, lo recibieron con una pistola y un afiche de las letras del grupo que se repartía en los recitales. La banda fue censurada. *“No hay que esperar a que vengan a salvarnos, ni fabricar paraísos del espacio, la realidad no se busca en las pantallas, hay que asomar la nariz a la ventana”* (Anexo 3) expresaba la banda en su tema musical “Cucarachas en el desayuno”, haciendo referencia al contraste entre lo que te mostraban los medios y lo que realmente pasaba.

“Desde ese entonces me propuse cantar para siempre, para no darle el gusto a los derrotistas, alcahuetes y fracasados, cuyo plan era que los jóvenes nos extinguiéramos todos” expresa Adrián Abonizio (Rébori 2012: 77).

No obstante los controles impuestos en todos los ámbitos, el rock se erigió en una manifestación de la cultura creadora de discursos contestatarios que tuvieron presencia colectiva a pesar de la opresión o en razón de ella, ya que debido a que el régimen dictatorial operó cerrando espacios, la oposición encontró un ámbito acotado para la manifestación de la inconformidad.

Por lo mismo, la acción colectiva emprendida por los jóvenes en torno al rock puede ser entendida como una configuración social limitada que, desde ciertos parámetros, significó una lucha por determinada reestructuración de las relaciones de poder del régimen militar. Desde esta perspectiva, se está frente a un segmento juvenil interpelado por el rock en tanto fenómeno discursivo, desde el supuesto que en tanto agentes sociales ellos interpretan y re-significan. La significación y re-significación de los contenidos de las letras de canciones de rock pone en tensión el discurso oficial de la dictadura debido a su tono abiertamente contracultural, el cual, desde las consideraciones del régimen, es atentatorio a la estabilidad institucional y las pautas culturales impulsadas por el mismo. (Fignoni,

2012). Esto deja en claro que la dominación estaba generando no solo disciplinamiento sino también resistencia, que puede formar parte de un discurso oculto o bien expresarse mediando un discurso público a través de múltiples prácticas sociales.

“La cultura juvenil fue la marca de un período tan breve como intenso donde la instantaneidad era el disparador utópico que permitía imaginar que todo estaba cambiando de manera irreversible. Como nunca, el deseo había ocupado el mundo social y se expresaba con la paradójica síntesis de una consigna parisina: exijamos lo imposible” (Sarlo, 2000: p3)

EL rock había atravesado los años más cruentos del Proceso con más de una contradicción a cuestas, pero si en algo se había mantenido firme, eso era en su postura contra toda forma de violencia. Con el pasar del tiempo, la juventud rockera empezó a estar menos asustada y menos proclive a replegarse ante las amenazas, muchas revistas comenzaban a ser conocidas y los grupos nacidos en los últimos años empezaban a crecer y hacerse visibles. Ya en la década del 80, el terror de Estado, que en ese tiempo no se lo llamaba así, comenzaba a cesar y se empezaba a imponer una calma. Algunos se consolaban con la comprobación de que al menos estaban vivos, de que habían sobrevivido a la represión más feroz del continente, pero si bien el miedo había dejado marcas en todos, solo algunos seguían levantando la voz y ejercitando ciertas formas de disenso.

Cuanto mayor era la distancia con el año 1976, menor era la capacidad del gobierno militar de ejercer presión sobre la gente. Ya en 1983 la sociedad comenzó a tomar un ritmo nuevo que marcaría el comienzo del período democrático más largo del país luego de ser víctima del proceso militar más sangriento y terrible de la historia Argentina. Las investigaciones y los juicios de las juntas y responsables de los crímenes representaban el cambio de era.

ZONA LIBERADA

Si hay una instancia reveladora y condensadora de experiencia, en donde ésta despliega y desborda su fuerza potencial, es el recital. Se trata de ceremonias rituales donde cada acto, bajo ciertas reglas socialmente construidas y acordadas, buscan reafirmar identidades, y en donde la música, se conjuga con una dimensión que encuentra un arraigo en el cuerpo de una manera liberadora.

En 1976 el rock se encontraba instalado como un movimiento de amplio poder de convocatoria. La realización de festivales reunía a los músicos más populares en encuentros que se hacían al aire libre o en bares de la ciudad, convirtiéndose en reductos concurridos por la juventud.

Algunos de los circuitos donde los músicos encontraban un lugar para dar pequeños conciertos eran los clubes de barrio, había Carnavales y fiestas en Nob, Central, Provincial, Náutico, Ger, el Club Español, el Centro Asturiano, Club Italiano, Fisherton, o en el Politécnico. Sin embargo, con el correr de los años comienza a organizarse un movimiento de rock. Con la aparición de la dictadura, aparece también el rock de autor y el rock cambia de espacio, es decir, sale de los bailes y los clubes, porque hasta ese momento era música para bailar, y comienza a tener contenido y plasmarse en recitales. Algunos de los escenarios en los que se desarrolló fueron: El Cine Real (Oroño y Salta), el Cine San Martín (San Martín 675), la Sala Evita (actual Lavardén), el auditorio de la Facultad de Ingeniería (Av. Pellegrini 250), el Teatro La Comedia (Mitre y Ricardone), la Sala Luz y Fuerza (Paraguay al 1100), 2001 (Mitre 785), Quo Vadis (Corrientes entre Santa Fe y Córdoba), Jezabel (Santa Fe y Sarmiento), Kangaloo (Santa Fe y Entre Rios) y Le Batau (Sarmiento entre San Luis y Rioja).

En la ciudad de Rosario esto fue gracias a “Amader” Ateneo de Músicos Amigos de Rosario, una cooperativa que convocaba grupos de rock para que sean escuchados. Su creación fue posterior a la etapa primal o fundacional de Los Gatos, inseparable del nacimiento de algunas bandas de la ciudad en medio de los años 70, y una anticipación de lo que sería la consagración de la llamada

Trova Rosarina diez años después. La creación de ese colectivo, permitió una difusión musical alternativa local y un espacio de pertenencia para los artistas que hasta ese momento estaban en los márgenes de la escena musical rosarina.

Es así que se realizan los primeros recitales masivos en Rosario. Hasta ese momento era impensado que un teatro le abriera las puertas a un grupo rockero. Lo que hicieron fue armar un circuito que fue fundacional, porque en Amader había más de 30 bandas, algunas de las cuales hicieron después la historia del rock en Rosario.

Para enterarse de todos los recitales existía un movimiento que se armó con las revistas subterráneas, era información que circulaba por afuera del sistema, como no se tenía acceso a determinados escritores, cine, música, esas publicaciones te hacían enterar de las cosas que iba a haber y que no salían en los diarios. Circulaba en determinados bares o plazas donde solían juntarse los rockeros.

Sin embargo, cuando hago mención a los recitales, no incluyo el rock internacional, ya que para el rock argentino, los contactos con los grandes músicos extranjeros eran infrecuentes. Generalmente las políticas monetarias no facilitaban la organización de conciertos internacionales, y tampoco había empresarios de espectáculos que contemplaran la oferta de rock más allá de los números locales. Sí hubo dos grandes oportunidades en las que pudo al menos venir un grande de la música Argentina durante el período de la dictadura, los días 26 de noviembre de 1982 y 26 de diciembre de 1983 Charly García se presentó en Rosario y congregó más de cinco mil personas

La creación de este movimiento tiene que ver con la necesidad de expresarse que existía en este entonces. Los recitales eran la única posibilidad de participación “segura” de encuentro con pares. Se trataba de encuentros de libertad, de manifestación, de protesta contra un orden autoritario establecido. Estos espacios eran verdaderos lugares donde se expresaban emociones, sentimientos e ideas contestatarias al régimen. El recital consistía en la presencia de grupos y solistas, música en vivo dirigida a un público en espacio y tiempo reales, que con su

significación performativa, su puesta en escena y su invocación desde un escenario, podía forjar alguna especie de liderazgo cultural.

Este acto de carácter colectivo reflejaba la necesidad y disposición de enfrentarse al régimen y su autoritarismo, y la impaciencia de resistir para dar cauce al descontento y la inconformidad que provocaba el uso arbitrario del poder. Además la realización de recitales era una oportunidad para preservar la identidad como elemento constitutivo y fundacional de la subjetividad.

Si bien estos terrenos colectivos de expresión juvenil no estaban prohibidos, hubo un fuerte control sobre toda actividad creativa y artística que fuera sospechosa para los militares. Ellos pusieron sus ojos sobre los conciertos e intentaron por todos los medios boicotarlos. El objetivo del gobierno militar fue desarticular todo lo posible estas manifestaciones a través, en muchos casos, de la represión policial: averiguación de antecedentes, falta de documentación o el simple hecho de llevar el pelo largo eran motivos más que válidos para que un joven pasara la noche en alguna comisaría (Santos; Petruccelli; Morgade, 2008). A ellos les convenía porque los conciertos congregaban gente y aprovechaban para hacer espionaje y llevarse a quienes fumaban marihuana o aquellos que comentaban algo contra la dictadura, porque la excusa de la requisita siempre era la búsqueda de drogas o el mal comportamiento, aunque el objetivo último de tanta interpelación nocturna era el control de las identidades. De hecho, es el público de estos encuentros el que probablemente haya sufrido en forma contundente y humillante los efectos de la represión.

“Recuerdo que cuando terminábamos de tocar se prendían las luces de la sala y nos obligaban a salir a todos a la calle con el documento en la mano. Había un montón de patrulleros y te llevaban por averiguación de antecedentes. En esa época vos ibas a un concierto y tenías muchas posibilidades de caer en cana. Una vez me acuerdo que le dedicamos una canción a todos los que estaban detenidos. El temor era generalizado y todos recordábamos sensaciones horribles” expresa Juan Chianelli (Rébori 2012: 76)

Para el rock, la noche siempre había sido cómplice. Para ese entonces, sin embargo, era mitad cómplice y mitad traidora. El estado de sitio la había trastornado. Pero, con sus limitaciones y riesgos, la noche seguía siendo el momento de la música, y a lo largo de esos años, el rock no dejó de convocar a miles de jóvenes en salas de teatro y estadios. “Quizás no era exactamente un espacio de libertad, porque la vigilancia era más o menos estricta, pero en los momentos del estallido musical el tiempo real era relevado por el tiempo de las canciones y un sentido de comunidad estética anulaba todo signo de hostilidad” (Pujol, 2011: 36)

A raíz de la desarticulación del conjunto social que la dictadura propiciaba, parecía que había una necesidad de desposeerse del ser individual para de alguna manera perder el cuerpo propio en el cuerpo colectivo. Es en este sentido que las prácticas de los recitales simbolizan un verdadero desafío de disciplinamiento de la conducta impuesto por el régimen autoritario. La realización de recitales era una oportunidad para preservar la identidad como elemento constitutivo y fundacional de la subjetividad. En ellos los jóvenes encontraron una estrategia de resistencia al régimen que se proponía negarlos. Este acto de carácter colectivo reflejaba la necesidad y disposición de enfrentarse a su autoritarismo, ya que mientras la libertad de expresión era severamente controlada por la censura, miles de jóvenes que asistían a eventos musicales de rock nacional en vivo encontraban un espacio alternativo de expresión pública.

En esta “zona liberada” los jóvenes podían reconocerse en su medio natural e integrar el yo al nosotros, recreando un sentido de pertenencia y un vínculo que enlaza cada individualidad a la esfera comunitaria, desvaneciendo las diferencias (Fignoni, 2013). Los recitales en tanto ceremonias rituales, también utilizaron un discurso oculto, que al quedar circunscrito al escenario privado del recital, se convertía en un discurso público que permitía una expresión espontánea y directa, mediante la cual se exteriorizaban las pasiones y los sentimientos más encontrados. En éste ámbito de las presentaciones en vivo, la censura no funcionaba del mismo modo y las creaciones de los artistas podían ser

interpretadas con las modificaciones impuestas por el COMFER. Por otro lado, ciertos temas estaban completamente prohibidos, o podría pasar que previamente a un recital, se aclarara a los artistas que no podían presentar algún tema.

El recital era entonces otra dimensión de la realidad, una dimensión ratificadora. Se creaba una relación con el público de los recitales, las presentaciones eran intensas y comunicativas y recibían aplausos, gritos y ovaciones. Era una energía asociativa y contagiosa. “En los recitales la juventud se festeja a sí misma y corrobora la presencia del actor colectivo cuya identidad ha sido cuestionada por el régimen militar” (Vila, 2013. p 26). Sin embargo, en algunos casos, los músicos debían enfrentarse no solo a la censura o a la persecución, sino también, a la intolerancia y violencia provenientes de parte del público. Esto se debe a que había infiltrados que tenían como fin generar disturbios ya fuera para incomodar a los músicos o sostener el discurso de “los violentos del rock” que justificara las posteriores detenciones. Otra alternativa para este fenómeno era contemplar al público de rock como termómetro social. Al no poder expresarse libremente en los ámbitos cotidianos por miedo a las represalias, encontraban en estos lugares un modo de descargar (Ferreira; Filippón, 2012).

Nunca antes en la historia argentina los referentes de la juventud habían estado tan lejos del elenco de gobierno. El gesto natural del oyente de rock era indagar afuera, allá donde otros jóvenes tenían sus propias razones para rebelarse contra el mundo de los adultos. Era un gesto de empatía generacional. El público encontraba en el rock una posibilidad de experiencia auténtica de libertad y autodeterminación. La centralidad del rock no estaba solo en quien cantaba, decía, interpelaba y reclamaba, estaba también en el lugar de quien escuchaba, sentía, rememoraba y resignificaba.

La cantidad de recitales que tuvieron lugar en esta ciudad y en todo el país, tiene que ver con que los gobiernos autoritarios no daban satisfacción a las necesidades sociales, y generaban frustración y resentimiento, que era canalizado en estos encuentros. Por eso los recitales fueron una oportunidad para vehiculizar estas pasiones contenidas, que se expresaron muchas veces a través de un

cólera e ira profundas, sobre todo cuando los recitales fueron vigilados y reprimidos por las fuerzas del orden.

“Se va a acabar, la dictadura militar” es uno de los slogan de la época que ponía de manifiesto el anhelo profundo por concluir un capítulo dramático de la historia argentina. Cuando miles de jóvenes expresan al mismo tiempo, saltando, con el brazo en alto, consignas de esta naturaleza, se produce una transformación del contexto por la fuerza apasionada de lo colectivo, que permite vehicular en la fuerza expresiva, un torrente emocional compartido. Para ese entonces, quienes ocupaban el gobierno, cada vez contaban menos con el poder y tenían enfrente a una sociedad que cada día se animaba a más. El rock había empezado a mutar y sus seguidores e intérpretes a madurar.

SOMOS DE ROCKSARIO

Con el estallido de la dictadura, la música comercial sumaba cada vez más adeptos, pero en paralelo, había una generación un tanto marginal, que perseguía hacer música de otra manera. En los barrios de esta ciudad podían verse muchachos de pelo largo con guitarras cruzadas en la espalda que se juntaban a ensayar con amigos en alguna casa convertida en sala de ensayo, ya que como en esa época éstas no existían, lo que hacían para poder tocar era desarmar una habitación o la cocina de la casa de alguno de los integrantes, para poder instalarse con los instrumentos.

Había gran cantidad de grupos dispersos en distintos puntos Rosario, pero sin duda, no era lo mismo el rock de los barrios que el del centro. Cada uno tenía sus cosas que contar, que eran muy particulares, sin embargo algo tenían en común: la necesidad de expresarse.

Para las agrupaciones juveniles rockeras de los setenta hay una memoria de lo ocurrido en esa década, época en que nace el rock nacional con un carácter rebelde y contestatario. En este sentido, el gran aporte de la entrevista es que da inicio a un proceso de deconstrucción-reconstrucción del dato, de rememoración y rescate de ciertos eslabones de la historia. A través de este medio se trata de revivir los hechos, intentando en lo posible, reconstruir el sentido atribuido a los mismos en el momento en que ocurrieron. Mediante la entrevista se abre entonces una indagatoria a fin de poder conocer por vía de la experiencia y las relaciones, momentos significativos de la vida de los jóvenes que atravesaron aquel período de la historia.

Una de las entrevistas fue realizada a Sergio Rébora, artista musical de la ciudad de Rosario durante la década del 70. Dicho autor manifestó a través de su relato cómo los jóvenes de ese entonces buscaban un lugar de identificación frente a un clima de fuerte hostigamiento. Muchos lo encontraron en la música y comenzaron con una banda. Quizás no eran los mejores, ya que no se trataba de saber tocar

los instrumentos o tener una voz arrasadora, era más una cuestión de pasión y de identificación “*una identidad marginal, pero identidad al fin*” expresa el músico.

Sin embargo, según nos cuenta Sergio, para ese entonces no era fácil tomar la decisión de ser rockero, ya que tener el pelo largo y hacer algo diferente al resto de los ciudadanos, atraía la mirada no solo del gobierno sino también de ciertos sectores de la sociedad como la familia o los vecinos. Pero eso no detenía a la juventud, ya que existía una fuerza colectiva que iba más allá de lo que pensara el resto, el hecho de hacer música era encontrar un refugio y un “ser parte”, algo que muchos no comprendían, y así es como se fue formando de a poco, un “ellos” y un “nosotros”. Y por eso se habla de identidad, porque justamente su primera función es marcar fronteras entre un nosotros y los “otros”. “La identidad puede ser definida como un proceso subjetivo y frecuentemente auto-reflexivo por el que los sujetos individuales definen sus diferencias con respecto a otros sujetos mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos culturales generalmente valorizados y relativamente estables en el tiempo” (Giménez, 2008). Entonces, todo actor social está dotado de una identidad. Ésta es la imagen distintiva que tiene de sí mismo el actor social en relación con otros, de aquí la posibilidad de que existan discrepancias y desfases entre la imagen que nos forjamos de nosotros mismos y la imagen que tienen de nosotros los demás. Por eso Hegel habla en su Fenomenología de la “lucha por el reconocimiento”: luchamos para que los otros nos reconozcan tal como nosotros queremos definirnos, mientras que los otros tratan de imponernos su propia definición de lo que somos.

Pero la búsqueda de este sentimiento de pertenencia, no era un camino fácil para todos. Ya que aunque los jóvenes no fueron víctimas directas del terrorismo de estado, eran vistos como sospechosos y por lo tanto peligrosos. Ser joven y estar reunido era considerado como un acto desestabilizador, por eso debía ser controlado o prohibido, y ellos debieron buscar resquicios, grietas en los espacios públicos para expresar su disenso. El acoso policial, las persecuciones, la censura y la falta de propuestas laborales forzaron a músicos a emprender el camino del exilio. Muchos debieron marchar sabiendo que su cabeza tenía un precio, y otros

lo hicieron porque veían limitada su capacidad de trabajo. Los que se quedaron debieron resignarse a desarrollar su arte en ámbitos reducidos, casi clandestinamente, otros buscaron trabajos extra-musicales que les permitieran su subsistencia. Eran épocas de miedo, temor y desesperanza, pero lo único que los animaba a seguir era la música. Sabían a lo que se enfrentaban, pero aun así continuaban, cambiando las letras de las canciones o incluso sus propios nombres.

Otra de las entrevistas que realicé fue a uno de los artistas de esta ciudad llamado Omar Pogonza, quien tomó la decisión de partir durante la dictadura militar, no por el hecho de tener problemas sino *“por estar ahorcados”*, en palabras del músico.

Algunos se quedaban, otros “huían” pero para todos, el rock significaba una bandera de resistencia, ya que inconscientemente simbolizaba la búsqueda de una identidad que ellos mismos necesitaban. Se trataba del inicio del rock y muchos no sabían lo que pasaba en ese momento, pero sentían que ese era su lugar, y lo respetaban y lo elegían, incluso arriba de la política de los militares. *“Ellos tenían poder y nosotros no podíamos hacer más nada que hablar y hacer un poco de música”* expresa Omar.

Frente al diseño de la trama narrativa de la dictadura, se opone también el contenido de las letras de las canciones de rock, contenido de carácter liberador y en algunos casos altamente utópicos.

El contenido de las canciones de rock no se circunscribe a lo que ellas dicen, sino más bien a los espacios de identificación que permitieron bosquejar y que fueron precisándose en torno a lenguajes particulares en forma y contenido, poniendo en palabras y en movimiento, imaginarios sociales colectivamente forjados. Ello es importante en la medida que el imaginario contiene elementos esenciales de la matriz cultural de la sociedad, lugar de residencia de las memorias colectivas y de la experiencia acumulada. Esto es así porque el imaginario se construye siempre en base a una memoria de lo ocurrido y recoge esa memoria del pasado mediante el recurso del recuerdo que trae la experiencia acumulada al presente.

Los temas expresaban la fuerza de un malestar frente a la falta de valores de la sociedad, constituyendo discursos que desafiaban la racionalidad instrumental y burocrática del régimen de facto con imaginarios cargados de idealismo y utopía.

Este párrafo del tema “Identidad” (Anexo 4) de Omar Pogonza, trasluce el sentimiento y la profunda inconformidad con la realidad.

“Nos mienten y nos mienten descaradamente

si no usas tu cabeza te la robarán

evitemos que tanta sangre llegue al río

por eso busca sin cesar.

Por eso lucha

y trata de encontrar

tu identidad

Por ti, por mi”

Las canciones son un canal que los grupos subalternos eligieron para manifestar opiniones contrarias al régimen, tratando de dar respuestas a interrogantes y preocupaciones que los aquejaban, respondiendo a una cultura oficial considerada por ellos como verdaderamente denigrante.

Desde mi perspectiva, las letras de las canciones conforman un discurso resistente y refractario en relación a la cultura del régimen que está presente en la narrativa del relato oficial, cuyos contenidos y estructuras son antiéticos.

Sin embargo, de aquellos años sólo quedaron algunos registros sonoros, discos simples de vinilo que traían un tema de cada lado, fueron pocos los que llegaron a grabar un LP. En ese entonces, la SIDE contemplaba la posibilidad de que algún disco pudiera sortear los controles al llegar al oyente joven con “mensajes disolventes”. Esos discos no deseados pasaron a llamarse “discos guerrilla”.

Obviamente, ni bien se los visualizaba, debían ser aniquilados sin contemplación. Por eso la Secretaría ordenó a varios de sus agentes a investigar lo que ofrecían las tiendas de discos del país. Así fue que hubo agentes disfrazados de compradores de discos, de melómanos siempre insatisfechos, que salieron a consultar novedades y ediciones viejas aún en circulación. En Rosario, existía una tienda donde se comercializaban los discos, que en un primer momento se la conocía como “Trueque Disco” y luego como “Record Shop”, primera disquería de compra y canje de discos usados de la ciudad. El local, hoy conocido como “Utopía” tenía la particularidad de trabajar con materiales fuera de catálogo que era imposible conseguir en el circuito comercial. Se trató de un espacio de resistencia cultural durante los años de plomo, y es recordado por muchos músicos ya que era un espacio para el encuentro, allí se cruzaban a la pesca de algún hit. Si no había plata se recurría al trueque, después de ahí a juntarse a escuchar y compartir los últimos hallazgos.

PARTE III

CONCLUSIÓN

El rock se constituye como una resistencia en la medida que se confronta a la proscripción decretada por la dictadura. Lo que los jóvenes necesitaban era decir libertad, expresar su rebeldía ante las imposiciones de un poder autocrático, sin perder la espontaneidad y la frescura. Dado que resistencia es una palabra muy cargada de sentido épico, no se entiende como la organización de acciones tendientes a afectar en sus bases o derrocar al régimen, por el contrario, se entiende a la resistencia como “un paraguas para agrupar una serie de comportamientos o acciones de diverso tenor y de diversas características que expresaran protestas, disidencias u oposición hacia la dictadura militar” (Águila 2009: 65).

Si bien la configuración de un grupo joven se da en la década del 60, la configuración de una resistencia juvenil toma cuerpo durante la última dictadura militar que comienza en 1976 y culmina en 1983. Esto se debe a que los jóvenes de aquella época, encontraron en la música un grupo de pertenencia, el rock era casi una excusa para forjar su identidad. Así, las agrupaciones juveniles se estructuraron en base a la configuración de una identidad singular que se reforzó mediante prácticas particulares, entre las que se encuentran la música y el rock, que logró trascender a pesar del contexto y pudo afirmarse como práctica social y expresión artística, que haciendo gala de sus cicatrices, se hizo un lugar dentro de un sistema que lo negaba.

Lo que llevó al rock a conformarse como resistencia, fue su configuración como movimiento social. A través de este hicieron posible que, en el interior de estos grupos y colectividades, se consiguiera algún grado de solidaridad interna, se crearan conflictos con los adversarios y se cuestionaran los límites del sistema. Estos surgieron cuando las personas pudieron verse a sí mismas, agentes de su propio destino, cuando pudieron pensarse como el origen de sus formas de vida y

de su organización social. Cuando esto sucedió, se hizo obvio que, si eran la causa de lo que hay, también podían ser el origen de lo que vendría.

El tema de la libertad era el eje alrededor del cual giraba lo que podríamos llamar el campo del rock nacional. Estaba más claro lo que no se quería, que lo que se quería. Se trató de una cultura de rock cuestionada por los militantes políticos que de pronto se convirtió en depositaria de la rebeldía y terminó de concebir así una identidad que mantiene hasta hoy.

También el rock se constituyó como una contracultura, ya que expresaba siempre alguna forma de resistencia, pero no tenía necesariamente un proyecto político y social alternativo para ofrecer. Se la llamó contracultura no sólo por lo que tenía de contestatario, sino por lo propositivo y creativo, ya que creó, nutrió y retroalimentó aspectos lúdicos, subversivos, y artísticos que pretendieron y conformaron estilos de vida alternativos.

Cabe destacar que a medida que el rock fue desempeñando con el tiempo una función de resguardo de la identidad joven, el régimen militar, de igual modo, fue configurando y consolidando su propia identidad. Ella se reforzó y vigorizó por dos vías: mediante el consenso y la legitimidad, y a través de la coerción y la representación abierta. Pero esta oposición a la que fue confrontada la identidad de los rockeros, no solo permitió el reforzamiento de la identidad de la dictadura como expresión política articulada a una valoración específica de ejercicio del poder, sino que también hizo posible, frente a la represión desatada por esta última, la configuración de un proceso identitario más firme y acabado.

Indudablemente para los jóvenes, el movimiento de rock ha sido su refugio, su ámbito de resistencia y canal de participación en el contexto de una sociedad autoritaria, cerrada y en crisis. Así, nada era más realista que una canción de rock. Los jóvenes sabían que las canciones estaban animadas por la justicia, la libertad, la solidaridad y lograron identificarse con estos contenidos utópicos, apropiándose de ellos. Sin duda, la coyuntura alentó esta configuración identitaria, porque el

régimen represivo, al amenazar e intentar desarticularla, le permitió consolidarse y constituirse en resguardo de una identidad joven, conformada en base a un denominador común.

Se puede decir entonces, que la característica más relevante del rock como género musical está conferida básicamente por aspectos de orden lingüístico, social, político y económico, más que por sus rasgos musicales. Es decir que su importancia radica fundamentalmente en estas características “extramusicales”. En otras palabras, la música era solo parte de una actitud de vida más compleja caracterizada por un profundo cuestionamiento de la sociedad, que se conformó como una forma de comunicación y producción de sentido.

Por lo tanto, se puede pensar al arte desde dos dimensiones: una vinculada al rock como expresión simbólica, y por lo tanto artística y cultural; y el arte de la resistencia en tanto capacidad de la subjetividad, ya que la invasión de las subjetividades que acarreó la metodología de vigilancia y supervisión, restringió la posibilidad de los sujetos de ser artífices de la realidad, y paradójicamente creó la necesidad de abrir espacios para la contestación y la resistencia, cuando aquellos vieron cada vez más limitados sus márgenes de acción.

Esto tiene que ver con que el rock es mucho más que un fenómeno musical, ya que por su naturaleza, trasciende lo musical para enraizarse en la sociedad en la que surge, y de esta manera, se convierte en fenómeno social. Por eso el foco está puesto en el papel desempeñado por los jóvenes, en tanto agente sociales, quienes constituyendo un segmento identitario significativo, conformaron agrupaciones de carácter inorgánico. Congregadas en torno al rock, estas agrupaciones juveniles encontraron en él un recurso para resistir a las políticas represivas del gobierno de facto.

Pero el foco también está puesto en la ciudad de Rosario, ya que si bien las posibilidades de hacer música no fueron las mismas que en Buenos Aires, porque los grandes estudios de grabación y sellos discográficos estaban afincados allá, de forma casera y quizás pasando más obstáculos, nuestra ciudad también se

hizo escuchar, porque había historias que contar y sentimientos que expresar. Por lo tanto la música local también atravesó este período de lucha y manifestación y conformó así un espacio de resistencia y de identidad. Estos grupos jóvenes, que no eran tanto un conjunto de profesionales sino un rejunte de amigos que se unían para tocar la música que los conmovía, dejaron su huella en el rock local. Esa música es la que sonó a libertad y a rebeldía, que fue algo más que música y letra, se trató de una forma de vida y aún sigue siéndolo.

El colectivo del rock fue variando desde su nacimiento hasta el fin de la dictadura. Como se mencionó anteriormente, el movimiento fue lo que lo mantuvo vivo y la censura fue la que acrecentó la posición del rock como contracultura. Cuando esta fue eliminada, permitió el ingreso masivo del movimiento en el mercado y se abrió una nueva era para el rock y para el país que puede vivificarse en la actualidad. Entonces, la existencia misma del rock como práctica social puede interpretarse como un fracaso del proyecto de disciplina del Proceso, ya que los esfuerzos de las dictaduras militares para suprimir la participación política cortando los canales tradicionales de articulación, tuvieron el efecto opuesto.

Para concluir, se puede decir entonces, que la acción colectiva de los jóvenes bajo la dictadura militar en torno al rock y a la conformación de agrupaciones juveniles, no obstante el contexto de vigilancia y control, hicieron posible la configuración de una identidad juvenil que dio lugar a la articulación de espacios de resistencia aún por fuera de la geografía porteña, como lo fue en la ciudad de Rosario.

BIBLIOGRAFÍA

- Amarilla, N (2014) "Hablar en tiempos de silencio. El rock nacional durante la dictadura" Revista Question - Vol1 N° 43.
- Argumedo, A (1993) "Los silencios y las voces en América Latina: notas sobre el pensamiento nacional y popular" Colihue, Buenos Aires.
- Águila, G (2009) "Dictadura y sociedad: el caso de la ciudad de Rosario" II Seminario Internacional Políticas de la Memoria – CCHCONTI
- Buechler, M (2000) "Social Movements in Advanced Capitalism" Oxford University
- De los Santos Rojas, P (2014) "La censura cultural durante la dictadura militar Argentina" disponible en <http://www.ual.es/revistas>
- D'Angelo Hernández, O (2004) "La subjetividad y la complejidad. Procesos de construcción y transformación individual y social. En Problemas sociales de la complejidad" CIPS, Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas, La Habana, Cuba.
- Della Porta, D; Diani, M(1999) "Social Movements: An Introduction", Oxford, Basil Blackwell.
- Fignoni, A. (2013) "Rock y resistencia. Música y dictadura en Argentina". Universidad de Guadalajara. Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades.
- Giménez, G (2008) "La cultura como identidad y la identidad como cultura" Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.
- Jelín, E (1989). "Los nuevos movimientos sociales. Mujeres rock nacional". Buenos Aires, centro editor de América Latina.
- Laraña, E (1999) "La construcción de los movimientos sociales" Alianza Editorial, Barcelona.
- Laclau, E (1990). "Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo". Buenos Aires, Nueva Visión.
- Pujol, S (2011) "Rock y dictadura. Crónica de una generación". Buenos Aires, Editorial Emecé.

- Rueda, L (2003) "Movimientos sociales. Conflicto, acción colectiva y cambio social" EDIOUC, Barcelona.
- Rébora, S (2012) "Generación subterránea. La otra historia del rock de Rosario" Rosario, Amano ediciones.
- Sarlo, B. (2000). "Dos culturas juveniles" disponible en www.revistaclasica.com.ar/2000-12/nota01h
- Sarlo, B (2001), "Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura" Siglo XXI, Buenos Aires, 2001.
- Santos, L; Petruccelli, A; Morgade, P (2008) "Música y dictadura. Por qué cantábamos". Claves para todos. Colección dirigida por José Num. Capital Intelectual.
- Sosnovski, S (1997) "Políticas de la memoria y el olvido" Revista mexicana de ciencias políticas y sociales.
- Walsh, R (1985) "Rodolfo Walsh y la prensa Clandestina", Colección el Periodista de Buenos Aires, Ediciones de la Urraca, Buenos Aires, Argentina,
- Touraine, A (1984) "Los Movimientos Sociales". Almagesto, Buenos Aires, Argentina
- Vázquez, F. (2003) "Psicología de la acción colectiva" EDIUOC, Barcelona.
- Vila, P (2002) "Rock nacional, género musical y construcción de la identidad juvenil en Argentina"
- <http://portal.educacion.gov.ar/secundaria/files/2010/12/Cuadernillo-La-última-dictadura->
- [http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/208/culturas juveniles esquinas contra el desencanto.html](http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/208/culturas_juveniles_esquinas_contra_el_desencanto.html)

ANEXO 1

ENTREVISTA A SERGIO RÉBORI

¿Formaste parte de una banda? ¿Cómo surgió?

Tuve una banda con la que habré estado un año y medio, éramos malísimos, pero eso no importa, estuve en ese circuito y me hice muchos amigos. Estaba adentro y sabíamos lo que pasaba, como invitar a la gente, como organizar un recital, que siempre terminaba con la policía que caía y se llevaba alguno. Era normal.

Igual, no era fácil ser rockero, tener el pelo largo llevaba implícito ser distinto para el gobierno y no sólo para el gobierno, también para cierto sector de la sociedad, los vecinos, o la familia misma, pero valió la pena.

Se trataba de un nosotros, hasta compartíamos la forma de hablar que teníamos. Teníamos un lenguaje especial, que se incorporaron al lenguaje lunfardo. Como decir “u que pálida”, o nos juntábamos en el recreo y decíamos “es un bajón” y los viejos no entendían lo que hablábamos, ahora se incorporaron pero antes era propio nuestro, no era solo el pelo largo, había muchas cosas que nos distinguían.

Empezás a tocar Rock por la pasión por la música, era distinto a todo y empezabas a meterte. Después encontrabas a alguien que escuchaba esa música y te empezabas a juntar a identificar, y te dabas cuenta de que era una forma de manifestarse y contestar y empezó a hacerse una identidad marginal, pero identidad. Éramos marginales, todos iban al boliche y nosotros andábamos por ahí en bares, plazas, en la Pringles con una guitarra. En la secundaria había uno o dos que eran del palo del rock, y para el resto estábamos re locos. A ellos les gustaba el fútbol y a nosotros la música, por eso fuimos nosotros los que éramos conscientes que el mundial 78 era una pantalla, pero estaban todos locos por ver el partido y nosotros detestábamos el futbol.

¿Qué edad tenían y a qué se dedicaban en ese entonces?

Yo en el 76 era estudiante, estaba en la secundaria. Empecé a descubrir lo que era el rock. Durante la dictadura éramos pocos los que estábamos en el circuito. En un recital había 150 personas con toda la furia. Gracias a eso hay bandas que triunfaron. Porque todos dejaron una huella. Siempre hay alguien que los vio y entendió lo que era el rock a través de esa gente, a lo mejor esos fueron los que llegaron y los otros los que se los transmitieron.

¿Cómo era el contexto en aquel periodo?

En esa época te decían cómo te tenías que vestir, cómo pensar, qué leer, qué película ver, el rock fue una alternativa a todo eso. Eran todos iguales, se vestían iguales, remera Penguin y Lacoste y el cuellito, parecían clones, eran la generación del proceso, y nosotros que éramos los que íbamos por el otro lado, era una rebeldía.

En ese momento lo que éramos jóvenes, teníamos un modelo de joven disciplinado, y los que no encajábamos ahí, si no queríamos ir a política, nos quedaba el rock, para nosotros no era solo música y palabra, era una identidad, por eso yo hablo de la cultura del rock.

Lo que hace el rock es darle una identidad a la juventud, los hijos dejaron de escuchar la misma música que los padres, esa fue la ruptura. Mi viejo escuchaba jazz, folklore y tango.

¿Podrías considerarlo un acto de resistencia?

El rock nunca estuvo politizado. Hay dos teorías, uno que fue una resistencia, que para mí era exagerado, la resistencia era Rodolfo Walsh. Si se quiere fue un refugio. Acá hubo caso de grupos que fueron perseguidos y refugiados. Y otros que dicen que fue funcional al proceso, que hay algo de eso. En cada recital había presos, y le facilitaban el trabajo a la policía. Yo creo que no es ni una cosa ni la otra, sino un refugio.

¿Eran conscientes de los riesgos de tocar música en ese contexto? ¿Por qué lo hacían? ¿Qué querían expresar?

Éramos conscientes de las consecuencias, pero estaba todo naturalizado. Éramos pibes. Teníamos esa cosa que te da tener 15 y 16 años, nos podría haber chupado a más de uno pero éramos bastante inocentes, desafiábamos y no era momento. Yo creo que era para encontrar algo que nos defina, porque lo otro no nos cerraba para nada.

Había otra generación un poco más grande que si sabía lo que pasaba, se hacían reuniones en la Asociación Cristiana para juntar fuerza y juntaban grupos para armar un recital.

¿Qué lugares frecuentaban? ¿Cómo eran los recitales?

Existía un movimiento que se armó con las revistas subterráneas, era información que circulaba por afuera del sistema, como no teníamos acceso a determinados escritores, cine, música, esas publicaciones te hacían enterar de las cosas que iba a haber y que no salían en los diarios. Circulaba en determinados bares donde solíamos juntarnos, El Cairo, el Hotel Savoy, La Buena Medida... a veces en las plazas encontrabas un volante también. Vos sabías a quien se lo dabas, te miraba y te dabas cuenta.

Me acuerdo que la foto era blanco y negro, y estaba el nombre del lugar, un ganchito al medio y salían. Había acciones bastante jugadas.

Y ahí en los recitales te enterabas que había un montón de gente que estaba en la misma que vos. Los recitales eran todo un nosotros, indestructible. Si bien después caías en cana o lo que fuera, en ese momento no te importaba.

Nosotros estábamos avisados de cómo era la mano, tocábamos en la Asociación cristiana y algunos clubes de barrios, y ahí no estaba tan contaminado el circuito y nos manejábamos por esos pagos. O en Luz y fuerza que estaba al lado de la comisaria. Había todo un mapa hecho.

Los grandes recitales se hacían una o dos veces al año donde venían Charly, Spinetta, pero muchos más no hubo.

No importaba quien tocaba, ni el género, quizás en un recital había un rock pesado, un solista de cantautor, una banda de rock sinfónico, y nada tenía que ver con nada, pero el tema era estar ahí, no importaba quien tocaba, a veces no sabíamos quiénes eran ni que hacían, el tema era estar ahí, y apoyarnos entre todos.

De esa época no hay registros porque no se grababan muchos discos, pero el acceso a grabar era complicado del 77 al 82 no hay casi nada, editaban casi 10 15 discos por año. Hubo un momento que no salían ni discos, se hablaba de que el rock estaba muerto incluso.

ANEXO 2

ENTREVISTA A OMAR POGONZA

¿Formaste parte de una banda? ¿Cómo surgió?

Yo en el año 69 era un rugbier, era joven tenía 17 años. Pero mis amigos de la secundaria estaban formando una banda que se llamaba Apocalipsis. Por esas casualidades de la vida una vez fui a ver el ensayo y justo faltó el baterista, me puse yo a tocar y no me sacaron más.

Después formé parte de “El Ángulo” en el 70, “Banda de diamantes” en el 71, después “Frankhestein”, más tarde estuve junto con Ruben Goldin, Fito Paez, y me empecé a mezclar con La Trova, después me fui para el lado del Jazz a partir del 81 82 y de ahí no pare jamás.

¿Cómo era el contexto en aquel periodo?

Para que te des una idea, ya que te vean con pelo largo era grave, ellos veían si hablabas contra el gobierno, o algo de lo que no tenías que hablar, panfletos, o droga. No teníamos problemas, pero estábamos todos ahorcados, y si tenías que hacer lo que quieras tranquilo tenías que irte a otro lado.

En el 78 yo me sentía ahogado, y decidí irme a Asunción de Paraguay a buscar trabajo. “Huimos”. Era la época del mundial, y estuvimos hasta el 80. Cuando uno se siente ahogado se tiene ir, no importa dónde te vas, quizás el lugar era peor, pero uno se tiene que ir. Nosotros fuimos a tocar y armamos un movimiento de rock en Paraguay. La represión nos hizo meter en un estudio de música intenso. Fueron épocas muy creativas del rock nacional o argentino, afuera se lo escuchaba y respetaba muchísimo, cosas que no pasa ahora.

¿Eran conscientes de los riesgos de tocar música en ese contexto? ¿Por qué lo hacían? ¿Qué querían expresar?

En el 76 la identidad del rock se empezó a dar con los pilares que son Almendra, Los gatos, Manal. Una identidad muy fuerte y contestataria.

Yo personalmente fui tocado por varias razones, comenzamos unos grupos más importante de mi vida y la chica estuvo detenida y nos contaban todo lo que pasaba. Pero nosotros nos dedicábamos a la música, éramos inconscientes porque no podíamos estar mucha gente en una esquina, se veía el control de la policía, y a nosotros nos gustaba la música y no nos importaba más nada.

Hicimos música como detallista de realidades, no es que éramos una bandera como León Gieco. Veíamos el presente de lo que estaba pasando y reaccionábamos, pero me dedique más a la música, a estudiar, más que a la parte contestataria.

El rock fue una bandera que mucha gente tomamos como una autodefensa de decir lo que sentíamos y necesitábamos que pase.

La trova no era contestaría, pero tenían letras que tiraban la idea de basta, no nos tapen la boca queremos expresarnos, no nos tapen los ojos queremos ver la realidad, era una manera valiente de mirar la realidad.

¿Qué lugares frecuentaban? ¿Cómo eran los recitales?

Por esa época todos los clubes funcionaban, había Carnavales y fiestas en clubes como Nob, Central, Provincial, Náutico, Ger, el Club Español, el Centro Asturiano, Club Italiano, Fisherton, en el Politécnico. Con mi banda “el Angulo” tuvimos la suerte de tener el acercamiento de la gente y junto con “Pablo El Enterrador” formamos parte de la movida rosarina. Mucha gente se fue plagiando, hasta que las camadas más jóvenes empezaron a capturar camadas como Paez, Baglieto, Goldin.

Los recitales, yo recuerdo uno del club Policial donde tocamos con Mar del Pulpo (El pelado Glice, Covelli y yo) y era complicado tocar porque estaba siempre la policía, sentías que estabas en un lugar que no correspondía. Pero era el desafío de meterse tocar y que la gente disfrute, estábamos todos presionados, público y nosotros. El hecho de tener en ese contexto en un lugar tantas personas juntas, te

hacía sentir que algo bien hacías. La principal característica y más importante era la pasión por lo que hacíamos. De hecho todavía hacemos lo que nos gusta.

¿Qué significa el rock para vos? ¿Podrías considerarlo un acto de resistencia?

El rock en ese momento actuó como una bandera de resistencia, pero inconscientemente era una búsqueda de identidad que necesitábamos. El movimiento de rock recién empezaba y no sabíamos lo que pasaba y mucho no sabíamos lo que era, los músicos estábamos caminando pasos agigantados intentando descubrir cosas nuevas, y eso lo hacíamos arriba de la política de los militares, arriba de toda la represión, arriba de toda la orden de esto está censurado, este no toca, este no canta, no digan esto, te cierro el lugar, terminabas en cana, con documento e incluso sin hacer nada te llevaban en cana. Ellos tenían poder y nosotros no podíamos hacer más nada que hablar y hacer un poco de música

Éramos conejos de india de una movida que ellos generaban para ellos mismos, y nosotros hacíamos música, era la realidad. Eran momentos bravos, difíciles, cuando escribías una letra pensábamos en que decir. Pero en ese momento fue una sogá que vino bien y permitió que las cosas caminen bien. El rock permitió a mucha gente tener una resistencia, fue una cuestión de identidad.

De hecho mi disco actual se llama identidad, porque me parece que uno ha buscado una identidad en la sociedad, un lugar, ha luchado para eso inconscientemente, aportando su granito de arena pequeño.

La esencia nuestra siempre fue el rock, yo soy de los tipos que piensa que los que quieren tocar jazz lo van a hacer bien si antes pasan por el rock. Porque tienen actitud. Vos podes negociar cualquier cosa, el conocimiento, lo técnico, trasmisión, sonido audio, pero hay algo que marca al músico y es la actitud para tocar, se tiene que tener eso para poder elevar. Hay gente que me reconoce al día de hoy y eso es gratificante. Es una marca importante en mi carrera que me pueda reconocer.

ANEXO 3

CUCARACHAS PARA EL DESAYUNO – IRREAL – 1979

Dónde está el verde mundo que nos prometieron
dónde está el poderoso rey del universo
en qué bolsillo nos fraguaron los cerebros
quién invirtió plazo fijo en nuestros sueños.

Te ofrecerán el amor a bajo costo
hay que tomar de ese veneno y no del otro
la realidad no se mide por la marca de su auto
no hay que lograr que lo tenga en sus zapatos.

No hay que esperar a que vengan a salvarnos
ni fabricar paraísos del espacio
la realidad no se busca en las pantallas
hay que asomar la nariz a la ventana

No hay mañanas sin su precio.
Cucarachas para el desayuno.

ANEXO 4

IDENTIDAD – OMAR POGONZA – 1980

Aún no está todo perdido
aún no está todo podrido
todavía existe gente que tiene sentidos
aunque a veces se vean confundidos.

Por eso lucha
y trata de encontrar
tu identidad.
Por ti, por mí.

Quién está libre de las culpas
quién está libre de algún vicio
por más que te ocultes tras las gafas
tus viaje se trasluce por los vidrios.

Por eso lucha
y trata de encontrar
tu identidad.
Por ti, por mi.

Nos mienten y nos mienten descaradamente
si no usas tu cabeza te la robarán
evitemos que tanta sangre llegue al río
por eso busca sin cesar.

Por eso lucha
y trata de encontrar
tu identidad
Por ti, por mi.

Seguro que si te vendes alguien te compra
libertad tierra y hombres no deben venderse
porque después de tantos tiempos malos cambiará la suerte
o tal vez esta esperanza no pueda darse.

Por eso lucha
y trata de encontrar
Tu identidad,
Por mí por ti. Por todos

ROCK ROSARIO



UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA Y RELACIONES INTERNACIONALES
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN SOCIAL

AGOSTINA VIGNALES