

XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009.

Culturas Juveniles: Rock Barrial y configuración de identidades .

Pablo Provitilo y Marisa Vigliotta.

Cita:

Pablo Provitilo y Marisa Vigliotta (2009). *Culturas Juveniles: Rock Barrial y configuración de identidades*. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-062/1798>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

XXVII CONGRESO ALAS
31 de agosto al 4 de septiembre
Buenos Aires

GT 22 Sociología de la infancia y juventud

Culturas Juveniles: Rock *Barrial* y configuración de identidades

Autores: Pablo Provitilo (pablopcapo@hotmail.com)

Marisa Vigliotta (marisavigliotta@yahoo.com.ar)

Institución: Centro Cultural de la Cooperación

1. Introducción

La génesis del rock en Argentina y su continuidad en el tiempo se funde, indisociablemente, con la dinámica que signaron los procesos políticos de los últimos cuarenta años. Nacido a mediados de los años sesenta en la bohemia de la ciudad de Buenos Aires, su persistencia en la escena cultural asume características divergentes – estéticas, de distintos tipos de rebeldía u oposición artística- de acuerdo con el contexto de época en el cual se fue desarrollando. Y obedece, en todas las etapas, a su naturaleza por tratar de “intervenir” o “marcar su intervención” –de modo activo o pasivo- en los nudos conflictivos que lo recortan como fenómeno social.

De tal manera, y como primer concepto que estructura este trabajo, acordamos con los postulados que definen al rock urbano como *fenómeno social y cultural*. Por un lado, su particular condición de introducir temas muchas veces velados por la sociedad en su conjunto, su permanente actitud de búsqueda, creación, oposición a lo establecido y acción comunitaria. Por otro, tomando como marco de referencia las insistentes apelaciones a determinados mundos simbólicos; elementos estéticos, corporales y lingüísticos que abonan a la configuración de nuevas identidades juveniles y *formas de disputa*, contradictorias o no, en el terreno político¹.

Será el desafío de esta ponencia, por consiguiente, rastrear una serie de núcleos vitales en torno a la emergencia de nuevos reordenamientos artísticos y estéticos iniciada la década del ‘90 en relación con el llamado Rock “Barrial” en un doble aspecto: 1) indagar en clave políticas las continuidades y rupturas en cuanto a la inusitada masividad del rock

¹ Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación en curso, que se ubica en dos zonas contemporáneas de la cultura: el rock nacional y sus intervenciones en el campo social y político a través del tiempo, y los significados que pone en juego a partir del despliegue de toda una simbología que lo ubica como movimiento impugnador, heterogéneo –aunque inestable- del orden hegemónico: las tramas culturales que organizan esos procesos sociales.

noventista en relación a otros períodos: la persistencia o no de las tradiciones nacional-populares, los significados puestos en juego, sus implicancias culturales. 2) Desandar la noción de “tribu” como elemento articulador de las identidades juveniles en una serie de aspectos: la noción de “aguante”, la vestimenta y las prácticas de los jóvenes.

Este trabajo, por tanto, intentará profundizar sobre una fractura: ¿estos nuevos actores emergentes de la cultura rock abonan a la construcción de otras subjetividades políticas? O, por el contrario, ¿son prácticas levemente transgresoras finalmente incorporadas a la industria cultural?

2-

La realidad de los jóvenes en la Argentina no escapa a la crisis estructural que atraviesa la sociedad toda, especialmente a partir de la década del '90, con niveles de pobreza e indigencia alarmantes.

Sus distintos modos de vivir esta situación, los agrupamientos que desarrollan, su apropiación del tiempo libre y las distintas maneras con que establecen sus relaciones con pares y con otros, testimonian transformaciones en las prácticas y espacios en los cuales los sujetos, expresan, dan sentido y significan las vivencias cotidianas en el contexto que les toca vivir.

“Son chicos de barrios desangelados, que no saben de discotecas para modelos y estrellas de rock ni de autos locos, ni de navidades artificiales. Pibitas embarazadas que lloran su dolor en una esquina, chicos bombardeados sin padres ni hermanos, con la esperanza arrodillada a los pies de la recaudación de un taxi”. La frase pertenece a Carlos “Indio” Solari y explica, en parte, las raíces de un fenómeno musical y social definido por sectores de la prensa masiva como Rock “barrial”, “chabón” o “cabeza”. Un modo despectivo de nombrar a cientos de jóvenes de los barrios más humildes, quienes promediando los noventa creyeron ver en la figura encriptada de Patricio Rey las señas de un lenguaje compartido: ausencia de modelos, imposibilidad de ascenso social, represión, postergación, la certeza de un destino deshonoroso, descreimiento político.

Nacidos en las bohemias intelectualizadas de La Plata, los Redonditos de Ricota fueron el soporte involuntario del ideario de una nueva identidad que comenzaba a configurarse entre quienes asistían a los recitales. Es que en aquellas *misas ricoter* se pusieron en relieve, como línea de continuidad, valores innegociables de la patria rockera: “no transar” –en este caso- con la industria televisiva, el rechazo a la autoridad policial y de la clase política. Sin embargo, este fenómeno reviste particularidades: la fiesta del fútbol llevada al rock a partir de banderas que profesan fidelidad, papelitos que anuncian la salida de la banda favorita y bengalas que aportan el necesario clima de fiesta. “Las identidades futbolistas y rockeras se tornan relevantes en el marco de una “caída definitiva” de la noción de identidad nacional como estructura ontológica fundamentalista; la asunción de las identidades sociales como escenificaciones coyunturales, no esencialistas, dinámicas y en cambio continuo, entendiendo identidades *operativas* como marcos que proveen líneas de acción eficaces en la vida cotidiana” (Alabarces;1996). Agrega Marcelo Urresti (2002), sociólogo y especialista en culturas juveniles: “Lo novedoso es esta manera de seguir a una banda de rock como si fuera un equipo de fútbol, un sostenimiento militante y no solo un gusto musical”.

La movilización de las “bandas” –nombre que designa a las hinchadas del rock– incluye, además, todo un repertorio de prácticas cotidianas y rituales establecidos. Por ejemplo, la itinerancia por el interior del país que iniciaron las “tribus” ante la prohibición que pesaba sobre la banda de Solari para tocar en Capital y Gran Buenos Aires desde 1994 hasta 1998, la esquina como espacio que hay que preservar frente a un Estado en retirada y ~~una~~ ciertas marcas estéticas en la vestimenta y el cuerpo: por ejemplo el flequillo “stone”, las zapatillas Topper blancas, pañuelos anudados al cuello, los tatuajes, entre otras.

La lucha por la libertad, asimismo, es condición para que la fiesta rockera se desarrolle. Combatir la amargura, desafiar lo prohibido, son dos condimentos que no deben faltar. Y que se manifiestan en canciones y consignas que apelan al alcohol, la droga y los excesos. El signo negativo que socialmente tiene el consumo y abuso de sustancias prohibidas, se invierte aquí transformándose en positivo y distinguiendo al “del palo” (rockero) del “careta” ó “cheto”.

Sin ruborizaciones ni culpas, la extinguida banda de Pity Alvarez, Viejas Locas, suscribieron en una sala de ensayo una vieja frase que reza “*todo lo que me gusta es inmoral, ilegal y engorda*” al mismo tiempo que la masa de seguidores entonaba rabiosamente en los recitales, un tema clásico de la banda cuya referencia es explícita: *Legalícenla*.

Los Gardelitos, otra banda suburbana, también dejó su mensaje hacia sus seguidores: *Anabel fuma marihuana / Anabel tiene una hermana/que está sola, triste y deprimida mirando la TV / Anabel sueña con ser libre / se va a la esquina / se va con los pibes / ella sabe que su amor es de verdad*.

3-

Si algo identifica a bandas como Los Redondos, La Renga, Los Piojos, Bersuit Vergarabat, Los Gardelitos, Callejeros y La Covacha, entre muchas otras características, son las marcas políticas que aparecen en sus shows y el mensaje contestatario que transmiten algunas de sus canciones. Los temas no refieren a un relato político consciente o dirigido a objetivos políticos a alcanzar sino que operan como un modo de impugnación conforme a las transformaciones sociopolíticas de los '90. “El rock chabón era contestatario de una forma diferente de la que lo había sido el rock en los '70. En vez de asumir una postura anticapitalista, daba cuenta de la nostalgia por una fase en que los más pobres “al menos” tenían trabajo y patrones” explica el antropólogo Pablo Semán (1998).

En ese sentido, la canción “Homero”, del grupo Viejas Locas, se inscribe en una serie de letras que refieren a esta cuestión.

Asimismo, el rock barrial incorpora en sus letras y su gestualidad una revalorización de lo nacional que puede ser leída en clave política. Letras dedicadas a Arturo Jaureche, simbología en las banderas argentinas flameando en cada show, canciones que homenajean tanto a los pibes que murieron en Malvinas como al ex jugador de fútbol Diego Maradona, muestran mecanismos a través de los cuales muchos de estos grupos expresan su malestar ante un entorno adverso y hostil. “Así como otras expresiones recientes de la cultura popular –el cine argentino en blanco y negro que apareció en los 90, el primer momento de la cumbia villera–, las imágenes del Che Guevara en un recital de La Renga, una letra como la de Sr. Cobranza (Bersuit Vergarabat) y banderas argentinas copando la escena, estarían indicando que hay un componente rebelde en el rock barrial que necesariamente debe

manifestarse”, opina Eduardo Balán, responsable del colectivo cultural Culebrón Timbal e integrante de la Secretaría de cultura de la CTA.²

Sin embargo, músicos y seguidores lejos están de proponer un movimiento organizado que se politice abiertamente: “La política no nos interesa porque está comprobado que todos los que pasan por ahí se corrompen. Nosotros venimos a ver a La Renga, que no es careta y no transa”, dice Agustín de Lugano, uno de los miembros de la barra conocida como “Los mismos de siempre”. Contradictoriamente o no, los integrantes de este grupo surgido en Mataderos reconocieron hace algunos años que “somos cultores del rock suburbano y proletario, pero sin caer en una actitud apologética”. Más radicalizados, el vocalista de La Covacha apunta que “lo nuestro es *rocanrol*, no solo rock. Tiene que ver con la voz de los que no tienen voz. Y en eso entran la fiesta del fútbol, la murga, la alegría popular”.³

También Callejeros, la banda de Villa Celina cuyos músicos se autoproclamaron alguna vez como “populares e independientes”, incluyeron en su disco *Rocanroles sin destino*, un tema cuyo nombre resulta sugerente: “Rebelde, agitador y revolucionario”. Y los Viejas Locas, antes del adiós, se rotularon como “obreros del rock”.

4-

La rutina de concurrir a un recital, la mayoría de las veces, es apenas una excusa para encontrarse con un espacio de socialización entre pares que comparten el gusto por el rock, tanto como que conforman ellos mismos una familia en la que todos se conocen. Un momento festivo, que convoca a una numerosa congregación de fieles entre los cuales ya no importa la segmentación social o las diferencias generacionales, sino valorar la libertad y el folklore del *aguante*. “La lógica de apoyar a un grupo, ir a verlo donde sea y sostenerlo hasta que logre popularidad es una forma de revancha simbólica: acompañar al grupo hasta consagrarlo, y en ese proceso, autoproclamarse como fan privilegiado”, señala Urresti (2002).

El *aguante* entendido como una ética, una estética y una retórica⁴, es una cuestión central en relación con autenticidad y, a su vez, a la resistencia, como atributos positivos que son tenidos en cuenta tanto para los músicos como para los seguidores.

En el caso de los músicos se distingue a los que son “*del palo*” de los “*chetos*”, a los músicos que “*se la aguantan*” de los que no, a los que “*dejan todo*” arriba del escenario de los que lo hacen “*por la plata*”.

Entre el público, el *aguante* también distingue a los “del palo” para referirse a los que tienen experiencia en contraposición con los recientes u ocasionales concurrentes. Entre las múltiples prácticas habituales están las de: hacer *pogo* (baile en el cual saltan y se empujan entre sí), seguir a la banda adonde sea que se presente, vestir con algún logo o

² Entrevista realizada a los fines de este trabajo

³ Nota publicada en el Suplemento No, Página 12, abril 2002

⁴ Ver Alabarces 2004, Dodaro 2005; Garriga Zucal 2005; Moreira 2005; Salerno 2005; Alabarces y Garriga Zucal 2006; Garriga Zucal y Moreira 2006

distintivo del grupo, tatuarse su nombre, llevar banderas y/o sombrillas a los recitales, cantar y conocer todas las canciones, etc.

A su vez, los significados de origen - también como línea de continuidad-, se ponen en juego en el espacio del recital, que funciona como ámbito cuyo núcleo fundamental está relacionado con el poder colectivo que delimita los “adentros” y los “afueras” tanto reales como simbólicos. Dentro de los reales, emerge el espacio físico del encuentro mientras que los segundos aparecen como lugares de identidad. Adentro es la fiesta (y también los excesos). Los espacios físicos se transforman con las banderas y hasta con el modo particular de ocuparlo. Así queda marcada una fuerte relación con el territorio. Fuera, la ciudad se vuelve barrio y cuando se trata de la calle, es ése el lugar a apropiarse: la esquina. La apropiación territorial también incluye a las paredes y otros sitios como plazas y kioscos.

5-

De acuerdo con los interrogantes formulados en la introducción, la evaluación de prácticas y declaraciones provenientes de quienes son participantes activos (músicos y público) de este recorte del rock nacional que hemos destacado, muestra que se trata de un fenómeno que no incluye aspiraciones políticas ni pretende disputar sentidos en ese campo. Los testimonios aportados por los informantes –los que forman parte de las “bandas”- así como los grupos de rock barrial desestiman tal propuesta ya que en sus opiniones, más que plantearse objetivos de cambio, prevalece el escepticismo, la desconfianza y, como dijimos, el profundo rechazo a la clase política en muchos casos. Es decir, el relato no procura reponer ese vacío a partir de abonar a un proyecto de transformación social sino que denuncia un estado de época, sea como continuidad en tanto responde a un principio fundante del rock argentino (la política son las instituciones) o como nostalgia por todo lo que quedó atrás, por todo lo perdido, fruto de la reestructuración política, económica y social implementada en la década del noventa.

No obstante, sí pueden rastrearse elementos comunes –letras, prácticas del público, símbolos- en el rock noventista que revelan un dispositivo resistente, alternativo e impugnador del orden político.

La *futbolización del rock*, como catalogaron con ironía algunos críticos e investigadores respecto del fenómeno, o la fuerte ligazón entre ambos campos, obedece en gran parte a la caída de tradicionales narraciones donde se construían identidades en otro tiempo, como por ejemplo los partidos políticos, sindicatos y otros símbolos de pertenencia provenientes del mundo del trabajo. Entre los componentes que comunican y articulan los dos ámbitos –fútbol y rock- emerge la práctica del “aguante”. Práctica cuyo valor para el rock radica en una ética en la cual “aguantar” responde a la capacidad de enfrentar con el cuerpo una situación desfavorable así como la afirmación de un nuevo nosotros y posibilidad de sobrevivir frente a un modelo económico e injusto.

Por último, cabe una aclaración: no se ha desarrollado en este trabajo la relación del rock barrial con sus representaciones en los medios de comunicación y, más particularmente, con su complejo vínculo en torno de las industrias culturales. Sin embargo, cabe destacar, siquiera brevemente, dos factores de vital importancia: por un lado, la

progresiva incorporación de las bandas de rock barrial en circuitos de discografía y difusión, por otro, la ampliación de públicos que –vale recordar- en su primer momento pertenecían a los sectores más oprimidos del país.

Precisamente, allí radica su emergencia como fenómeno alternativo, impugnador y resistente cuya visibilidad deviene signo de un tiempo político. Y que, en buena medida, entra en tensión con sus instituciones y sus discursos, al responder con desborde y prácticas ritualizadas a una fractura social.

La tribu, el barrio chico, fueron el marco propicio desde el cual “las bandas” de la periferia bonaerense encontraron un lugar en la contienda ya que fruto de profundas exclusiones se vieron obligados a tomar partido. Es decir, este fenómeno, con sus particularidades, sus modalidades netamente diferentes de prácticas –políticas o musicales anteriores- surgió como grito de protesta y simultáneamente como mecanismo de supervivencia ante las múltiples inequidades que signaron aquel período. Esto hace necesario profundizar el análisis en ese contexto así como considerar –en la consecución de estos estudios- el legado y la continuidad o discontinuidad de esta manifestación cultural.

Bibliografía

Alabarces, Pablo. (1993): *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina*. Buenos Aires: Colihue.

Alabarces, Pablo (2004b): “Cultura(s) [de las clases] popular(es), una vez más: la leyenda continúa. Nueve proposiciones en torno a lo popular”, en *Tram(p)as de la comunicación y a cultura*, III, 23, La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social, marzo 2004.

Alabarces, Pablo (2005a) y otros: *Hinchadas*, Buenos Aires, Prometeo Libros.

Citro, Silvina (1997): *Cuerpos festivos rituales: un abordaje desde el rock*. Tesis de Licenciatura, mimeo, Buenos Aires.

Míguez Daniel y Semán, Pablo (2006): “Diversidad y recurrencia en las culturas populares actuales”, en Míguez Daniel y Semán, Pablo (editores) *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente*, Buenos Aires: Biblos.

Seman, Pablo y Vila, Pablo (1998): *Rock chabón e identidad juvenil en la Argentina neoliberal*. Buenos Aires: Biblos.

Seman, Pablo (2006): “El pentecostalismo y el rock chabon en la transformación de la cultura popular” en Míguez Daniel y Semán, Pablo (editores) *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente*, Buenos Aires: Biblos.

Toscano, Guillermo y Warley, Jorge (2005): *“El rock argentino en cien canciones”*, Buenos Aires: Colihue.

Urresti, Marcelo (2002). “Culturas juveniles” y “Generaciones” en Altamirano, Carlos (comp.) *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires: Paidós.

Vila, Pablo (1985): “Rock nacional: crónicas de la resistencia juvenil”, en Jelín, E (comp.): *Los nuevos movimientos sociales/1*, Buenos Aires: CEAL.