

# **STASIS, ROCK NACIONAL Y EL DISCURSO OPOSICIONAL SOBRE LO POLÍTICO: ESTUDIO DE CASOS**

**Brenda Abregú**

Escuela de Bellas Artes. Universidad Nacional de Rosario, Argentina

[b.abregu02@gmail.com](mailto:b.abregu02@gmail.com)

## **Abstract**

In this article we will work on an analysis related to certain bands of our rock culture, which positioned themselves as banners of struggle and resistance. Thus, we will point out how they, through their songs, exposed notions about the crack concept in a period that goes from the end of the '70s to the present. At the same time, we will point out the incidence of new artistic trends in the field of music and the apparent legacy of national rock in this same worked key.

## **Keys words**

Rock – crack – resistance – legacy.

## **Resumen**

En este artículo trabajaremos sobre un análisis relativo a determinadas bandas de nuestra cultura rock, que se posicionaron como estandartes de lucha y resistencia. Así, señalaremos de qué manera las mismas, a través de sus canciones, expusieron nociones sobre el concepto *grieta* en un periodo que va desde fines de los '70 hasta la actualidad. A su vez, señalaremos la incidencia de las nuevas tendencias artísticas en el ámbito de la música y el aparente legado del rock nacional en esta misma clave trabajada.

## **Palabras clave**

Rock – grieta – resistencia – legado.

## 0. Introducción y marco teórico/conceptual

Es sabido que la cultura rock representó por excelencia el estandarte de lucha y resistencia en todas las culturas en las que tuvo lugar. Resistencia a gobiernos, resistencia a fuerzas policiales y militarizadas, resistencia a la opresión en sociedades fuertemente atravesadas por las desigualdades sociales y económicas. En este artículo trabajaremos cómo operaron, desde la música rock, tres bandas representativas del movimiento, no sólo por su adherencia al género, sino también (y sobre todo) por su compromiso con la lucha social desde el arte y su capacidad de autogestión: Patricio Rey y sus redonditos de ricota, Los Piojos y La Renga.

La grieta social, según sus dimensiones, podría encarnar una suerte de guerra civil. Al respecto Giorgio Agamben recolecta una serie de teorías de distintos autores [1] que podrían ayudarnos a entender cómo funcionaba el fenómeno de la guerra civil en la Grecia Clásica y cómo podríamos transponerlo a lo que significa la grieta en la Argentina contemporánea. Nicole Loraux argumenta con base en las teorías platónicas, que las guerras internas atenienses sólo se daban con el fin de reconciliarse en familia. Como la familia es el origen de la división y de la *stasis* (guerra civil), pero a su vez, es el paradigma de la reconciliación, los atenienses combatirían entre ellos con el único fin de reconciliarse nuevamente. Cuando habla de familia, lo hace pensando en la ciudad como estirpe. Así recoge la idea de que la familia como solución de la *stasis*, se materializaría en el hecho de unir a dos familias por medio del matrimonio; o bien, por medio de los sorteos que se llevaban a cabo en la Sicilia del siglo III para separar a miembros de sus familias y generar nuevas uniones formando otros subgrupos. Este tipo de uniones cuasi familiares se observan perfectamente en los grupos musicales seleccionados: ricoteros, piojosos y rengueros, miembros de una misma familia perteneciente a la cultura rock, aúnan fuerzas entre sí y con sus representantes artísticos para luchar contra las injusticias de una Argentina que se desliza entre la última dictadura militar y la actualidad. Ni siquiera podemos pensar en la disgregación de esa fraternidad tras la ruptura de los primeros dos grupos mencionados, ya que sus ex integrantes siguen vigentes en el escenario musical actual, invocando aquellos ideales. Pero además, nuestra cultura rock y sus preceptos de rebeldía, lucha y revolución, siguen presentes en el nuevo movimiento abordado por los músicos y músicas pertenecientes a los géneros del rap y el trap. (citar,

Ahora bien, Agamben difiere un poco en esta cuestión de direccionar la *stasis* al ámbito de lo familiar, ya que para él, la misma se encuentra en un espacio indiferente entre la familia y la política. La guerra civil funcionaría justamente como ente politizador, ya que obligaría a los ciudadanos a elegir entre un bando u otro, para exponer sus intereses en la *polis* y para evitar el exilio de la misma [2]. Nuestros músicos, fieles a sus ideas, siempre mostraron a través de sus letras su posicionamiento desde lo popular y frente a los opresores.

Los grupos seleccionados para este análisis lo fueron por operar siempre desde las características proporcionadas por la subcultura *underground*, quizás no siempre desde su aspecto no-masivo porque de hecho fueron tres de las bandas de rock más convocantes del país, pero sí desde los ideales planteados. La masividad de estos grupos no responde a lo comercial sino a lo popular. Pensamos estas nociones desde las sugeridas por Dick Hebdige [3] y David García [4].

Otra cuestión importante a tener en cuenta no sólo para reflexionar en torno a la grieta sino también para la selección de bandas a analizar (que supone otra grieta) es la de posicionar a lo largo de la historia del rock, a artistas del lado del *under* y a artistas del lado de la industria. Pablo Alabarces [5] ya trabaja sobre estos aspectos, separando a los públicos y trazando divisiones entre *chetos* y *firestones*, sobre todo desde mediados de los '70s. Así encontraríamos, según esta clasificación, a seguidores de Charly García y el Flaco Spinetta, más tarde también los llamados psicobolches en el primer grupo; mientras que en el segundo a bluseros, rockeros, heavys y metaleros, pero más tarde (y es importante de remarcar porque lo menciona como una categoría en sí misma) los redondos, es decir, los seguidores de aquella banda. De todos modos, debemos tener en claro que no hacemos mención a García y a Spinetta como envases vacíos ligados al mero consumo, sino que se hace referencia a ellos como un rock más blando frente a estas otras bandas. Sería desatinado (y una falta de respeto a estos grandes referentes y a toda la historia del rock) decir que no formaron parte de la resistencia, la lucha y la poesía de nuestra música.

## **1. Hipótesis a trabajar**

Nos proponemos en este trabajo dilucidar si el fenómeno grieta aparece en nuestro país tras el fuerte enfrentamiento entre el Kirchnerismo y el Macrismo, o si, por el contrario,

es un factor desestabilizador de la sociedad que se da desde épocas anteriores. Veremos si desde la lírica de los grupos seleccionados se pueden evidenciar algunos atisbos en relación a este concepto, y, de ser así, de qué manera lo hacen. Además, reflexionaremos sobre un posible legado de aquella vieja cultura rockera a nuestros actuales representantes musicales.

## 2. El concepto evidenciado en Patricio Rey y sus redonditos de ricota (1976-2001)

La banda en cuestión se funda en plena etapa dictatorial. Si hablamos de gobiernos de facto, resulta hasta quizás un poco redundante aclarar la existencia de una (o varias) grieta. El país, segmentado por sobremanera, presentaba una de sus peores etapas históricas, en todos los niveles: social, político, económico, cultural. En este contexto empieza a surgir el grupo mencionado, actuando clandestinamente en antros del *underground*, publicitándose mediante el boca a boca, y reuniendo a unos pocos que asistían para verlos hacer música y performances artísticas. En 1985, ya devuelta la democracia, lanzan su primer disco de estudio, titulado *Gulp!* El mismo referenciaba en su título que la sociedad estaba como tragándose algo, (Solari, 2019) que no sabía o podía decir.

Un año después, en 1986, editan el disco *Oktubre*, y consigo exponen la inminente necesidad de una revolución a todo arte. Solari sostiene que lo que ellos buscaban era **infectar la cultura desde adentro**, no a través de las armas como muchos creían que debían hacerlo, sino **a través del arte y de las ideas** [6], este disco se plantea desde la invitación concreta a luchar por justicia e igualdad. Desde su gráfica, llevada a cabo por Ricardo Cohen<sup>1</sup>, se observan claramente estos conceptos: vemos una multitud manifestándose (al estilo Berniano), una catedral en llamas y la imagen del Che Guevara como estandarte de lucha. En las letras podemos notar frases como *los buenos volvieron y están rodando cine de terror*, lo cual es sumamente preocupante teniendo en cuenta que estábamos viviendo nuevamente en democracia: significaba que esa acartonada democracia que parecía ser la salvación, no estaba si quiera a la altura de los acontecimientos, y, si bien era una celebración, la realidad social del país no había

---

<sup>1</sup> Conocido artísticamente como "Rocambole" es el artista visual que se encargó de trabajar toda la obra gráfica que acompaña y rodea al fenómeno ricotero.

mejorado desde la dictadura, ya que incluso hasta podemos decir que se benefició ampliamente a las *bestias de aquel infierno*<sup>2</sup> con la ley de Punto Final ese año, y la de Obediencia Debida un año después. Este volumen también contiene algunas menciones a la guerra en específico, frases como *bombas de aquí para allá* en “Canción para naufragios” o las citas constantes a la novela de George Orwell titulada *1984* en “Divina TV Führer”. En el mismo sentido, se acentúa la necesidad de la juventud de exponer sus ideales a través de lo cotidiano como el uso de mensajes en remeras en “Ya nadie va a escuchar tu remera”.

Dos años más tarde llega *Un baión para el ojo idiota*, y el grupo no perderá oportunidad para seguir visibilizando las ya inevitables grietas existentes en la sociedad. Así lanzarían cortes como “Todo preso es político”, “Vencedores vencidos” y “Todo un palo”; buscando exponer las desigualdades entre el pueblo y los gobiernos, entre diferentes bandos del mismo pueblo, y la necesidad de salir a recuperar la lucha en pos de la idea de igualdad de derechos y oportunidades. Así disparan frases como *obligados a escapar somos presos políticos* o *ahora tiro yo porque me toca* (mostrando la inminente necesidad de tomar la posta por sobre los opresores). En versos como *tu perro, un perro cruel con la costumbre de no contentarse con los restos* podemos interpretar (además de otras conceptualizaciones) cierta analogía con la idea de aquellos que siempre quieren más, carroñando lo que queda del pueblo. En el último *track* mencionado, tras la frase que expone *¿qué podría ser peor? ¿eso no me arregla a mí!* Se desprende la idea de que el hecho de que todo esté revuelto y en declive no implica que debamos conformarnos. Pero no es la única grieta que evidencian, con la incorporación de “Vamos las bandas” se muestra otra problemática: la diferenciación entre los artistas del *under*, fieles a sus principios de lucha, compromiso y autenticidad; versus los artistas pertenecientes al mundo de la industrialización masiva y acrítica. Esto resulta de vital importancia, porque se incita al debate en el mundo artístico, musical en este caso, sobre esta cuestión siempre presente en el campo: conservar los preceptos para los que el arte debería existir, o cederlos en función del capital.

Hacia 1989 se concreta *Bang! Bang! Estás liquidado*, y la idea de enfrentamiento sigue a la orden del día en las letras redondas. El ejemplo más certero y vinculado al partidismo político es el denotado en “Nuestro amo juega al esclavo” tras la concreta frase de

---

<sup>2</sup> Referencia poética a “La memoria”, *track* perteneciente al artista León Gieco.

*violencia es mentir*: gobernantes, fuerzas policiales y corporaciones, todos aquellos que nos dominan y subordinan queriendo convencernos de que es al revés. Pero el disco contiene algunas otras alusiones a un mundo agrietado por todas partes, a grupos de personas que luchan por sobrevivir en él (“Rock para los dientes”), a divisiones entre clases sociales (“Un pac-man en el Savoy”), a quienes ya en ese entonces creían que la solución era emigrar hacia países del norte del continente, terminando igualmente subordinados y explotados (“Nadie es perfecto”).

En *La mosca y la sopa* de 1991 es inevitable recuperar las menciones a la clara segmentación de la sociedad noventosa argentina. En “Blues de la artillería” se nota una diferenciación entre el emisor y una segunda persona que claramente sostiene otro tipo de ideales, o más bien, la falta de ellos. Remite a la hipocresía y la lejanía de principios vinculantes con la cultura rock, presentes en este sujeto. Las frases concordantes abundan, pero quizás las más claras son aquellas que disparan *sos un aristócrata de cotillón* o *lo tuyo no es el rock*. En “Tarea fina”, si bien es una letra de amor, no podemos dejar pasar los guiños a las diferencias clasistas: el autor por un lado aparentemente perteneciente a una baja clase social, enfrentado por amor a su contrincante, miembro de las clases adineradas que siempre triunfan. Además, las menciones a la ostentación son muy típicas de la época atravesada. Pero sin dudas la letra ricoterá que recoge a la perfección el concepto de la grieta es “Queso ruso” y su planteo de *fijate de qué lado de la mecha te encontrás*. Aquí podemos notar el ejemplo más claro de lo expuesto por Agamben anteriormente, sentando las bases de una sociedad que necesariamente debe optar por un sector o por el otro. En toda la canción en general se trabaja alrededor del vergonzoso estilo de vida propuesto por el Menemismo y acatado por una sociedad empobrecida económica y mentalmente, pero con esta frase Solari nos interpela más aun, nos obliga a definir de qué lado de la grieta estar, nos empuja a decidimos por un lado u otro, con sus respectivas consecuencias.

Dos años después, en 1993, se materializa *Lobo suelto/cordero atado*, un disco doble que contiene muchos de los grandes y más conocidos éxitos del grupo. Se sigue viviendo bajo el neoliberalismo menemista, y la cultura rock y el arte en general echan mano de aquello para pronunciarse en su contra. Así se ven menciones a las grietas provocadas por la sociedad de consumo y los estándares de belleza con “Shopping-disco-zen” y su aseveración de que *tengo buenas y malas noticias para vos: la belleza es lo que te da*

*felicidad*; las divisiones en “Yo, caníbal” entre aquellos -podríamos decir- dinosaurios sociales que apoyan y celebran las decisiones tomadas años atrás por unas pocas personas que decidían por sobre todos y por sobre todas, esas *viejas comptas que no dan respiro*; y una marcada grieta, nuevamente, entre pueblo y representantes partidarios (Carlos Menem en este caso), de la mano de “El arte del buen comer” ya que *Pituca*, el protagonista, es una metáfora del presidente en cuestión. Pero también pueden detectarse otro tipo de enfrentamientos: artistas de la música versus periodismo amarillista en “¡Es hora de levantarse querido! ¿Dormiste bien?”.

En *Luzbelito* de 1996, obra cumbre de la cultura de ricota, podemos estudiar la grieta desde un concepto mucho más antiguo: las diferencias entre el bien y el mal. Se plantea una dualidad entre aquellos que en teoría nacieron para hacer el mal, y aquellos que en contraposición habrían nacido para hacer el bien, se trata de una ruptura constante que divide el Reino de los Cielos y el Inframundo. En algunas canciones este concepto se evidencia más que en otras. En “Nuotatori professionisti” por ejemplo podemos ver la antigua grieta entre jóvenes pobres y ricos, que desenlaza en la opresión y violencia de los segundos sobre los primeros: los mencionados *nenes de oro* que se posicionan por encima del resto como jóvenes promesas que en realidad no llegan a nada. Otra letra que habla de la juventud, pero situándose más bien desde el lado de aquella juventud desangelada y marginada es “Juguetes perdidos”. En esta canción podemos inferir las diferencias que ejerce la sociedad entre aquellos jóvenes, ávidos de lucha e igualdad, y aquellos posicionados desde el lado de las oportunidades y la conveniencia. La última de las historias seleccionadas de este disco para este trabajo es “Me matan, Limón!”. El interés de esta letra radica en el planteamiento de la grieta que ofrece: una fragmentación de la sociedad colombiana entre quienes aman y quienes odian al narcotraficante Pablo Escobar Gaviria. Por un lado, el gobierno y el cártel opositor a Gaviria logrando su captura y ejecución; por el otro, el pueblo pobre de Medellín que enaltece su figura cual santo pagano que se erige entre los mortales por las múltiples ayudas económicas y sociales que éste les habría brindado. Así, se menciona que mientras el bloque *baila y canta cumbias y merengues crueles*, el pueblo colombiano empobrecido llora su muerte.

En el año 1998 Los Redondos lanzan *Último bondi a Finisterre*, el cual sería su penúltimo disco. Y cabe señalar que en este momento también empiezan a acentuarse las divisiones en el grupo. Las letras que más resuenan en el sentido que aquí trabajamos son: “Estás

frito angelito” por tratarse de una especie de aviso que nos hacen sobre la inminente traición que ejercerán sobre nosotros los sectores privilegiados, quienes nos someterán a través de frases como *hay buitres en la tele que quieren matar, con carnadas finas te van a matar (...) camellos prestigiosos te van a matar (...) tu culo va a volar lejos de tu croqueta*; en “Pogo” podemos descifrar una grieta vinculada a la mencionada en “Shopping-disco-zen”, más relacionada al consumo y ciertos estándares; y en “Drogocop”, quizás la más cruda, observamos nuevamente la grieta desde la violencia de los gobiernos dictatoriales en nuestro país: *factor argento desaparecedor o juicio fantasma de los muertos queridos*. Además, el título de la canción que refiere a un militar, claramente corrupto y drogadicto.

Hacia el 2000 se concreta la edición de *Momo Sampler*, el último disco de la cultura redonda. El disco en general plantea la idea de carnaval, de una fiesta para unos pocos y el padecimiento para muchos otros. Es reflejo de esa sociedad del 2000, alevosamente agrietada y seccionada por todas partes: la guerra no sólo entre el pueblo y sus nefastos representantes políticos, sino también la desconsiderada riña de pobres contra pobres. De este modo en las letras podemos ver la creación de personajes desangelados y empujados a los márgenes de la sociedad, aquellos que de ninguna manera y bajo ningún punto de vista tendrían la posibilidad de alcanzar la luz: la trata de mujeres de la mano del caso de *Marita que nunca pudo comer del queso sin que la trampera la aplaste* en “La murga de la virgencita”; la prostitución adolescente de *una pendeja que hace de vieja* en “Una piba con la remera de Greenpeace”; el padecimiento de *esa murga desencantada* en “La murga de los renegados”; aquellos niños que nacen en la miseria de un seno familiar ligado a la delincuencia, convirtiéndose así en despiadados ladrones y asesinos en “Rato molhado”; el brazo fuerte de la ley y un sector de la sociedad que sin penas pide la mano dura del “Sheriff” en frases como *tapales la nariz con bollitos de tisú o meté bala por favor*.

Como podemos ver, en las letras ricoterías no es complicado encontrar menciones a las grietas en la sociedad, algunas más vinculadas al partidismo político, otras quizás más lejanas en apariencia pero derivadas de lo mismo. Esto se debe al fuerte compromiso del grupo con sus ideales y con el hecho de transmitirlos, desde aquella joven subcultura *under*, siempre posicionada como “antítesis del mundo adulto (...) llamada a resistirlo” [7].



### 3. El concepto evidenciado en Los Piojos (1988-2009)

Los Piojos nacen en el seno de la sociedad pre-noventosa, con todo lo que ello implica en la historia de nuestro país: Neoliberalismo menemista, falso 1 a 1, riqueza de cartón, ostentación de una vida que prácticamente no existía. Es decir, surgen en medio de lo que se convertiría en la profunda pronunciación de una grieta que ya se venía visibilizando desde la cultura rock, al menos desde los tiempos dictatoriales.

En 1992 lanzan su primer disco titulado *Chac tu chac*. Se muestran fuertemente las referencias hacia la grieta provocada por las diferencias de clases, sobre todo en canciones como “Canberos”, “Los mocosos” y el reversionado “Yira, yira” de Discépolo: divisiones entre pobres y ricos, la sociedad que mira y no ve la realidad de muchos, la indiferencia desmesurada de las clases altas, los gobiernos y las corporaciones frente al hambre, la falta de trabajo y de oportunidades. “El blues del traje gris” hace una mención a las diferencias de otro tipo, a las que se dan entre los artistas que elijen vivir de sus sueños y aquellos que los someten en aras del capitalismo y de los empleos redituables económicamente. “Cruel” trae consigo la discusión de la grieta por tratarse de las dictaduras argentinas, pero también puede hacer ciertas alusiones a la desaparición de las víctimas de trata.

Hacia 1994 acentúan sus disparos contra el gobierno de turno, en letras como “Arco”, “Arco II” y “Babilonia”: la corrupción y la superficialidad gubernamental se hacen merecedoras de insultos explícitos como *vete bobo* o *caficho que gobierna*. La pronunciación de la banda en contra de las desigualdades sociales y la inoperancia política se hacen notar fuertemente. El ejemplo por excelencia del aborrecimiento a las desigualdades de clase se evidencia en “Pistolas” y su indiscutible desaprobación al gatillo fácil y la corrupción policial, pero también, la siempre vigente crítica y repudio a las dictaduras militares mediante frases como *bastones que pegan sin razones, la muerte es una cuestión de suerte*. Es interesante avanzar hacia 1998 con el lanzamiento de *Azul*, porque se continúan las menciones a las dictaduras, a la necesidad de conservar la memoria colectiva, y se añaden algunas cuestiones que acrecientan el concepto grieta que pareciera seguir haciendo metástasis: en “Uoh pa pa pa” involucran las cuestiones relativas al mercado del arte y las diferencias entre aquellos que juzgan, muchas veces sin la idoneidad adecuada, y deciden sobre las vidas profesionales de los artistas, y estos últimos que perecen en el intento de consagrarse. También notamos la fragmentación de

una sociedad que hecha a la marginalidad a los sectores intelectuales y capacitados académicamente como médicos y docentes, por la inoperancia y corrupción de un gobierno que lejos está de apoyar a los pilares fundamentales de una nación: la salud y la educación. Este último concepto se trabaja de manera exquisita en “El balneario de los doctores crotos”.

*Verde paisaje del infierno* del año 2000 establece el punto máximo de inflexión de una grieta que no sólo nos divide sino que además nos debilita. Nos debilita y nos expone a una “Globalización” desmesurada que, lejos de aportar a la diversidad cultural, nos somete a los llamados países tercermundistas a la supremacía de los poderes anglosajón y europeo. Se consume masivamente y de manera completamente acrítica los productos de estas naciones que imponen una especie de colonización silenciosa del siglo XXI. Así en la canción de nombre homónima al disco, se observan frases como *cuervo mexicano bajo águila yanqui* o *Shopping y Mc Donald’s metete en el culo el mate*, entre otras. Pero continuando con este concepto, el grupo también trabaja un factor desencadenante en el proceso destructor: los medios masivos de comunicación. Aquellos que con su exceso de información basura confunden, saturan y crean realidades paralelas. Todo esto de la mano de “Reggae rojo y negro”, que además, remite a una referencia al pueblo cubano. Ahora bien, hasta ahora notamos que según estos análisis el concepto grieta no sería algo nuevo, sino que más bien vendría dándose desde, al menos, los procesos dictatoriales argentinos. Pero la inclusión de “San Jauretche” en este disco hace que pensemos en un pasado en el que las cosas fueron aparentemente mejores tras versos como *hubo un tiempo en que la historia nos dio la oportunidad de ser un país con gloria* o *faltó la grandeza de tener buena visión*; vemos un pasado en el que la sociedad contaba con referentes a la altura de las circunstancias y donde, en este caso la figura de Jauretche, sería elevada al punto tal de convertirse en creadora de una sociedad unificada e igualitaria.

Hacia 2002 y 2003 se marcan aun más las diferencias sociales y las condiciones de clase, en el país y en las letras rockeras. Los Piojos incluyen un hit musical que tuvo gran repercusión en vivo por la presencia de los músicos “León” Gieco y “Pappo” Napolitano, pero además, porque trabajan en él la cuestión de la desigualdad social. La canción es “Pensar en nada” (de autoría de Gieco) y refiere a la indignación que supone en el pueblo la corrupción del poder. Pero no en toda la gente, algunos no piensan lo mismo y empiezan a disgregarse, se refleja en la frase *de cómo piensa la gente a veces la diferencia*

*es tan grande que parecen seres de alguna otra tierra.* La falta de compañerismo entre pares, entre una sociedad que sufre las consecuencias de las comodidades de unos pocos, el hecho de que *mientras diez ventanillas cobran una sola es la que paga*, hace que el país se encuentre enfrentado entre quienes ya no lo soportan y quienes por fanatismo, parálisis crítica y reflexiva o quién sabe qué motivos, eligen sostener a ese reducido número de privilegiados. En *Máquina de sangre* podemos ver la turbiedad que domina al país, la inseguridad, el miedo y la imposibilidad de transitar por cualquier lugar, la droga que se mete en *sangre joven y va rápido por las venas*. Sigue con una dura crítica a los gobiernos y a las situaciones vividas en los últimos años, así notamos en “Dientes de cordero” varias analogías a estas cuestiones: los *dientes de cordero que muerden sin soltar* refieren a los gobernantes con piel de cordero que nos despedazan; las *ollas que destellan* a los caceroles; los *lobos que se excitan frente a la TV, con un plan que va saliendo bien* a los banqueros tras el corralito; *piquetes, horcas y muerte en el corral* a la gente que se manifiesta, es reprimida y muere tras todo lo acontecido en el 2001; *basta de cornisas y de saltar* puede aludir por un lado a la necesidad de la estabilidad, y por el otro, a la gente que decidía suicidarse tras la irremediable situación económica; *ahora quién se viene y quién se va* indica los gobernantes que iban y venían en días; *pueblitos-villa que crecen en el interior* alude a las villas miseria que surgen en demasía, fruto del desastre total; *feudos medievales* porque unos pocos adinerados manejan las vidas de otros tantos empobrecidos; *escuelas y hospitales cerrados* porque ya no hay fondos para salud y educación (también puede referir a la privatización menemista); la última estrofa se reza con la esperanza tras largos años de sufrimiento continuo. En “No parés”, por último, muestran lo insostenible de abogar por un representante político o por otro debido a la falsedad de todos que *ponen carita de buenos, de perfecto salvador* y se salvan a sí mismos, sin reparar en el pueblo. Habla de la necesidad de la unión entre los pares, entre los trabajadores, entre los que sostienen al país mediante trabajo y educación; y hace una referencia a que la *máquina no pare* en relación a la industrialización y al trabajo.

Hacia 2007 llega *Civilización*, el que constituiría el último disco de estudio de la banda. El concepto estudiado continúa apareciendo a través de críticas hacia todo lo antes mencionado: inseguridad, adicciones, pobreza extrema, falta de credibilidad en la casta política. Pero en la canción del mismo nombre, continúa podría decirse, la línea de “San Jauretche”, porque no importa lo que haya sucedido o lo que creamos que podría suceder,

no importan ya los antiguos *dioses vengativos*, ni *los extraterrestres*, ni *los demonios*; quienes echarán todo a perder serán los seres humanos. Esa humanidad que con *un río gris separará al mundo en dos*. Los humanos, aparentemente civilizados, representarían la perdición: en guerra con ellos mismos y con el otro, corrompidos por la sed de poder, acabarían por segregarse al mundo (su mundo) en dos.

Las letras piojotas transcurren al mismo momento en que el país atraviesa situaciones de notoria desestabilidad política, social, cultural y económica; esta vez no debido a una dictadura sino a gobiernos aparentemente democráticos. Las políticas neoliberales de los '90 inevitablemente fraccionarían aun más a la sociedad, situación que claramente iría en ascenso al transcurrir la grave crisis económica de la década del 2000.

#### **4. El concepto evidenciado en La Renga (1988-actualmente)**

El grupo La Renga, último de los tres analizados para este artículo, surge en el mismo periodo que el grupo anterior, pero es el último bastión de esta época dorada del rock que continúa existiendo como tal. Las letras de esta banda se inscriben mayormente en una estética particular y fácilmente reconocible, son como pequeñas historias tenebrosas (efecto provocado posiblemente por la inconfundible voz de "Chizzo" Nápoli) que nos muestran las miserias humanas, las dicotomías entre el bien y el mal (fácilmente vinculable a la historia ricotera) y la inminente destrucción que acarrea el progreso.

En 1991 debutan con *Esquivando charcos* y se desempeñan en la misma línea de pensamiento crítico que los dos grupos antes analizados: la demostración de una sociedad dividida entre ricos y pobres, entre el pueblo y el gobierno, entre el pueblo y la policía, entre el rock y los opresores. Hacia el disco siguiente editado en 1994 y titulado *Adónde me lleva la vida*, avanzan elevando la crítica hacia un sujeto en sí: el sistema. La grieta empieza a resumirse en dos bandos, por un lado el sistema, por el otro los marginales que quedan por fuera de él. Algo así como *El Partido* y los *proles* [8]. En *Bailando en una pata* de 1995 vemos una grieta entre los principios y la vida de los artistas que se contraponen a los del sistema capitalista.

En 1996 editan el que, personalmente, considero el mejor disco del grupo, desde las canciones hasta la producción del arte de tapa: *Despedazado por mil partes*. Es el disco que más refleja el posicionamiento de la banda. Se hablan muchas cuestiones referidas a

las desigualdades y a las injusticias, al rechazo de un sistema capitalista y un supuesto progreso que arrasa con todo a su paso. Con “A la carga mi rocanrol” muestran el compromiso, desde la cultura rock, para visibilizar injusticias y calumnias quizás por parte de los periódicos. Por esto dicen y *si mi boca de dragón enciende la mecha y no te gusta que diga una sola verdad, vas a usar tu prensa para aplastarme*, porque refiere a las mentiras de los medios de comunicación, las cuales en contraposición, son cruzadas por los artistas del rock. Es un rock que va *a la carga*, que se embandera en el pedido de justicia y transparencia. Sigue la letra de “El final es en donde partí” donde se continúa la temática anterior: la realidad tergiversada por los medios masivos de comunicación, la lucha incesante entre unos pocos por obtener el poder, y el resto de otros tantos luchando por sostenerse en una sociedad plagada de vicisitudes. Avanzamos hacia “Cuándo vendrán” para ver cómo la letra ya apunta hacia una división generada por las corporaciones. Así Nápoli esboza que *tu empresa líder funciona bien en el caos inventando analgésicos para poder seguir*; es decir, pone en discusión la inescrupulosa actitud de las empresas de generar y generar productos de consumo, particularmente en este caso, productos vinculados a la industria farmacológica que se aprovechan del caos social y de lo que éste genera en sus individuos para ofrecer supuestas soluciones a través de la medicación (y automedicación) excesiva, que termina por adormecerlos. El siguiente *track* que me interesa mencionar es “Lo frágil de la locura”, con una lírica espectacular, “Chizzo” visibiliza el retroceso que provoca el progreso. Nos muestra la crueldad con la que, a través de la historia, hemos ido marginando a las comunidades autóctonas hasta empujarlas al exilio social, argumentándonos en miras de un progreso para todos. Podría tratarse de una reflexión vinculada a la dualidad de civilización versus barbarie. La frase más representativa (aunque la canción en general es absolutamente ilustrativa de tal cuestión) es la que reza *pobreza y dolor sólo trajó el progreso*. Esto también supone otro tipo de exclusión: la de la mano de obra del trabajador reemplazada por la maquinaria, que en pos del progreso, dejaría a multitudes desempleadas. “Hablando de la libertad” cerraría y resumiría estos conceptos al mostrar la necesidad de reconocerse a uno mismo y actuar en función de ello, sin *venderse a la conformidad*.

En 1998 llega el álbum titulado *La Renga*, y con él, la bandera por excelencia del público renguero: “El rebelde”. Ese rebelde que recorre un *caminito al costado del mundo* porque en este sistema ya no hay lugar para alguien como él ni para sus ideas. Es alguien que, en

entre otras cosas, reclama y exige porque *no ve justicia, sólo miseria y hambre*. Denuncia las desigualdades y queda excluido de la sociedad, pero sigue firme sosteniendo sus ideales cual héroe romántico. En “Reíte” invitan a seguir, aun a pesar de aquellos que lo dificultan. Un “nosotros” representado por el pueblo y un “ellos” representado por los gobernantes, las corporaciones y los medios, nuevamente. La frase que lo sintetiza en la que dice *esos no tienen risa y se divierten amargando nuestro carnaval*, porque viven y disfrutan a costas nuestras, empobreciéndonos y enriqueciéndose cada vez más. Hacia el final, en “Ser yo”, muestran a un sistema que nos reprime y que nos quiere quietos y acrílicos, y al artista (o a todo aquel que se anime a rebelarse) en contraposición. En el año 2000 incluyen en su disco *Esquina del infinito*, el track titulado “La vida, las mismas calles”, donde hablan de la vigencia del rock y de la necesidad de estar dentro o fuera de los conceptos que el mismo supone, otra vez, la idea de Agamben en función de posicionarse de un lado o del otro.

En *Detonador de sueños* (2003) con la introducción de “A tu lado” vemos que *el mundo sigue así, tan terrible y abrumado. Pobreza en los estómagos, más pobreza en las cabezas*: el hambre innegable en esta sociedad post crisis económica y la falta de ideas en las cabezas de los gobernantes y de la gente que los apoya sin denunciar su accionar. Es el mismo año en que Los Piojos estrenan *Máquina de sangre*, exponiendo también, como ya vimos, la inestabilidad social que domina al país, la inseguridad que se abre camino cada vez más y el miedo que recorre a los habitantes frente a este hecho. En este disco se reiteran y continúan las expresiones acerca de un mundo dividido y a punto de explotar. “Estado” es una letra que interesa por su descripción del mismo y de su accionar. Un Estado que se muestra diferente a lo que es a través de la televisión, que *no tiene precio pero no es gratis* porque todo se sustenta con el trabajo de los contribuyentes que son los que menos reciben, una entidad que le pertenece al pueblo pero que se la apropian los representantes del mismo. Ese Estado *que disipa la forma de vivir*, genera grietas por doquier entre los habitantes de su nación. Pero en la misma línea, expresan en “Míralos” las ansias de libertad que cada individuo guarda en *los desiertos del corazón*, esas mismas ansias que los llevarían a la liberación.

En 2006 se edita *Truenotierra*, y es interesante marcar en este disco algunas frases concretas que remiten al concepto grieta de manera bastante notoria. En “El monstruo que crece” la analogía de que *la jaula no es para todos, quien la diseña nunca va a entrar*,

nos hace notar el hecho de que todo este sistema corrompido que nos encierra en sí mismo, armado por quienes lo presiden y manejan, nunca los encerrará a ellos, porque saben perfectamente lo que hacen, y nunca entrarían en él; es decir, un sistema armado para unos pocos, algo similar a lo ideado en *Nuotatori Professionisti*. En “Entre la niebla” la frase que sobresale en función de lo analizado es *alguien metió mano en el infierno y sembró el espanto entre los dos*, remite a esos mismos pocos de siempre que dividen para reinar. Sembrando miedos, dudas, inseguridades y confrontaciones entre el pueblo es que logran someterlos. La última de las seleccionadas es la aparecida en “Cuadrado obviado”, y dice *cuatro lados y una verdad*. Puede hacer referencia a las múltiples verdades subjetivas, tantas existentes como personas que las puedan decir, las cuales, en una sociedad ya desbordada por las mentiras y las desigualdades pueden generar un crecimiento de la grieta ya presente; porque la verdad en sí es una sola. Quizás podría tratarse de una especie de cita a los cuatro sectores que en este caso serían el Estado, las corporaciones, los medios masivos de comunicación y el pueblo.

En *Algún rayo* de 2010, además de seguir trabajando alrededor de la temática, se incluye una canción homónima que justamente hace mención de la necesidad de cerrar la grieta, al menos entre pares. Así mediante diferentes versos se hace mención de aquellos que entraran en razón luego de llegar hasta el fondo. Y dice *unidos por la sombra van todos a suplicar penas sobre fantasías que les digan la verdad*, es decir, luego de tantas mentiras aparentemente agradables rogarán conocer la cruda verdad para poder afrontarla y resurgir. *Pesados vestigios* (2014) incluye varias menciones también referidas al concepto. En “Muy indignado” resuenan muchos versos que indican cierta terquedad e ignorancia por parte de quienes defienden polos extremos, de cada lado de la grieta. En concordancia, “No para de aletear” habla de esos pensamientos interiores, esas voces en la cabeza que nos convencen de determinadas cosas al punto de obligarnos a posicionarnos en determinados lugares, en los que incluso quizás, ni siquiera acordamos.

En 2022 sacaron su disco más reciente bajo el nombre de *Alejado de la red*. La banda continúa en vigencia, con sus letras siempre comprometidas con lo social, con lo político, con lo emocional. Mantienen un estrecho vínculo entre su música y el mensaje, utilizando siempre las canciones como medio para la transmisión de conceptos.

## 5. El legado de esa vieja cultura frita

Como bien señalamos al principio de este artículo, los significantes que supuso la cultura rock desde (al menos) la década del '60 y su consolidación en cuanto a la lucha a partir de los '70s, sigue vivo en varios artistas representativos del rap y el trap. Así tenemos a quien podríamos sostener como el máximo referente de esta movida: Vos, quien recoge estos postulados de lucha por la igualdad y de visibilidad de las injusticias, incluso trayendo a la actualidad aquellas obras cantadas del siglo anterior. Podemos ver citas a "Luzbelito y las sirenas", canción perteneciente a Patricio Rey que el artista en cuestión utiliza en el nombre de su sencillo "Luz delito"; y el uso de la inconfundible frase en "Queso ruso" que reza *fíjate de qué lado de la mecha te encontrás* en su tema titulado "Canguro". Ambos trabajados desde los principios ya nombrados. También en el año 2019, invitado por Ciro Martínez (ex cantante de Los Piojos), realizó una colaboración en un show en vivo del artista, sobre la canción "Pistolas", añadiendo incluso un homenaje a los y las jóvenes desaparecidos y torturados durante la noche de los lápices. En su co-participación con el rapero Trueno en "Sangría" ambos ponen de manifiesto notorio su posicionamiento social, político y cultural al rescatar el movimiento rock desde sus preceptos de arremeter contra las injusticias y las desigualdades. Así se vieron envueltos en duras críticas en el año 2020 tras la polémica frase que dispara *te guste o no te guste como' el nuevo rock and roll*; pero reflexionemos por unos minutos, ¿no fue criticado el rock en sus inicios? ¿No fueron criticadas y juzgadas las bandas más convocantes del país, aquellas que se mantuvieron bajo los ideales del *under* y fuera de los alcances del consumo acrítico y desmedido? Esto solo por nombrar algunos ejemplos en relación a los análisis efectuados anteriormente, cabe aclarar que su obra en general se desarrolla dentro de estos contenidos.

Claro que en la actualidad también tenemos, como se dio en la era anterior, "artistas" que ceden ante las imposiciones del comercio en pos de fama y dinero, renunciando así a sus objetivos principales. De hecho, incluso podría abrirse una pequeña pero contundente grieta entre el rap, proveniente del *free style* desarrollado en las plazas y el trap, movida un poco más ligada al comercio y a la moda por utilizar elementos que "transforman" al artista con miras al consumo: su instrumental más ligado a las bases electrónicas y al uso del Autotune, suele lograr canciones más pegadizas, independientemente de su contenido. Pero en esta era el foco no está puesto cien por ciento en el contenido de las letras, sino



en el posicionamiento de las ideas de quienes hacen música. Digamos que si bien los artistas nombrados (Wos, sobre todo) se mantienen siguiendo su línea de pensamiento en sus letras, no es el caso de todos, y sin embargo, también podemos reconocer a estos otros dentro de la misma cultura.

Pero fortuitamente, de la mano de algunos estandartes como Wos, Trueno, Nicky Nicole, Nathy Peluso entre otros, pareciera que tenemos rebeldía musical juvenil para rato.

También es atinado mencionar que este espíritu no sólo es vivenciado actualmente por estos jóvenes artistas, precursores de un nuevo movimiento, sino también por aquellas almas rockeras que subsisten de la vieja cultura. Así vemos al ex líder piojoso, que en la actualidad ofrece en sus shows un *cover* del tema ricotero “Me matan, Limón!”; esto es importante teniendo en cuenta la vinculación artística entre Los Piojos y Los Redondos.

## 6. Conclusiones

Todo lo analizado y reflexionado en este artículo responde a la idea de que, en primer lugar, la grieta social se evidencia en el rock y sus letras desde épocas anteriores a la contemporánea riña Kirchnerismo/Macrismo.

Pero además, es necesario destacar que, si bien algunos de los efectos de grieta estudiados no corresponden íntegramente a cuestiones relacionadas a las diferentes banderas partidarias, todos corresponden a derivaciones de la segmentación social: diferencias entre clases sociales, entre los pueblos y quienes los representan, entre artistas con diversos intereses, entre situaciones de la vida cotidiana. Todo es resultado de procesos y situaciones sociales, por lo que, lejos de excluir estos ejemplos, debemos tomarlos, analizarlos y reflexionar acerca de ellos y de cómo lo político abarca mucho más que lo meramente partidario.

Por otra parte pero en concordancia con esta línea reflexiva, es por demás importante remarcar el compromiso social, político y cultural de los artistas seleccionados y analizados, su ligazón con los preceptos del *underground* en cuanto a luchas por la igualdad y resistencia a la opresión y marginación, y su capacidad de trabajo creativo para transmitir dichas ideas a través de su música, su pensamiento y su accionar.

## 7. Referencias bibliográficas

- [1] Agamben, G. (2017). *Stasis. La guerra civil como paradigma político*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora. Capítulo I.
- [2] Op.cit. Capítulo I.
- [3] Hebdige, D. (2004). *Subcultura, el significado del estilo*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- [4] García, D. (2008). El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock. *Nómadas* (29), pp. 187-199.
- [5] Alabarces, P. (1995). *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Colihue. Capítulo 3.
- [6] Solari, C. A. (2019). *Recuerdos que mienten un poco. Memorias: en conversaciones con Marcelo Figueras*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. Capítulo 5.
- [7] García, D. (2008). El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock. *Nómadas* (29), p. 190.
- [8] Orwell, G. (2010). *1984*. Córdoba: Ediciones del Subsuelo.

## 8. Bibliografía

- Agamben, G. (2017). *Stasis. La guerra civil como paradigma político*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Alabarces, P. (1995). *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Cohen, J. R. (2004). *Rocamble: arte, diseño y contracultura*. La Plata: Troupe Comunicación.
- García, D. (2008). El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock. *Nómadas* (29), pp. 187-199.
- Hebdige, D. (2004). *Subcultura, el significado del estilo*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Orwell, G. (2010). *1984*. Córdoba: Ediciones del Subsuelo.

- Solari, C. A. (2019). *Recuerdos que mienten un poco. Memorias: en conversaciones con Marcelo Figueras*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- La Renga. (1991). *Esquivando charcos*. [CD]. Buenos Aires: PolyGram. Producción La Renga.
- La Renga. (1994). *Adónde me lleva la vida*. [CD]. Buenos Aires: PolyGram. Producción La Renga.
- La Renga. (1995). *Bailando en una pata*. [CD]. Buenos Aires: Universal Music Argentina. Producción La Renga.
- La Renga. (1996). *Despedazado por mil partes*. [CD]. Buenos Aires: Interdisc. Producción La Renga y Ricardo Mollo.
- La Renga. (1998). *La Renga*. [CD]. Buenos Aires: PolyGram. Producción La Renga y Ricardo Mollo.
- La Renga. (2000). *Esquina del infinito*. [CD]. Buenos Aires: Universal Music Argentina. Producción La Renga y Ricardo Mollo.
- La Renga. (2003). *Detonador de sueños*. [CD]. Buenos Aires: La Renga Discos. Producción La Renga.
- La Renga. (2006). *Truenotierra*. [CD]. Buenos Aires: La Renga Discos. Producción La Renga.
- La Renga. (2010). *Algún rayo*. [CD]. Buenos Aires: La Renga Discos. Producción La Renga.
- La Renga. (2014). *Pesados vestigios*. [CD]. Buenos Aires: La Renga Discos. Producción La Renga.
- La Renga. (2022). *Alejado de la red*. [CD]. Buenos Aires: La Renga Discos. Producción La Renga.
- Los Piojos. (1992). *Chac tu chac*. [CD]. Buenos Aires: Del Cielito Records. Producción Los Piojos.
- Los Piojos. (1994). *Ay ay ay*. [CD]. Buenos Aires: DBN. Producción Alfredo Toth.

- Los Piojos. (1998). *Azul*. [CD]. Buenos Aires: DBN. Producción Alfredo Toth.
- Los Piojos. (2000). *Verde paisaje del infierno*. [CD]. Buenos Aires: El Farolito Discos. Producción Andrés Ciro Martínez y Ricardo Mollo.
- Los Piojos (2002). *Huracanes en luna plateada*. [CD]. Buenos Aires: El Farolito Discos. Producción Andrés Ciro Martínez y Ricardo Mollo.
- Los Piojos (2003). *Máquina de sangre*. [CD]. Buenos Aires: El Farolito Discos. Producción Andrés Ciro Martínez y Alfredo Toth.
- Los Piojos (2007). *Civilización*. [CD]. Buenos Aires: El Farolito Discos. Producción Andrés Ciro Martínez y Alfredo Toth.
- Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. (1985). *Gulp*. [CD]. Buenos Aires: Wormo. Producción Patricio Rey y sus redonditos de ricota.
- Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. (1986). *Oktubre*. [CD]. Buenos Aires: Wormo. Producción Patricio Rey y sus redonditos de ricota.
- Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. (1988). *Un baión para el ojo idiota*. [CD]. Buenos Aires: Del Cielito Records. Producción Patricio Rey y sus redonditos de ricota.
- Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. (1989). *Bang! Bang! Estás liquidado*. [CD]. Buenos Aires: Del Cielito Records. Producción Patricio Rey y sus redonditos de ricota.
- Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. (1991). *La mosca y la sopa*. [CD]. Buenos Aires: Del Cielito Records. Producción Patricio Rey y sus redonditos de ricota.
- Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. (1993). *Lobo suelto/ Cordero atado. Vol.1 y Vol.2*. [CD]. Buenos Aires: Del Cielito Records. Producción Patricio Rey y sus redonditos de ricota.
- Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. (1996). *Luzbelito*. [CD]. Buenos Aires: Del Cielito Records. Producción Patricio Rey y sus redonditos de ricota.

Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. (1998). *Último bondi a Finisterre*. [CD].

Buenos Aires: Patricio Rey Discos. Producción Patricio Rey y sus redonditos de ricota.

Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. (2000). *Momo Sampler*. [CD]. Buenos Aires:

Patricio Rey Discos. Producción Patricio Rey y sus redonditos de ricota.