

Desarma y sangra

Rock, política y nación

Cecilia Flachsland

Editorial Casanova

121 pp., 2015

Valeria Lucia Saponara Spinetta*



Desarma y sangra... es un libro de diez ensayos, que siguen una lógica y están atravesados por un interrogante: ¿Cómo escuchar en el rock argentino el legado de lo “nacional y popular”?

Cecilia Flachsland es periodista, docente de la Carrera de Ciencias de la Comunicación (UBA) y colaboradora de la Unión de Músicos Independientes (UMI). En este libro ex-

* Licenciada y profesora de Sociología (FCS-UBA). Maestranda en Comunicación y Cultura (FCS-UBA), becaria doctoral CONICET-UNDAV, Departamento de Humanidades y Artes, Avellaneda, y UBA (IIGG). Integrante del proyecto de investigación UBACyT: “Sensibilidades e imaginarios en las producciones culturales argentinas de la última década. ¿Hay nuevos consumos culturales?” Programación 2014-2017 (FCS-UBA), y del Proyecto UNDAVCyT 2013: “Las industrias culturales en el conurbano bonaerense. Una exploración de la producción musical independiente en el Partido de Avellaneda”. noblecaballera_vale@hotmail.com

plica que el rock se imbricó con la identidad nacional cuando los músicos cantaron en castellano, convirtiéndose en una de las músicas de la patria.

La relación entre rock y política (anunciada en el título del libro) atraviesa a los artículos, algunos de los cuales fueron publicados en revistas y otros permanecían inéditos.

Flachsland analiza al rock y su relación con el contexto socio-político, desde sus inicios hasta 2015. Parte de la idea de que el "rock nacional" se estabilizó cuando la idea de nación se derrumbaba (durante la guerra de Malvinas), advierte que las prácticas musicales son claves para interpretar el mundo popular, la historia, la nación, y observa la contradicción del rock que se presenta como no comercial pero no puede construirse por fuera del mercado.

El libro va atravesando diferentes épocas del rock en Argentina, focalizando en diferentes estilos, bandas y músicos, sirviéndose de un estado del arte sobre el tema y de los relatos de los propios actores (entrevistas publicadas en revistas y libros).

Gramsci es la clave de entrada para pensar la relación y tensión entre el rock y la política. Flachsland se proclama deudora de varias hipótesis del autor (para quien las canciones de música popular traen concepciones del mundo y de la vida que disputan con las visiones oficiales) y de experiencias colectivas donde participó (revista *El Biombo*, UMI, programa de radio *La agenda del diablo* y la docencia).

También Hobsbawm es muy citado en varios de los artículos, donde se retoma la importancia de las prácticas juveniles en la revolución cultural de la segunda mitad del siglo, caracterizada por la presencia de las culturas juveniles.

La autora también realiza análisis de canciones y películas. Así, logra escribir desde lo académico y adecuarse a un público lego.

Según la autora, la versión del Himno Nacional de Charly García, decreta el fin del rock como contracultura, porque salta al centro de la cultura argentina.

Flachsland plantea que en los años 70, los jóvenes compartieron expectativas de transformación social: unos optaron por la práctica política y otros por la cultura rock. Así, analiza las relaciones, límites y diálogos entre rock y política. Por otro lado, afirma que durante la dictadura, el rock protagonizó "zonas de fuga", con prácticas corrosivas; en este sentido, el colectivo MIA (Músicos Independientes Asociados) apostó a formas de producción autogestivas inéditas.

La autora aborda las representaciones musicales sobre Malvinas desde la tradición folklórica y rockera (durante los 80, donde se cantó desde la ironía y durante los noventa, donde Malvinas estuvo presente en el *heavy metal* y el "rock chabón"). Según dice, ya no son las clases medias las que le cantan a Malvinas, sino las clases populares de la Argentina de la exclusión.

Por otro lado, analiza el cruce entre música e imagen, centrándose en dos grupos: *Los Redondos* y *Virus*. Plantea que en los 80, con la explosión de los medios audiovisuales, el rock entiende que ya no habrá música sin imagen. Ambas bandas se vinculan con la cultura de la imagen poniendo en tensión el espíritu comercial y la conspiración cultural. Según la autora, dos hechos hicieron que el rock argentino se haga cargo de lo nacional y popular (en los 70 y 80 el rock argentino no se llevó bien con esos calificativos, ya que el era concebido como una cultura abierta al mundo y no de una nación, como la voz de una generación y no como la del pueblo): la guerra de Malvinas le anexó la etiqueta de rock nacional y la tragedia de Cromañón consolidó su inmersión en la cultura popular.

Flachsland argumenta que la alianza definitiva del rock con lo popular ocurrió en los 90, cuando el rock se refugió en el barrio y acompañó con su música la caída de las clases medias a las que pertenecía mayoritariamente.

Plantea que los debates luego de la tragedia de Cromañón permiten decir que lo popular en el rock existe a través de las reacciones antiplebeyas que despierta; el rock ahora promueve reacciones de clase, ya que algunos músicos y periodistas no toleraron que la cultura “chabona” cope el ámbito del rock.

Coincidimos con la autora en la crítica que realiza hacia las visiones anti-rock chabón y los efectos negativos que producen y produjeron en el subgénero.

En el ante último, ensayo Flachsland expresa que a partir de Cromañón algunos músicos manifestaron su disconformidad con la llegada de los sectores populares al rock, es de este modo que Cromañón fue producto de un “abandono de clase” y de un “abandono generacional”, dado que los adultos no quieren hacerse cargo de sus jóvenes.

A mi manera de ver, tal vez Flachsland comete el error de no presentar al rock barrial como un subgénero del rock nacional. La autora dice: “el adjetivo ‘nacional’, que acompañó al rock desde principios de los 80, fue reemplazado por el de ‘barrial’ en un desplazamiento que señala la erosión de los Estados-nación y el surgimiento de nuevos territorios identitarios”. En este sentido, diría que el adjetivo nacional no fue reemplazado por el de barrial, sino que el rock barrial es un subgénero dentro del rock nacional, ambos coexistieron/coexisten, aunque el rock barrial (con presencia de clases populares) adquirió protagonismo en los 90 a expensas del rock nacional, de ahí la reacción de clase.

Por otra parte, considero oportuna una profundización sobre la década de los 90 marcada por el surgimiento de otro estilo musical dentro del rock: el estilo sónico, integrado por bandas como *Babasónicos*, *Juana la Loca*, *Peligrosos Gorriones*, *Martes Menta*, *Estupendo*, etc., bandas que produjeron discursividades musicales y definieron el sonido del rock sónico en la época.

“La autogestión musical en tiempos kirchneristas”, es el último artículo producido por sugerencia de los editores del libro, que consideraban que la novedad del kirchnerismo merecía una reflexión.

La autora comienza analizando los reposicionamientos de *La Renga*, desde 1999 con su primer hit “El Revelde” (himno generacional) y 2001 con el tema “La razón que te demora” (inspirado en los acontecimientos de 2001), hasta el contexto kirchnerista, cuando sus músicos apoyaron públicamente intervenciones del kirchnerismo (como la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual) y participaron en la fiesta de los 30 años de la democracia.

Para Flachsland, tal cambio de actitud revelaba un nuevo estado de ánimo y permite visibilizar la mayor hazaña del kirchnerismo: recuperar la política y la autoridad estatal.

La autora considera que los adolescentes que habían encontrado en el rock su espacio de resistencia, cambiaron sus consignas promediando el gobierno de Néstor Kirchner: ahora eran “argentinos” y “soldados del Pingüino” y volvían a creer en el Estado nacional (al igual que el Indio Solari quien se manifestó a favor de medidas de los gobiernos kirchneristas). Flachsland toma la frase “Insoportablemente vivo”, con la que La Cámpora recordó a Néstor Kirchner a dos años de su muerte en 2012, para marcar que no era la primera vez que recurrían al patrimonio rockero, ya lo habían hecho con citas de los Redondos

(“Este asunto está desde ahora y para siempre en tus manos”, “Mi único héroe en este lío”).

En este artículo se exponen opiniones de diferentes personalidades ligadas con la política, a saber: el análisis de Máximo Kirchner sobre la presencia de *La Renga*, de Pablo Cano sobre los cruces entre rock y política y de Diego Boris sobre política cultural.

“Si durante los años 90, los jóvenes encontraron en bandas como *La Renga* o *Los Redondos* un pico de intensidad y hasta la posibilidad de creer en algo, desde 2003 parte de esa potencia retornó a la política”, dice Flachsland.

Es así que, con el kirchnerismo, las prácticas musicales autogestivas comenzaron a imbricarse con políticas estatales, al punto de haber conseguido una Ley Nacional de la Música. En este sentido, la autora explica cómo fue aprobada en 2012, después de la derogación del decreto que reglamentaba la Ley del Ejecutante Musical y el pedido de disculpas de Néstor Kirchner en 2006.

Flachsland da cuenta de cómo el proyecto kirchnerista tomó una de las demandas de quienes militan en la escena musical autogestiva y la convirtió en política cultural. Sus palabras finales son: “El tiempo dirá cómo resultó el desafío de generar espacios de libertad, creación y, por qué no, contracultura desde el propio Estado nacional”.

El rock como contracultura fue profundamente trabajado en nuestro país, desde sus inicios en la década del 60, pasando por el periodo dictatorial, la primavera democrática, hasta los 90 y Cromañón (y esto lo evidenciamos al leer *Desarma y sangra*), sin embargo esas líneas de investigación serían obsoletas para analizar la actualidad nacional. En este sentido, considero que el último artículo de Flachsland realiza un aporte novedoso sobre el tema del rock y el cambio de actitud que los músicos manifestaron hacia el poder político durante la etapa kirchnerista.