Instituto de Investigaciones Gino Germani
VI Jornadas de Jóvenes Investigadores
10, 11 y 12 de noviembre de 2011
Lic. Marisa Vigliotta
FSoc- UBA- Centro Cultural de la Cooperación
marisavigliotta@yahoo.com.ar
Eje 7: Políticas del cuerpo

En tu andar, veo mi andar. Indagaciones en torno a las representaciones corporales en audiovisuales.

1. Introducción

En esta presentación intentaremos focalizar en el papel de la dimensión corporal de las prácticas y representaciones socioculturales desde una perspectiva que incorpore elementos de diversas disciplinas. Con el fin de analizar el rol de las corporalidades en torno al rock, nos proponemos indagar sobre las diversas representaciones de los músicos en los conciertos de rock *barrial*, a través del análisis de registros en formato audiovisual. Las bandas observadas fueron aquellas más representativas del subgénero como Los Ratones Paranoicos, Los Piojos, Bersuit Vergarabat, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, Viejas Locas, Callejeros y La Renga.

Nos ocuparemos de las construcciones de los cuerpos rockeros, de los mecanismos de legitimación erigidos en torno a las prácticas y de la conformación y afirmación de valores propios del campo a través de las gramáticas de producción de los videos.

De esta manera, indagaremos acerca de las representaciones de prácticas, valores y atributos que son construidos y afirmados en la superficie discursiva tomando en cuenta que los cuerpos analizados portan dimensiones significantes que son producto de una determinada historia y con distintas consecuencias en la praxis social.

2. Rock y cuerpo: la corporalidad de los cantantes.

En este apartado, analizaremos las diferentes corporalidades que se construyen en nuestro corpus. Al hacerlo tendremos en cuenta diversos aspectos sin desatender aquellos que refieren al universo social de referencia.

Intentaremos dar cuenta de las representaciones de posiciones espacio-temporales, gestos, movimientos y desplazamientos corporales que se configuran en el corpus así como en aquellos atributos morales y cualidades que implican una construcción acerca del universo rockero. A continuación analizaremos brevemente alguno de estos cuerpos enunciatarios

tratando de dar cuenta de estos entrecruzamientos donde el cuerpo (rockero) se convierte en signo social, en enunciado encarnado.

Los usos, prácticas y representaciones del cuerpo establecen la pertenencia social, permitiendo identificar y distinguir a los iguales y a "los otros" asignando ubicaciones en un espacio determinado del mapa social. Para Bourdieu (1997), los grupos sociales practican usos y consumos diferenciados del cuerpo y cada sector social posee una concepción corporal lo que permite establecer diversos modelos corporales donde podremos hallar dimensiones de los diferentes hábitus de clase. El cuerpo es concebido simbólicamente como herramienta de distinción (hombre/mujer, rockero/no rockero, etc) y esta concepción permite ver en la significación distinciones que van, por ejemplo, desde la histeria corporal hasta el *aguante*, según los grupos sociales que le conceden significación (Alabarces, 2004).

El *aguante* es un concepto dinámico cuyos significados varían de acuerdo al campo social en el que se ubica; en nuestro trabajo retomaremos las dimensiones sociales del *aguante* en el campo del rock *barrial*, entendiéndolo como una ética, una estética y una retórica.[1] Es considerado como una ética, "porque el aguante es ante todo una categoría moral, una forma de entender el mundo, de dividirlo en amigos y enemigos cuya diferencia puede saldarse con la muerte"[2] (Alabarces, 2004: 64), implica una estética porque los valores o atributos que se hacen visibles en ciertas formas de corporalidad y de gestos son diferente a los modelos hegemónicos que, por ejemplo, se observan en los medios masivos de comunicación y es "una retórica porque se estructura como un lenguaje, como una serie de metáforas" (2004: 64) ya que posee un repertorio donde ciertas palabras como "careta", "cheto", "yuta", "del *palo*"; es decir, términos cotidianos con significados específicos.

Si bien Alabarces (2004) realiza su análisis sobre el fútbol, estos conceptos pueden ser trabajados desde el rock *barrial* ya que en este campo el *aguante* también se encuentra relacionado al cuerpo, la resistencia y la masculinidad siendo una noción fundamental en la construcción de la autenticidad en el campo rockero. Para Semán y Vila, "el rock chabón es una práctica musical que ayuda a la construcción de una identidad, anclada en el cuerpo, de joven marginado de sectores populares" (1999: 233 y 234) y es esta la razón por la que este subgénero es uno de sus soportes privilegiados.

---

[1] Ver Alabarces, 2004; Garriga Zucal, 2005; Garriga Zucal y Moreira, 2003.

[2] Es muy importante señalar que no aparece en el rock la violencia extrema de enfrentamiento que sí puede observarse en el fútbol. La distinción entre los "amigos" y los "enemigos" sí operan a partir del *aguante* como categoría moral, pero no llevan a la eliminación fáctica del Otro, no llevan el conflicto a muerte.

Por *aguante,* entonces, se entiende resistir, soportar[3] y alude a un conjunto de prácticas y representaciones basadas en la resistencia colectiva frente al "otro". El *aguante,* a su vez, está anclado en cuerpos populares, alternativos y no hegemónicos, implica ciertas reglas propias y aparece como un símbolo que se pone en juego frente a un "otro" otorgando prestigio y poder a quien lo detenta.

En relación al fútbol, esta es una categoría ligada a lo corporal ya que aguantar es poner el cuerpo, resistiendo también al dolor, la violencia y la desilusión. Lo fundamental de este concepto es que el cuerpo aparece siempre como protagonista ya que "no se aguanta si no aparece el cuerpo soportando un daño" (Alabarces, 2004: 63), tanto en el caso de agresiones físicas (golpes ó heridas) como condiciones adversas (lluvia, frío, calor).

Lo corporal en el *aguante* rockero aparece como una actitud que se vive en el cuerpo de manera directa, como una celebración de la corporalidad que necesita estar ahí sin intermediarios. Es por esta misma razón por la que la participación del público se transforma en parte fundamental de los encuentros de esta comunidad ya que implica una actitud activa, participativa, más allá de los obstáculos, resistiendo las adversidades (climáticas, organizativas).

¿Se puede hablar en el caso de los cuerpos rockeros de corporalidades alternativas planteadas como modelo contrahegemónico frente a una corporalidad trabajada? Es decir, en la cultura de masas argentina los cuerpos representados son los cuerpos delgados, trabajados en gimnasios, sin excesos.[4] En cambio, los cuerpos rockeros no se ajustan mayormente a estos cánones y cuando hablamos de ellos como cuerpos alternativos frente a una corporalidad histérica podemos pensarlos no como contrahegemónico sino en *tensión* con lo hegemónico ya que no está por fuera de las relaciones de dominación.[5]

Lo que aparece, entonces, es una corporalidad distinta que exhibe el aguante, el exceso: el "*estoy re loco*" (como veremos en los casos del cantante de Los Ratones Paranoicos y también en el de Viejas Locas) en tanto enunciado corporal así como ciertas inscripciones (ya sean tatuajes, aros), marcas de excesos, uso y abuso de drogas y alcohol que permiten distinguir a estas corporalidades legítimas rockeras de las del *otro* (del careta y del cheto). Estos cuerpos, en algunos casos, aguantadores, alternativos y resistentes de músicos y público son una expresión de las culturas populares ya que los sentidos en ellos encarnados se encuentran en conflicto con los valores hegemónicos dominantes (Hall, 1984).

---

[3] Ver Garriga (2005)
[4] Véase Centocchi, Claudio: "Tonos de la publicidad posmoderna" (2004).
[5] Para una primera aproximación ver Garriga - Salerno (2006).

Desde sus inicios en Estados Unidos en la década de 1950 el rock puso en escena una corporalidad con una fuerte carga sexual ligada a la sensualidad, a la provocación y al escándalo. Estos aspectos formarán parte del rock en sus diferentes estilos siendo, en parte, un requisito en la formación de sus vanguardias (Salerno, 2008). De esta manera, el rock exhibe una corporalidad diferente al canon "clásico", oficial ú hegemónico del cuerpo que lo entiende como una unidad perfecta, homogénea y madura, sin genitales ni orificios, como una entidad aislada del cuerpo popular que lo produjo (Bajtín, 1987). Esta corporalidad propuesta desde el rock, se acerca más a aquella que Bajtín describe al hablar del "realismo grotesco" donde el canon es heterogéneo, diferente, con genitales, con marcas de la vida.

Por otra parte, más allá de la ubicación "concreta" de los músicos en el mapa social lo que atañe a este trabajo son los valores que ellos encarnan en tanto rockeros - que el corpus se encarga de afirmar- y por esto sostenemos que se trata de una manifestación de la cultura popular ya que las significaciones encarnadas por estas corporalidades se encuentran en tensión con los sentidos hegemónicos dominantes (Hall, 1984). Como podremos ver, se trata de cuerpos con parámetros distintos: con sobrepeso, cabellos largos ó sin él y vistiendo un tipo de indumentaria, entre otros atributos, que señalan significados y prácticas distintas y distintivas que abonan a la construcción de un "nosotros" y "otros". La identidad rockera marca entonces una diferencia y una otredad de valores y de representaciones.

Lo que se desprende del análisis de los videos observados es que si bien, todos los casos pertenecen al mismo subcampo -en tanto rock barrial- lo que aparecen son diferentes corporalidades que implican distintas "rockeritudes" entendidas como modos de anclajes de valores y prácticas diversos en estos cuerpos rockeros. Estas distinciones remiten a otras dimensiones sociales pero, en la mayoría de los casos, de una ú otra manera remite a cuerpos resistentes, alternativos y no hegemónicos que implican al mismo tiempo fracturas y resistencias en el campo de las masculinidades.

3. Cuerpos aguantadores

Por cuerpos *aguantadores* entendemos principalmente aquellos que son construidos a partir de la ostentación del *aguante,* los excesos, el uso y abuso de drogas y alcohol en tanto enunciado corporal así como ciertas inscripciones (tatuajes, aros) que permiten distinguir a estas corporalidades legítimas rockeras de las del *otro* (del careta y del cheto). En este caso, por cuerpos *aguantadores* haremos referencia principalmente a los cantantes de La Renga, Los Ratones Paranoicos y de Viejas Locas e Intoxicados.

En el caso del cantante de La Renga, lo que se desprende del análisis de los videos es que construye en su rockeritud un cuerpo con atributos "aguantadores" como pueden ser pensados los excesos (de comida, bebida y drogas) así como con posturas físicas que lo acercan a los músicos ligados al heavy metal. Estas características son reforzadas además por el vestuario.

Este cantante es fornido, de mediana edad, alto y tiene cabellos castaños. En cuanto al vestuario, en los diversos videos se lo observa siempre con ropas oscuras y algo ajustadas: musculosas rojas ó negras (que permiten ver sus tatuajes), pantalones angostos de color negro y zapatillas del mismo color. Su aproximación al estilo "metalero" y "motoquero"[6] se ve también en algunos detalles: en el video "*Insoportablemente vivo*" se lo puede ver usando unas zapatillas de caña alta tipo botitas con un dibujo que asemeja a llamas color rojo, negro y amarillo mientras que en su cabeza tiene una vincha ancha roja con el mismo diseño que el de las zapatillas.

En este caso, los tres integrantes de la banda poseen características morfotípicas similares entre sí: superan los cuarenta años de edad, presentan corporalidades similares ya que el cantante y el bajista son fornidos mientras que el baterista es más gordo. Tanto el bajista como el baterista tienen el cabello largo y oscuro mientras que el cantante tiene el cabello castaño y corto aunque, de acuerdo con lo observado en los videos donde hay imágenes con testimonios de los músicos y recitales de diferentes años, durante mucho tiempo lo usó largo. Todos usan un estilo de ropa parecido y se puede observar en todos ellos diferentes tatuajes en sus brazos y pantorrillas.

El baterista en todos los videos usa ropa de color negro: remera, gorra, bermudas, buzo y zapatillas. El bajista, por su parte, usa en todos los videos observados un enterito de jean color celeste, zapatillas oscuras y una remera de mangas cortas ó musculosa color negro. Como hemos señalado, el bajista suele correr y saltar la mayor parte del tiempo por el escenario e interactuar con sus compañeros acentuando esta aproximación estilística a los músicos de heavy metal ó a las vertientes más duras del rock[7] a la vez que su particular vestimenta está relacionada a la mixtura de estilos musicales de la banda.

Estos estilos (rock pesado y rock clásico) pueden ser leídos en algunos significantes corporales y estilísticos: cabellos largos y sueltos y tatuajes en partes visibles del cuerpo

---

[6] Se entiende por motoquero a los aficionados a las motocicletas. Es común que los motoqueros se asocien o agrupen en motoclubes y en esas reuniones, que se realizan por todo el país, incluso suele presentarse esta banda de manera espontánea.

[7] Véase Led Zeppelín: *La canción sigue siendo la misma (*2005), AC/DC: *Mothership (2007), Plug me in (2007) y* Metallica: *Metallica(2001).*

refuerzan esta identidad cercana al heavy metal mientras que el enterito (overol) de jean y zapatillas de lona están relacionadas a cierta vestimenta propia de los seguidores del rock *barrial* llamados por los medios de comunicación y por otros sectores de la escena rockera como "*rolingas*". Estas marcas estéticas legitiman la identidad y la pertenencia dentro de la comunidad de sentido que constituye parte de lo que todos los presentes tienen en común. Incluso, en los testimonios que aparecen en *"Insoportablemente vivo"* el bajista explicita esta pertenencia a un *nosotros* al decir "creo que somos como ellos (público) a pesar de la edad; les interesa lo que proponemos y para nosotros es la nuestra". Los procesos de identificación entre ambos actores que son reforzados en la superficie discursiva del video implican que el músico pueda demostrar su pertenencia a este universo simbólico tanto en lo que refiere a la música como a cierta ética e ideología compartida.

En cuanto a los movimientos que realiza el cantante observamos que suele gesticular mientras canta como reforzando el sentido de la canción; en "Insoportablemente vivo", en el segundo tema (*"Motoralmaisangre")* el cantante dice *"hierve la sangre"* y gesticula moviendo los dedos de su mano. Luego toca la guitarra mientras sacude la cabeza y mueve su pierna derecha al ritmo de la música remarcando la pertenencia estilística con estos gestos al heavy metal. Estas prácticas son compartidas por los músicos de las bandas analizadas donde a través de gestos suelen remarcar el sentido de lo enunciado, gestos que pueden tener incluso una alta carga simbólica.[8]

Como hemos visto, a través del uso de la palabra, de gestos y de otras prácticas los músicos refuerzan esta aparente relación de simetría con el público. Para Salerno (2005) esta forma enunciativa implica que el artista estima necesario reforzar la intencionalidad de un tema, así como las razones de su inclusión en ese recital o también para darles a las canciones un marco ideológico y/o estético. A su vez, la utilización de frases cortas y mesuradas darían cuenta de ciertos rasgos éticos ligados a la honestidad mientras que el discurso prolongado y verborrágico sería mentiroso, deshonesto ya que "por relación metonímica está vinculado al mundo de la corrupción y la política partidaria" (2005:16).

Otros movimientos también se reiteran a lo largo de los videos de la banda y refieren a esta supuesta simetría. En el tema *"Cuándo vendrán"* se puede ver al bajista arengando al público a aplaudir; al sonar los primeros acordes se arma un gran pogo en el campo mientras el público comienza a cantar la canción y recién en la segunda estrofa el cantante empieza a cantar el tema permitiendo al público ser el solista. El bajista corre por el escenario, luego se

[8] Por ejemplo cuando el cantante de Los Redondos nombraba en el tema "Queso ruso" a los soldados Marines hacía el gesto de "fuck you" con su mano derecha.

para cerca del borde y canta mirando hacia los concurrentes. Mientras tanto el cantante toca la guitarra y abre bastante sus piernas en una pose clásica entre los guitarristas ligados, más que nada, a los estilos más pesados de rock formando parte de una estética global.

Otro de los movimientos reiterativos en este cantante/ guitarrista es el adelantarse durante los solos. Como hemos visto (o veremos) esto no es privativo de este caso en particular ni de este subgénero pero refuerza su doble lugar en la banda como guitarrista y como cantante. En este caso, el guitarrista no solo se adelanta en el escenario sino que también, y especialmente cuando el escenario es redondo, suele no permanecer en el mismo lugar durante todo el recital como sí sucede con otros músicos. Por ejemplo, en el tema *"A quien he sangrado"* se ve al cantante que camina desde uno de los micrófono hasta otro y allí se queda tocando el solo de guitarra exhibiéndose frente al público.

En el caso de esta banda, la construcción que se realiza en la superficie discursiva parecería referir que el capital hacia el interior de la banda parece ser más equitativo que en otros grupos e incluso en relación al público ya que, si bien el cantante es quien en aparece en una mayor cantidad de planos dirigiendo la palabra a los concurrentes, el bajista es quien aparece frecuentemente interactuando con el público al acercarse a ellos, arengarlos para que aplaudan, etc.

Otro de los cantantes que distinguimos como uno de los cuerpos "aguantadores" es el del cantante de Viejas Locas y ex cantante de Intoxicados (Pity Álvarez). Este caso, posee características similares al ejemplo anterior en tanto es un cuerpo que exhibe los excesos como enunciado corporal pero la diferencia entre ambos radica en que este cuerpo hace ostensible, fundamentalmente, el exceso en el consumo de drogas y alcohol.

Morfotípicamente, este cantante se diferencia del anterior en relación al peso (es delgado) y a la edad ya que es significativamente más joven (unos diez años menor) pero también en marcas que hacen a su corporalidad donde muestra el "*estoy re loco*" tanto en gestos y movimientos como posturas corporales. En su análisis de las concepciones corporales según las diferentes clases sociales Boltanski (1975) menciona que un cuerpo delgado es considerado positivo por los estratos más altos mientras que, para los sectores populares, no es un atributo tan positivo ya que suponen que disminuye la resistencia física. Desde la perspectiva que venimos explorando en relación al rock (y a diferencia del fútbol), un cuerpo "aguantador" también incluye un cuerpo delgado ya que por "aguantador" entendemos no sólo aquel resistente a la violencia sino también aquel que detenta el exceso, por ejemplo, en el consumo de alcohol y drogas, la resistencia a sus efectos y los

comportamientos consecuentes: estar *re- loco*, olvidar parte de las letras de las canciones, saltar y bailar en el escenario ó debajo de él.

Estas diferencias corporales que nombrábamos anteriormente entre los cantantes de ambas bandas se corresponden, en cierta manera, con diferencias estilísticas, estéticas y musicales. En este caso, el estilo de este cantante no está relacionado con las vertientes más pesadas del rock sino a aquellas más "rolingas". Aquí, coincidimos con Alabarces quien, si bien reconoce en el término rock barrial como "una operación estigmatizadora producida por periodistas de clases medias que buscaron clasificar a públicos preferentemente de clases populares" (2008: 07), acuerda en el recorte de cierto campo que conlleva una serie de características formales, morales y donde lo ético parece subordinar a lo estético. Dentro de estas características estarían un cierto conservadurismo musical, preeminencia de una iconografía *stone*, el "no transar" como norma ética fundamental y un público predominantemente de clases populares o medias empobrecidas.

En la primera observación que hicimos de los videos donde aparece el cantante de Viejas Locas, una de las anotaciones fue "parece una cruza de Mick Jagger y Joey Ramone".[9] Del cantante de Los Rolling Stones parece copiar ciertos gestos al cantar como ladear la cabeza, cierta flexibilidad corporal al inclinarse hacia los costados así como el flequillo a pesar de usar el cabello bastante corto. Cuando hablábamos de cierta iconografía *stone* hacíamos referencia a marcas estéticas en relación a la vestimenta y el cuerpo que portan tanto parte del público como también algunos músicos en el sub-género rock *barrial*.

Entre estas marcas se encuentran el flequillo cortado en forma recta, usado tanto por hombres como mujeres, que refiere al corte de pelo utilizado años atrás por miembros de la banda The Rolling Stones[10], las zapatillas de lona marca "Topper" blancas, pañuelos anudados al cuello, ropa de estilo hindú en las mujeres y/o de estilo deportivo para ambos géneros, entre otras marcas. Del cantante de Los Ramones parece retomar principalmente la vestimenta más propia de la música punk que del rock de los años setenta y ochenta ya que este cantante sostenía que no había que vestir de manera lujosa o extravagante para tocar música rock.

Al cantante de Viejas Locas se lo puede observar vistiendo pantalones angostos oscuros, remeras ceñidas al cuerpo y las zapatillas de lona pero tipo botitas "All Star". Incluso suele utilizar accesorios como gorritas ó bufandas alrededor de su cuello como si la

---

[9] Cantante del grupo de rock británico The Rolling Stones y del grupo norteamericano de punk rock The Ramones.

[10] Véase *Rock and Roll Circus (2004) y Let's Spend the Night Together (1982).*

vestimenta utilizada no hubiese sido seleccionada para un episodio tan particular como presentarse ante miles de espectadores y como si esta puesta en acto formase parte de su cotidianeidad. A su vez, este estilo de ropa poco ostentosa podríamos pensarlo más parecido a la del propio público insistiendo entonces en la idea de cierta identificación y aparente simetría entre músicos y público.

Estos procesos de identificación en relación a la idea del barrio y la cotidianeidad así como en las representaciones y temáticas de las letras de las canciones son reforzados también desde la construcción del video así como desde estos aspectos más relacionados a rasgos estilísticos. Coincidimos entonces con Cragnolini (2006) cuando sostiene que "los significantes sonoros cobran sentido en tanto son funcionales a los deseos, demandas e interrogantes propios del ámbito de la vida cotidiana de esos sujetos y esos grupos, en retroalimentación con representaciones que circulan por el tejido social. El cúmulo de significantes conforma entonces propuestas estéticas grupales, las que funcionan como articuladoras de identidad." (2006: 02).

Otro de los casos que hemos caracterizado como un cuerpo "aguantador" es el del cantante de Los Ratones Paranoico (Juanse Gutierrez) quien encarna una rockeritud ligada a lo que llamaremos economía política del *reviente*. Si por economía política entendemos la transmutación de todos los valores en valor de cambio económico (Baudrillard, 1999: 258-259), aquí lo que aparece fuertemente marcado es la economía política del "*signo*" (cuerpo rockero) para mostrar cómo la lógica de los significantes se organiza dentro de la lógica del sistema de valor de cambio y a la vez como la lógica del significado se le subordina al valor de uso (reviente, droga, alcohol, vida al límite).

Los miembros de esta banda están ligados a una estética que pone dentro del régimen de lo decible como en las letras de los temas (*"colocado por el rocanrol"),*[11] ciertos tópicos expresados como propios en relación con la marginalidad, el enfrentamiento con la autoridad, la referencia al consumo de alcohol y algunas drogas ilegales: es decir que el ideal al que se refieren y encarnan está más ligado a lo que llamamos la economía política del reviente.

Incluso, los movimientos corporales de sus músicos y las interacciones entre ellos hacen referencia a esta lógica ya que casi no aparecen demostraciones afectivas y/ó amistosas entre ellos sino una postura exacerbada, especialmente en el caso del cantante, donde muestra el "*estoy re loco*" tanto en gestos y movimientos como posturas corporales, corriendo, haciendo la "media luna" en el escenario, olvidando parte de las letras mientras canta ó, como

[11] Del tema "Descerebrado" de Los Ratones Paranoicos incluido en su disco *Ratones Paranoicos* (1995).

suele hacer en los conciertos, subiéndose a las torres de sonido por lo cual se ha accidentado en más de una ocasión.

Desde los aspectos morfotípicos, este cantante comparte con el de Viejas Locas la delgadez pero es mayor que el anterior superando los cuarenta años y suele verse algo demacrado. Tiene el cabello oscuro y corto con flequillo; similar el corte al del cantante de Viejas Locas aunque desde el aspecto estético el "look" está más ligado a un estilo "cuidadosamente" descuidado. En este caso en particular, la iconografía *stone* aparece exacerbada en comparación al caso anterior porque lo que se manifiesta es una cierta puesta en escena, por ejemplo, en relación con la vestimenta aunque no sólo del cantante sino también de otros miembros de la banda como el guitarrista y del bajista.

En cuanto a la vestimenta del cantante, éste suele utilizar camisas y/ ó remeras oscuras estrechas con logos de bandas como The Rolling Stones ó la lengua que identifica a dicha banda y siempre con un pañuelito enrollado al cuello.[12] También utiliza viseras ó gorritas dando un aspecto más moderno a su indumentaria y suele vestir jeans oscuros y ajustados y zapatillas al tono. En relación con los gestos y posturas, este cantante suele bailar en algunos segmentos de los recitales como Mick Jagger[13] reforzando esta iconografía a la que nos referíamos. Al igual que en el caso del cantante de Viejas Locas, esta forma de bailar da cuenta de ciertos saberes y disponibilidades corporales (Merleau Ponty, 1993) que reaparecen en estas prácticas por la intencionalidad operante del propio cuerpo así como en disposiciones actualizadas en tanto hábitus -en términos de Bourdieu- que aportan legitimidad dentro del campo rockero.

En cuanto a los otros miembros de la banda, el bajista también es delgado y suele utilizar remeras y jeans dentro de esta estética desaliñada pero sumamente cuidada respecto a lo observado en las otras bandas analizadas. Utiliza diferentes accesorios como lentes de colores oscuros, pañuelos, vinchas e incluso suele colocar pañuelos en el micrófono que utiliza para hacer los coros al igual que Steven Tyler.[14] Suele también utilizar vestimentas que hemos caracterizado como marcas estilísticas y estéticas de este subgénero como el uso de camperas deportivas. En cuanto a los movimientos, el bajista es el más movedizo de los músicos ya que salta sobre el escenario, mueve los hombros mientras toca, sigue el *tempo* de las canciones moviendo su cabeza, etc.

---

[12] Esta es otra de las marcas que enumerábamos en relación al rock *barrial*.
[13] Cantante de los Rolling Stones.
[14] Cantante de la banda de rock norteamericana Aerosmith.

En cuanto al guitarrista, morfotípicamente es diferente de los otros dos músicos ya que no es delgado sino fornido, con una panza algo abultada aunque no hace de ella un signo de distinción sino que suela tratar de ocultarla. Usa un corte de cabello muy similar al que usaba el guitarrista de Los Rolling Stones en los años ochenta[15] con el flequillo algo desmechado y el cabello más largo en la parte posterior de la cabeza. Suele moverse bastante poco por el escenario y acostumbra mover el pie siguiendo el tempo de la canción mientras toca siguiendo la estética global del guitarrista de rock. En cuanto a la vestimenta es, de casi todos los músicos del subgénero, aquel más ligado al estilo rockero internacional de los años 1970. En uno de los videos observados usa un saco de cuero largo hasta la cadera de color oscuro, en otro aparece con pantalones con bordados en las botamangas anchas y un saco largo con detalle en los puños, similar al utilizado por el guitarrista de The Rolling Stones en la tapa del documental "Rock and Roll Circus" (1996). Hay ocasiones en las que usa botitas de lona y en otras botas de cuero tipo texanas como de cocodrilo.

Lo que nos interesa fundamentalmente en estas observaciones es dar cuenta de las diversas formas en que un cuerpo rockero "aguantador" es construido ya que no todos los cuerpos de músicos de bandas de rock *barrial* encarnan estos atributos y tampoco todos los cuerpos "aguantadores" lo son por las mismas características.

4. Un cuerpo otro

En este caso haremos referencia al cantante del grupo Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota (ó Redondos). Una de las primeras notas que surgió en las observaciones de los videos fue precisamente: "el manual del rockero no funciona con este cantante" y, sin embargo, hacia el interior del campo rockero y especialmente del rock *barrial* Carlos "Indio" Solari es una de las figuras más importantes.

Pensamos, entonces, que justamente este cantante se construyó simbólicamente desde este cuerpo otro, desde una corporalidad distinta y distintiva logrando autonomía respecto del lugar que ya era ocupado por otros músicos dentro del campo rockero. Durante la dictadura militar se conformó un imaginario de unidad o de "bloque homogéneo" (Alabarces, 1993: 80) en el campo rockero para enfrentar a ese "otro" (militares) por lo cual las diferencias hacia el interior del campo se vieron atenuadas. Tras la caída del gobierno militar, ese nosotros/otros deja de sostener un "enemigo" externo y los enfrentamientos vuelven a ser entre las bandas

[15] Véase *Rock and Roll Circus (2004) y Let's Spend the Night Together (1982).*

rockeras, marcando la existencia de tensiones estéticas dentro de un movimiento cuyas partes comenzarán entonces a desprenderse de un colectivo (rock nacional).

Es en este momento, donde ligada a la escena alternativa ó under de la época, toman relevancia Los Redondos con marcadas diferencias tanto éticas como estéticas respecto de otras bandas que transitaban por los escenarios rockeros del momento. Tomando este punto pensamos en tres de los principales referentes del campo rockero argentino de la década de 1980: Charly García, Gustavo Ceratti (cantante de Soda Stéreo) y Roberto "Pappo" Napolitano. Las corporalidades de estos músicos difieren entre sí pero, fundamentalmente, encarnan ó encarnaban distintas "rockeritudes" referidas también a estilos musicales diversos dentro del campo rockero y frente a los cuales creemos se erigió la del cantante de Los Redondos.

Tanto Charly García como Luis Alberto Spinetta son dos músicos con gran peso dentro del campo del rock nacional tanto desde lo histórico como desde lo estilístico. Dentro de éste, forman parte de un estilo cercano a lo que en la década de 1970 se denominaba rock "progresivo" ligada a la música pop/rock y que incluye cierta complejidad lírica e instrumental. Desde su corporalidad, García posee un físico sumamente delgado y desgarbado y en la década de 1980 usaba el cabello corto y oscuro y su característico bigote bicolor. Su vestimenta estaba ligada a un estilo neo-gótico y solía usar accesorios como lentes y pañuelos al cuello.

En el caso del cantante de Soda Stéreo, su grupo fue uno de los surgidos en la década de 1980 ligado a lo que se denominó New Wave.[16] Ponían especial interés en cuestiones estéticas relacionadas con la presentación visual de la banda tanto en lo que hacía a peinados, vestimenta, tapas de discos, presentación en los escenarios así como en la producción de videos musicales que era algo novedoso para la época. El estilo del cantante -y del grupo- difería de sus predecesores en la escena rockera local y estas diferencias estilísticas se vieron plasmadas en "enfrentamientos" simbólicos como, por ejemplo, la antinomia Soda Stéreo/ Redondos que perduró durante años.

Sumado a este panorama, otro de los referentes dentro del campo rockero de la época era Roberto "Pappo" Napolitano.[17] Durante los años '80 éste fundó su banda, Riff, donde dejó

---

[16] Subgénero ligado al rock que mezcló varios estilos musicales y se basó en el uso de los sintetizadores.
Nació a fines de los años 70 como derivado del punk rock y que evolucionó durante los años 80, proyectándose como un movimiento musical y estético (tanto en la forma de llevar el pelo y el vestir).
En Argentina sus principales exponentes fueron grupos como Soda Stereo, Virus,Los Abuelos de la Nada, GIT y solistas como ZAS y Daniel Melero que revolucionaron el rock latinoamericano.

[17] Guitarrista, cantante y compositor de blues, rock y metal argentino, conocido artísticamente como Pappo y apodado «El Carpo». Fue integrante del grupo Los Gatos, de Los Abuelos de la Nada a fines de los '60, de

más de lado el estilo Blues y se acercó al Heavy Metal. En este caso, su rockeritud es construida por un cuerpo con atributos “aguantadores” (como hemos visto en el caso del cantante de La Renga) como pueden ser pensados los excesos (de comida, bebida y drogas) así como con posturas físicas y características estéticas (vestuario, peinado) ligados al estilo heavy metal.

Pensamos, entonces, que esa corporalidad diferente del cantante de Los Redondos ha sido construida como modo de diferenciación y de oposición frente a otras corporalidades y rockeritudes presentes en el campo rockero de los años 1980.[18] En la historia del rock local y también internacional no hay demasiados casos de músicos que lleven sus cabezas rapadas; en la escena local, la figura de otro "pelado" fue justamente la de Luca Prodan, líder de Sumo que murió en 1987 y que encarnaba un estilo similar al del cantante de Los Redondos.

Estos puntos de contacto implican ciertos atributos y valores encarnados por estos cuerpos que no son casuales sino que implican una intencionalidad. Estas elecciones, sostiene Bourdieu (1980), son puestas en práctica a través de las interacciones sociales desde una cierta posición específica en el espacio sociocultural -en estos casos ligados al under ó a la escena alternativa de la época- y siempre desde una construcción necesariamente relacional.

Desde lo observado la superficie discursiva, damos cuenta que la vestimenta del cantante de Los Redondos parece no ser acorde a lo esperable para un “auténtico” rockero. Dentro de su vestimenta aparecen camisas de colores brillantes ó pasteles, pantalones oscuros ó jeans de corte clásico y zapatos. Otra de las observaciones respecto a este cantante era cómo usaba las camisas: cerradas casi hasta arriba desde el segundo botón. En una ocasión, la camisa era celeste por lo cual con una tira blanca en el cuello pensaríamos que era un cura párroco. Además siempre lleva la cabeza rapada y en muchas ocasiones unos lentes chicos, redondos y oscuros.

En cuanto a sus movimientos, en reiteradas ocasiones se puede observar un paso característico suyo donde baila con trancos hacia el costado, luego flexiona las piernas, se agacha un poco y después se para. Estos movimientos son su marca registrada dentro del campo. También suele gesticular en relación con la letra de las canciones – como ya hemos visto en casos anteriores- pero sus movimientos tienden a ser parcos: no suele saltar, ni correr por el escenario, ni sacar al micrófono de su pie, ni tener intercambios dialógicos con el

---

Manal, Conexión Nº 5 y La Pesada del Rock and Roll; y fundó Pappo's Blues en los '70 y Riff en los '80, bandas con las que tocaba en forma simultánea.

[18] En una entrevista el musicalizador y locutor radial Bobby Flores decía que “el Indio era pelado cuando no se podía ser pelado en el rock”. Véase “*Los Redondos*”, especial canal CM emitido el 27 de mayo de 2009.

público excepto en contadas ocasiones cuando en el intervalo entre temas dirige algunas palabras a los concurrentes.

Entonces, el interrogante que sigue sin responderse del todo es cómo se constituye este cantante, más allá de esa corporalidad otra, como uno de los de mayor capital, como el rockero más rockero de todos, como el más auténtico. Sin duda, aquí es donde la autenticidad toma un papel central ya que lo que se construyó fue el *mito Redondo* y eso implica poder, entendido no en términos políticos sino como un poder localizado que se organiza y se pone en juego dentro campo.

Cuando hablábamos de diferencias en la década de 1980 decíamos que eran estéticas, como hemos visto, pero también éticas. La estrategia de mercadeo de Los Redondos se basó en la idea de generar un espacio por fuera de las grandes empresas de la industria cultural y se volvió eficaz como alternativa que constituyó instancias de poder. Para Alabarces (1993) en esta banda se actualizaron como líneas de continuidad valores propios del rock nacional: el surgimiento desde el under, la oposición con lo comercial pero también las identificaciones musicales como soporte de viejas oposiciones relacionadas a la resistencia de aquellos que ocupan lugares subordinados en las luchas simbólicas y en las relaciones sociales en su conjunto. Así, Los Redondos encarnaron en el imaginario juvenil valores como la independencia, la autenticidad y la coherencia. Entonces, el capital de este cantante no está basado primordialmente en su corporalidad "otra" sino que su rockeritud encarna estos atributos y también estos valores (autenticidad, independencia y coherencia).

5. Él es un chico común

En este apartado haremos referencia a aquellos cantantes que en sus formas de vestir y en sus usos del cuerpo parecen no hacer una "puesta en escena" en el recital a diferencia de otros ejemplos ya analizados. Relacionados con estos conceptos encontramos, con diferencias entre ambos, a dos cantantes de las bandas consideradas en el corpus de este trabajo: el de Los Piojos y el de Callejeros.

En el caso del cantante de Los Piojos la pregunta que apareció en las primeras observaciones fue: ¿Por qué "es" rock? ¿Qué atributos y valores permiten relacionar al cantante de Los Piojos ó sus músicos con aquellos aspectos que distinguen al rock barrial? La respuesta que entrevemos es que lo que lo relaciona a esta banda con el subgénero es, principalmente, su público y ciertos significantes utilizados por esta banda que son propios del campo semántico del rock *barrial*.

En cuanto a la corporalidad del cantante, observamos que morfotípicamente no podríamos tomarlo como un cuerpo "aguantador": es de mediana contextura, cabello oscuro y tez clara; no tiene tatuajes visibles ni parece estar "re- loco". En relación a su forma de vestir, no parecería haber una "puesta en escena" como sí sucede en el caso del cantante de Los Ratones Paranoicos ó en el de la Bersuit. Este cantante suele usar remeras pero no propias del estilo "rockero" (de colores oscuros, con inscripciones de otras bandas, dibujos alusivos) y pantalones con zapatillas. En algunos videos lo pudimos observar vistiendo camperas de colores oscuros ó tipo deportivas pero sin que podamos decir que aparecen atributos rockeros en su vestimenta como en otros casos analizados.

Entonces la pregunta inicial reaparece: ¿Qué es lo que convierte a este cantante en un cantante legítimo dentro del Rock Barrial? Creemos que lo que acerca a esta banda a otras bandas del subgénero es, fundamentalmente, cierto tipo de significante sonoro, la composición del público que concurre a sus recitales -en tanto se pueden observar aquellas características que señalábamos como propias del subgénero-, ciertas prácticas propias de los recitales cómo los intercambios dialógicos y la aproximación a figuras propias del campo semántico del subgénero como "Pappo" Napolitano ó Maradona y cierto compromiso con lo social en sus letras.[19]

En cuanto al cantante del grupo Callejeros, éste también aparece relacionado a la cotidianeidad pero desde un lugar diferente que el caso anterior. En este caso se puede observar una aparente simetría entre el cantante y gran parte del público: se viste como ellos, canta y salta sobre el escenario de la misma manera durante las canciones y también en algunos cánticos del público. Como dijimos, la identidad rockera valora al que encarna valores como la autenticidad y sanciona al que se "vende" ó al que es "comercial"; en el recital y fuera de él estos valores son puestos en juego tanto para el público como para los músicos. De esta manera, es valorado positivamente seguir siendo los mismos y no cambiar debido a la fama y al dinero; seguir siendo "pibes de barrio", seguir siendo un "*Chico común*".[20] Esto es construido en la superficie discursiva a través, por ejemplo, de la inclusión de imágenes donde se puede ver al cantante de Callejeros que en los intervalos entre canciones se dirige al público, no sólo en un tono coloquial, sino como si fuesen amigos y/o conocidos suyos dedicándoles canciones ó dirigiéndoles la palabra individualmente a algunos supuestos concurrentes.

---

[19] Como en las canciones "Los mocosos" (1993), "Al atardecer" (1993) y "María y José" (2002) entre otras.
[20] Nombre de una canción de la banda de rock *barrial* La 25.

6. Un cuerpo otro *aguantador*

En cuanto al cantante de la Bersuit encontramos rasgos compartidos con otros ejemplos analizados. Por un lado, podemos ver una cierta "puesta en escena", por ejemplo, a través de las ropas que visten los músicos de la banda ya que todos visten el mismo tipo de atuendos: remeras amplias de manga corta y pantalones hasta las pantorrillas aunque en diferentes colores entre sí. En el caso del cantante su ropa es de color celeste con una franja blanca vertical desde el escote hasta el ruedo y con un círculo amarillo en el pecho; suponemos que alusivo a la bandera nacional. Esta puesta en escena también se observa en las vestimentas especiales que utilizan en un determinado momento del recital como durante la presentación del tema "Coger no es amor", episodio que ya ha sido descrito oportunamente.

Por otra parte, consideramos que comparte con el cantante de Los Piojos el no estar identificado con la iconografía *stone* a la que hacíamos referencia en otros casos analizados dentro del rock *barrial*. Morfotípicamente, este cantante es robusto, de unos cuarenta años, tez blanca, tiene la cabeza rapada y usa una pequeña barba canosa tipo "chiva". Si bien comparte con el cantante de Los Redondos el usar la cabeza rapada, vale aclarar que en el caso del primero éste lo utiliza desde los años '80 mientras que el segundo comenzó a ser conocido en la escena rockera local a mediados de la década de los '90.

Creemos que puede ser considerado un cuerpo "aguantador" no sólo en cuanto al exceso de peso sino también a la resistencia física: está casi constantemente en movimiento y uno de sus rasgos identificatorios es la exageración y la "teatralidad" de sus movimientos: baile tipo murga porteña, saltos sobre el escenario, coreografías individuales ó junto a los coristas, dar vueltas sobre sí mismo, rodar por el escenario, cantar acostado sobre el mismo, distintas formas de bailar mientras canta, ó enfatizar con gestos y movimientos en relación con las letras de las canciones son algunos de rasgos que lo asemejan a otros cantantes mientras que, al mismo tiempo, algunos rasgos lo individualizan.

Una de las características de este cantante que lo aleja de otras rockeritudes – algunas fuertemente masculinas como en el caso del cantante de La Renga ó de aquello que denominamos como *reviente* en el de Los Ratones Paranoicos- es la de la exacerbación del cuerpo con claras connotaciones sexuales. En este sentido, creemos que hay una cierta trasgresión tanto respecto de las formas en que el cuerpo es mostrado -al menos en relación con los otros ejemplos analizados- así como en relación a cuestiones estéticas (vestimentas, peinados).

En cuanto a la trasgresión respecto de los hábitus cotidianos del mundo adulto (Citro, 1997) hacemos referencia a esta exhibición corporal que se puede observar en aquellos

momentos del recital en las que se muestran en público ciertas partes del cuerpo desnudo y que han sido oportunamente descritas -como durante los temas “Hociquito de ratón” y “Comando Culomandril”- ó cuando el cantante baja hasta donde se ubica el público y besa a algunas mujeres y también cuando durante la presentación del tema “Coger no es amor” cuando entre el cantante y los coristas juegan con la representación de actos sexuales reservados al ámbito privado. De esta manera, durante las actuaciones de la banda la trasgresión sexual es dramatizada y “puesta en foco” en los recitales como una oposición práctica al mundo *careta* de los adultos y a su disciplinamiento corporal (Citro, 1998).

7. Conclusiones

El objetivo de este trabajo fue indagar la representación de los cuerpos de los músicos de rock barrial en los textos audiovisuales a partir de la hipótesis que las diferentes corporalidades encarnan diferentes “rockeritudes”, entendidas como las maneras en que estos cuerpos rockeros portan algunos atributos que permiten distinguir estilos y clivajes hacia el interior del campo.

Para ello, analizamos las representaciones de las interacciones entre los músicos y el público asistente a los conciertos, los mecanismos de legitimación erigidos en torno a las prácticas y las construcciones de los cuerpos rockeros que aparecen en el corpus.

De esta manera, indagamos acerca de las representaciones de prácticas, valores y atributos que son construidos y afirmados en la superficie discursiva tomando en cuenta que los cuerpos analizados portan dimensiones significantes que son producto de una determinada historia y con distintas consecuencias en la praxis social. Así, por ejemplo, destacamos que ciertos movimientos corporales de los músicos pueden ser generados en torno a representaciones sociales que permiten inducir diversos patrones representacionales.

Como hemos visto en nuestro trabajo, estas corporalidades rockeras son diferentes entre sí aunque se pueden marcar algunas similitudes. En relación a esta cuestión, hemos visto cuerpos *aguantadores* y cuerpos “otros” cuyas marcas no remiten al *aguante* y, sin embargo, todos ellos portan atributos, marcas y distinciones que se centran en el desvío, en la resistencia, la transgresión, en diferenciar lo distinto, en aquello que es culturalmente peyorativizado (como el género en sí mismo).

A través de las gramáticas de producción de los videos hemos analizado la construcción y afirmación de valores propios del campo. En este sentido, parte de la intencionalidad en la superficie discursiva está puesta en acortar las distancias entre músicos y

público a través de la enunciación de un *nosotros*, cuya construcción es previa ya que forma parte de la retórica del subgénero, de los propios músicos y del video.

Otro de los aspectos en torno al "nosotros" inclusivo, es la idea de "fiesta" dentro del recital como re-unión de la comunidad rockera. En este sentido, el montaje refuerza esta construcción a través de la creación de una especie de intercambio dialógico entre los actores donde, por ejemplo, aparecen locuciones del cantante que son respondidas por los asistentes con aplausos ó expresiones corporales de los músicos (como saltar, aplaudir) que serían correspondidas efusivamente por el público a través de prácticas relacionadas al baile y al uso de pirotecnia, como formas de festejo. De esta manera, en la superficie discursiva se realiza una operación que simula un estado de "liberación transitoria" en donde los cuerpos populares[21] son protagonistas de esta fiesta que implica el recital.

A su vez, los videos también construyen cierta retórica en donde el componente de la solidaridad y la defensa de algunos valores sociales están presentes. Si el objetivo del video es determinado por la lógica comercial, esto es moderado con elementos que habilitan una lectura construida en torno a valores supuestamente legítimos en el campo rockero (no transar, no venderse).

La conformación del video es un medio posible de construcción y legitimación de representaciones, valores y normas relacionadas a la creación de identidades colectivas. Estas representaciones se constituyen históricamente como una de las estrategias claves que permite reafirmar y mantener los límites que marcan la diferenciación con una otredad, delimitando un *nosotros/otros*.

Al mismo tiempo, a través de los videos, la Industria Cultural permite la construcción y el refuerzo de los arquetipos o clichés existentes en torno a los sujetos populares, transformando la experiencia de estos sujetos en un conjunto de estereotipos que circulan a través de los medios de comunicación.

En conclusión, esta alternatividad corporal representada y reafirmada en la superficie discursiva viene a formar parte de aquellas construcciones del género y del subgénero que se enmarcan dentro de la lógica comercial de la Industria Cultural. La propia representación del recital, las prácticas relevadas en el corpus así como los valores construidos como legítimos en él se enmarcan en la cimentación de un discurso que habla sobre una identidad rockera en tensión con los valores hegemónicos dominantes.

---

[21] Los entendemos como cuerpos populares ya que sus características no corresponden a los valores hegemónicos dominantes.

Bibliografía

- Alabarces, P. (1993) *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina* Buenos Aires: Colihue.
- ---------- (2004) *Crónicas del aguante*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- ---------- (2008) "Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)" en Revista Transcultural de Música Nº 12, http://www.sibetrans.com/trans/index.htm.
- Bajtín, M. (1987) [1930] *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Baudrillard, J. (1999) *Crítica de la Economía Política del Signo*. México: Siglo XXI.
- Bourdieu, Pierre (1985) *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: Akal.
- ---------- (1997) *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Boltanski, L. (1975) *Los usos sociales del cuerpo*. Buenos Aires: Ediciones Periferia.
- Citro, S. (1997) *Cuerpos Festivo-Rituales: un abordaje desde el rock.* Tesis de Licenciatura no publicada. Departamento de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Argentina.
- ---------- (1998) "La ritualidad en el mundo contemporáneo: El caso de los recitales de rock." *Noticias de Antropología y Arqueología: Revista Electrónica de Difusión Científica* 3 (24).
- ---------- (2000) "El análisis del cuerpo en contextos festivo-rituales: el caso del *pogo*." *Cuadernos de Antropología Social* 12, pp. 225-242.
- Cragnolini, A. (2004): "Soportando la violencia. Modos de resignificar la exclusión a través de la producción y consumo musicales". En V Congreso de la IASPM-AL (International Association of Popular Music, América Latina), Río de Janeiro.
- …….. (2006) "Articulaciones entre violencia social, significante sonoro y subjetividad: la cumbia 'villera' en Buenos Aires" en Revista Transcultural de Música Nº 10, http://www.sibetrans.com/trans/index.htm.
- Frith, S. (1987) "Hacia una estética de la música popular", en *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología.* Madrid: Editorial Trotta.
- Hall, S. (1984) "Notas sobre la deconstrucción de lo popular", en Samuels, R. (ed.) *Historia popular y teoría socialista,* Barcelona, Crítica.
- Le Bretón, D. (1990) *Antropología del cuerpo y modernidad.* Buenos Aires: Nueva Visión.
- Merleau Ponty, M. (1993) [1945] *Fenomenología de la Percepción*. Buenos Aires: Planeta.
- Salerno, D. y Silba, M. (2005) "Guitarras, pogos y banderas: el 'aguante' en el rock". En VI Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, IASPM-LA "Música popular, exclusión/inclusión social y subjetividad en América Latina", Buenos Aires.
- ---------- (2008) "Corbata con saco gris: Subcultura y comunidad en el rock" en Sanjurjo, Luis (comp.) *Emergencias I: música, ciudad y hegemonía*. Buenos Aires: Ediciones del CCC.
- Semán, Pablo y Pablo Vila (1999) "Rock Chabón e identidad juvenil en la Argentina neo-liberal" en Filmus, Daniel (comp.) *Los noventa. Política, sociedad y cultura en*

América Latina y Argentina de fin de siglo, pp. 225-258. Buenos Aires: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales/Eudeba.

- Vila, Pablo (1985) “Rock Nacional: Crónica de la Resistencia Juvenil”, en *Los nuevos Movimientos Sociales, (*ed) Jelín, E., Buenos Aires, CEAL.
- ---------- (1998) “Rock nacional: género musical y construcción de la identidad juvenil en Argentina”, en García Canclini (comp.): *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina.* México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.