

Patricio Cermele

Dos trayectorias platenses

Los Redondos y Virus: rock, poesía y poder

Las trayectorias artísticas de Los Redondos y Virus confluyen en un punto vital para las coordenadas de la Cultura Rock en el país y su posterior evolución: el comportamiento del rock argentino, “nacional”, desde su institucionalización y legitimación externa a partir de la guerra de Malvinas.

Es que, tiempo de conmemoraciones del desembarco militar en las Islas al margen, para el rock, la pregunta por el comportamiento de los artistas que componen el movimiento sigue siendo el interrogante por su distanciamiento y su postura respecto de las estructuras de poder.

En ese marco, tanto Los Redondos como Virus se desvincularon del circuito que protagonizó la “nueva ola del rock argentino” desde comienzos de los 80: formados en La Plata, y pese a que el grupo del Indio trasladaría su “comando de operaciones” a la Capital a partir de 1983, “los dos mitos en apariencia estéticamente opuestos”¹ (nunca más aparentes) compartieron un origen común; una misma banda: Dulcemembriyo, aquel lugar de con-

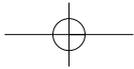
fluencia rockera platense de comienzos de la década del 70.

Aunque con un inicio artístico disímil (Virus grabó su primer disco en el 81; Los Redondos, en 1984), preguntarse por el distanciamiento de las estructuras de poder de dos de las experiencias musicales de la ciudad, es responder sobre los caminos que configuraron su ineludible postura artística cuando el Estado visualiza y busca incorporar al actor social “que mayor crecimiento había demostrado durante el Proceso, al menos hasta 1980”.²

Malvinas “nacionaliza”, institucionaliza y masifica el rock argentino desde los medios de comunicación, en parte por la prohibición militar de seguir difundiendo música anglosajona en plena guerra. De esta forma, como señala Rodríguez, todavía en dictadura, “el rock nacional tuvo la posibilidad de circular masivamente por las emisoras locales”³; y fundamentalmente, por la televisión, en vivo y en directo, cuando el gobierno permitió transmitir y difundir el “mensaje de paz” del Festi-

Patricio Cermele

Licenciado en Comunicación. Integrante del staff periodístico de Radio *Estación Sur* 91.7 de La Plata, en los programas *Quetren Quetren* y *La Secta del Cordero*. Redactor en la página web del *Diario Hoy*. Autor de la Tesis de grado **Yo no me caí del cielo. Redondos, medios y contracultura. Genealogía de una postura**, realizada en la FPyCS, UNLP.



Patricio Cermele

Dos trayectorias platenses. Los Redondos y Virus: rock, poesía y poder

val de la Solidaridad Latinoamericana al que concurrieron las principales figuras del rock y la canción popular argentina (desde Miguel Cantilo y León Gieco, hasta Charly García y Spinetta) para recaudar fondos, ropa y alimentos para los soldados que luchaban en el Archipiélago Sur. Aunque discutible la mención, buena parte del público, como afirma Daniel Amiano⁴, “fue a vivir una especie de Woodstock y ver a sus artistas quemar los DNI como protesta por la guerra; pero todo estuvo lo bastante limpio como para que se entendiera (externamente) que todos los argentinos estaban de acuerdo con la guerra”.

En ese contexto, como señala Pujol, “las pequeñas alianzas”⁵ que productores y músicos sellaron con el Estado y el gobierno militar comprometieron al rock en una

situación contradictoria. Porque el rock argentino (como movimiento, como Cultura) ingresó en un camino sinuoso al aceptar la autentificación externa propuesta por las instituciones que puso al “otro”, al enemigo, en el seno mismo de su cultura; cuando con Malvinas, “el rock vende el stock y sale al balcón”⁶, como denunciaba Virus en la voz de Moura.

A partir de ese episodio, entonces, pueden empezar a comulgarse las carreras artísticas de Los Redondos y Virus en los albores de su trayectoria. “Tributarios de una moralidad libertaria y autonomista (...) reinventando la sociabilidad más allá de la política (...) cuando el rock se convierte en un espacio de encuentro para miles de jóvenes y el estado intenta formar parte de aquella fiesta”, la alternativa contracultural para

ambos fue el distanciamiento del poder, su estructura y sus reglas. Acusados de “frivolidad” y “livianos”, Virus fue el único grupo que rechazó la invitación oficial al festival. Mientras el Indio, a su vez, despegándose de una experiencia que a su entender no podía involucrar a la Cultura Rock en su totalidad, no entendía cómo gente que se había nutrido de información totalmente contestataria y enfrentada con el sistema fuera a pedir la bendición del mismo.

“Esa es una actitud que ahora suele verse entre los músicos, la de ir a pedir la aceptación, la de ir a buscar la recompensa. Hay circuitos que son inmovibles y no hay que recurrir a ellos (...) Por eso hay que diferenciar bien aquello del rock contestatario (por donde se desplazaba una serie de informaciones que el sistema tenía encubiertas o negadas) del ‘rock business’, que tiene más que ver con las decisiones o jubilaciones personales de algunos músicos pero que no pueden involucrar al rock en su totalidad”.⁷

El poder de la ambigüedad

La negación de Los Redondos y de Virus; su imposibilidad para ser parte de la estructura sistémica al descreer de la epopeya consagratoria del rock nacional que había abandonado su espacio reservado en el under, se sustenta en la oposición artística de ambos grupos al discurso de la canción de protesta de función socializante que emerge y se masifica de la mano de la acepta-

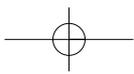
A
M
C
L
A
J
E
S

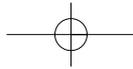
62

Trampas



Mayo de 2007 • Rock, Cultura y Comunicación





ción institucional del rock en castellano con Malvinas.

En plena efervescencia rockera pos Malvinas, Federico Moura valoraba la actitud de Virus de no decirle a la gente qué tenía que pensar, priorizando el uso de la poesía a través de la canción para el ejercicio de la mente. “Como el psicoanálisis”, decía, “que no dice qué hacer, las letras deben servir para que la gente piense; que tome lo que quiera, pero que ejercite la cabeza, sabiendo que las cabezas fuertes pueden llegar a superar los hipnotismos que promueve el sistema”⁸.

Lejos de la linealidad que acompañaba la retórica y las certezas que emergieron con las canciones de protesta hacia el fin del Proceso, a contramano, Virus y Redondos simbolizaron la experiencia artística como requisito de la seducción y la ambigüedad, porque las letras, lejos de aclarar, “dejaban sus emociones al alcance de la mano de quien quiera arriesgarse”⁹ para transformarse en la condición de placer del individuo que las recibe y sobre el cual resuenan. Para Solari, la retórica de la seducción “tiene que ver con la ambigüedad, no con que vos le bajes línea a la gente. El planteo, dice, es el asunto, no la resolución. Los artistas o la gente que se dedica a hacer canciones no estamos para develar el misterio, sino para generarlo. Si yo te pongo un revólver acá arriba, ¿vos estás a favor o en contra?... Un cuchillo no es verdadero o falso; el asunto es si uno lo agarra del mango o si lo agarra de la hoja. Aquel que genera algo para que haya una resonancia está diciendo: esto es la calle, esto nos pasa. No estoy diciendo si esto está bien o está mal...”

Es en ese marco, como bien señala Eduardo Berti¹⁰, durante el ciclo III de la historia del rock nacional, que se extiende desde 1976 hasta la caída del general Galtieri en 1982, lo psicobolche se definía como la izquierda del rock y la música popular, simbolizada en la canción de protesta de función socializante y opositora a la dictadura; con buena parte de la retórica sonora y visual del denominado “rock progresivo” comulgando, ya hacia el final de la dictadura, con un lenguaje que predicaba y apostaba por un cambio social que previamente determinaba y definía el comportamiento del público.

Afirmar esto, sin embargo, no implica asegurar que Los Redondos y Virus se manifestaban contra el cambio, sino todo lo contrario. Es reafirmar la comulgación con otro tipo de cambio, ese que, por sobre la tarea pública de cambiar las instituciones o la política, buscaba la liberación psíquica y espiritual del individuo; de sus facultades perceptivas y sensitivas.

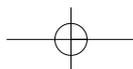
Entonces, en contraste con los rockeros y los músicos que pontificaban certezas que se presentaban como respuestas o sentencias que ponían las cosas en orden, Solari y Moura, citando conceptos de Paúl Valery¹¹, pusieron en práctica el arte de profundizar la discontinuidad entre la poesía y la prosa o el lenguaje cotidiano, sabiendo de antemano que el objetivo de la prosa es perecer y ser comprendida, porque su universo práctico se reduce a un conjunto de fines, a partir de los cuales, lograda su meta, la palabra siempre expira.

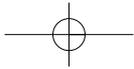
La poesía, en cambio, aporta interrogantes, no es clara ni sencilla y abraza la ambigüedad y el

detalle, abriendo el camino para una interpretación infinita. Así, como sostiene Solari, conjugando la retórica de la seducción, “la lírica o la poesía se trata de un cosa simbólica que explica algo en términos estéticos”. Por eso dice no creer en las letras que son explícitas. “No me interesan los panfletos, (...) porque la letra es lo que hace envejecer una canción y cuanto más poder enigmático tienen, menos rápido envejecen; y la lectura personal de cada individuo es siempre la que vale y la que conmueve”¹².

De la misma forma, al considerar la obra o la canción no ya como una estructura de significados, sino como un espacio infinito de significantes, no resulta complicado tampoco para Moura desarrollar un concepto artístico con una estética que no extinga jamás, desconociendo “el verdadero sentido de un texto o autoridad alguna, y haciendo de la obra un aparato que cada cual usa a su antojo”¹³; pues habrá tantos sentidos como intérpretes y todo es interpretación.

Abrazando la ambigüedad, Moura destacaba en una entrevista para la Rock & Pop en 1987, la magia de la resonancia y la poesía, “que puede ser tan amplia al punto de tener lecturas diferentes”, mientras criticaba ante el periodista la posibilidad de sacar conclusiones: “Eso lo hace la gente, sino sería una limitación absoluta”; y arengaba sobre la tapa de Superficies de placer: “Nuestra idea no pasa por ese encasillamiento, ni por otro tampoco (...) Vos lo decís por el culo de la tapa, pero eso puede expresar muchas cosas. Además, no se sabe si es un culo masculino o femenino; y a mi me parece precioso que la gente polemice y





Patricio Cermele

Dos trayectorias platenses. Los Redondos y Virus: rock, poesía y poder

discuta sobre un concepto". En cierta forma, negándose como una autoridad capaz de ejercer el poder por medio del discurso poético sobre el público que recepciona la obra como una he-

rramienta para ampliar el campo de su imaginación, y pese al riesgo de aún hoy ser encasillados como pesimistas apolíticos al estilo foucaultiano, Redondos y Virus, unos y otros, se despojaron

del sueño de resolver el enigma de la historia, pero reconociendo que rechazar el evolucionismo garantista sólo es rechazar la teología; no la posibilidad de democratizar el cambio.

Notas

S
E
J
A
L
C
A
M

64

Tram[pl]as

1 RIERA, DANIEL; SÁNCHEZ, FERNANDO. *Virus. Una generación*. Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pág.152.

2 PUJOL, SERGIO. *Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976-1983)*. Buenos Aires, Emecé, 2005, p.188. Citado por Esteban Rodríguez: Idem.

3 RODRÍGUEZ, ESTEBAN. ROCK Y ESTADO. *Encuentros con el diablo*. En: www.rodriguezesteban.blogspot.com, 2006.

4 AMIANO, DANIEL. "Luces y sombras del rock nacional". En: Suplemento Enfoques del Diario *La Nación*. Especial Malvinas 25 años, pág.11.

5 PUJOL, SERGIO. Ob. cit.

6 Ver la letra de *Ay qué mambo*, del disco *Recrudece*, Virus, 1982.

7 SOLARI, CARLOS. "El rock no es ideología", 1982. En: www.mundo-redondo1.com.ar/letras

8 RIERA, DANIEL; SÁNCHEZ, FERNANDO. Ob. cit., p.95.

9 CHITARRONI, LUIS. "A Ultranza". En: *Los Redondos*. Autores varios. Buenos Aires, Editora AC, 1992, pág.48. Citado por Patricio Cermele en *Yo no me caí del cielo. Redondos, medios y contracultura. Genealogía de una postura*. Tesis de Grado realizada en la F.P. y C.S. de la UNLP, junio de 2006, pág.65.

10 BERTI, EDUARDO. *Rockología. Documentos de los 80*. Buenos Aires, AC, 1990, pág.17. Berti afirma que, ya en democracia, durante lo que el simboliza como el ciclo IV de la historia del rock nacional (1982-85), el pop moderno (caprichosamente, entran en la categoría como referentes Los Redondos y Virus) se esforzaba por desmarcarse de la función socializante y opositora que había cumplido el rock durante la dictadura. Y muchos se animaron a calificar esa actitud de "liviana".

11 VALERY, PAÚL. *Prólogo al cementerio marino*. Madrid, Alianza, 1987. Citado por María José Melero en "Esbozos para una estética de la recepción". Revista *Cuadernos de la Patagonia*, n°11, marzo de 2002. En: www.paginadigital.com.ar/articulos.

12 Declaraciones del Indio Solari al programa *¿Cuál es? FM Rock & Pop*, abril de 2000. Citada por Patricio Cermele: ob. cit.

13 MELERO, MARÍA JOSÉ. Ob. cit.

