

## TRADICIÓN Y ROCK NACIONAL. EL CASO DE LA RENGA.

(TRADITION AND ROCK NACIONAL. THE CASE OF LA RENGA)

CECILIA BENEDETTI\*

### RESUMEN

El propósito de este trabajo es reflexionar sobre el uso de la tradición en el rock nacional como recurso para posicionarse en las relaciones culturales actuales. Consideramos producciones discursivas y actuaciones de la banda de rock nacional La Renga para indagar sobre cómo se construyen relaciones entre un pasado significativo y el presente. La apelación al pasado se realiza en dos direcciones: con respecto a la historia del rock nacional, por un lado, y con respecto a la historia de la banda por otro.

Si bien las disputas en torno a qué es el rock han existido desde el surgimiento del fenómeno, en un contexto de expansión del aparato comercial rockero, estas pugnas se han intensificado. En este marco, recurrir al pasado constituye una estrategia para marcar una distancia con respecto a la industria cultural.

**Palabras Clave :** Tradición – rock nacional – industria cultural – actuación

### ABSTRACT

*The purpose of this work is to reflect about the use of tradition in Argentine rock nacional as a resource to take place in the actual cultural relations. We consider discourses and performances of the group La Renga to think about how relations between a significant past and the present are constructed. The appeal to the past is done in two directions: as concerns to the history of rock nacional and to the history of the group.*

*Though the disputes about what is rock have been present since the emergence of the phenomenon, these disputes are intensified in a context of expansion of rock's market. In this situation, to recur to the past is a strategy to indicate a distance from cultural industry.*

**Key Words:** Tradition – Argentine rock nacional – cultural industry - performance

El objetivo de este trabajo es reflexionar sobre el uso de la tradición en el rock nacional. A partir del caso de una banda de rock específica, La Renga, nos proponemos pensar sobre la apropiación que hace la misma del pasado para posicionarse en el contexto actual. Como veremos en este ejemplo, la apelación al pasado se realiza en dos direcciones: con respecto a la historia del rock nacional, por un lado, y con respecto a la "pequeña historia" de la banda por otro.

---

\* Universidad de Buenos Aires - Amenábar 2781 5ºP - 1428 - Capital Federal - Buenos Aires - Argentina. **Correo electrónico:** cbenedetti@movi.com.ar

*El concepto de **tradición** es central en la disciplina del Folclore. Los folcloristas han dejado de entender a la tradición como una herencia inmutable que se trasmite de una generación a otra para concebirla como una construcción activa, donde el pasado cobra su significación en las relaciones culturales del presente. Así, “el foco de atención es el proceso estratégico de tradicionalización más que una cualidad de tradicionalidad que es considerada inherente a una forma cultural” (Bauman 1992a). La tradición es pensada entonces como un recurso por medio del cual las manifestaciones culturales son dotadas de significados sociales y adquieren legitimidad a partir de su origen (Bauman op.cit.).*

*La **actuación o performance** es central en los procesos de tradicionalización, ya que es en la práctica situada donde las formas culturales son constituidas como tradicionales (Bauman op.cit.). La actuación es un modo de comunicación estéticamente marcado, donde asume importancia la evaluación de la audiencia con respecto al acto comunicativo (Bauman 1989, 1992b).*

Una discusión constitutiva del rock nacional se refiere a la pugna entre quienes son “auténticos”, es decir, quienes se mantienen ligados al sistema de valores rockero, y quienes “transan”, aquellos que se rigen por las necesidades – fundamentalmente comerciales – que impone el sistema (Vila 1995). Si bien esta división ha perdurado a lo largo de los años, sería difícil establecer para cada categoría una definición fija. Por un lado, como bien señala Vila (op.cit.), los valores cambian con el tiempo y en relación a las diferentes propuestas rockeras. Por otro lado, las diversas propuestas construyen su lugar a un lado u otro de esta línea apelando a diversos parámetros: la propuesta político-ideológica, la estética, la relación con la industria rockera, con los medios de comunicación, con sus consumidores. Nos interesa comprender los procesos de tradicionalización en relación a estas disputas.

## LA RENGA Y LA HISTORIA DEL ROCK NACIONAL

Simon Frith remarca la importancia del pasado para comprender la noción de género en el estudio de la música popular. En este sentido, los discursos sobre la historia de un género musical son cruciales para entender su significado. Así, los músicos trabajan dentro de “tradiciones” en las que sus prácticas adquieren significación (Frith 1998).

La Renga se formó en el año 1988 en el barrio de Mataderos de la ciudad de Buenos Aires. Comenzó presentándose en locales pequeños y clubes de barrio, transitó por locales medianos del circuito rockero, y en la actualidad convoca a 30000 personas en sus recitales en la ciudad de Buenos Aires. Su discografía consta de dos producciones independientes (sólo en cassette) y seis placas editadas por la compañía discográfica Universal (dos son la reedición de las producciones independientes).

Nos interesa analizar cómo La Renga construye una tradición a partir de determinadas bandas del pasado del rock nacional para posicionarse en las relaciones culturales actuales. Con este propósito, consideraremos producciones discursivas de los músicos publicadas en medios gráficos y actuaciones de la banda.

En una nota publicada en la revista de rock La García el 4 de noviembre de 1999, Chizo, el cantante de La Renga, explica la historia del rock nacional de la

siguiente manera:

*“Yo creo que lo que pasa ahora y antes no pasaba, tiene que ver con lo que decíamos antes de que el rock se fusionó un poco con la cancha de fútbol. Antes no pasaba eso. Aparte veníamos de una época de dictadura y con la democracia se produce una explosión del rock nacional, donde había un montón de bandas que a mí no me gustaban. No sé, no quiero decir nombres porque no me gusta hablar mal de nadie. Pero en general yo no me sentía representado por ese rock. Lo que yo sentía como más cercano por ahí era Dulces 16 o Pappo. Con Sumo y Los Redondos comenzó a gestarse un movimiento, pero era minoritario. Hoy la cosa es al revés: es mayoría la gente que hace **rock más crudo**, no **rock prefabricado**. Y antes, durante la dictadura, no había un carajo, y antes por ahí sí, pero recién se estaba gestando”.* (Mi énfasis)

En este relato, Chizo establece vínculos que relacionan un fenómeno presente en los recitales de La Renga – la fusión entre el rock y la cancha de fútbol – con la historia del rock nacional.

Sobre los años previos al régimen militar (1976-1983), Chizo provee escasa información: se refiere a una manifestación incipiente que se hallaba en el proceso de surgimiento. Durante la dictadura, “*no había un carajo*” deja bien clara la ausencia de rock que se vivía en aquellos años, ausencia que se relaciona con la falta de un actor joven (1) y de canales públicos de participación y oposición al gobierno (Vila 1995). La explosión del rock nacional que implicó la democracia no sólo se relaciona con el fin de las restricciones que imponía la dictadura para que el rock se expresara públicamente – restricciones que se fueron distendiendo en los últimos años de la dictadura – sino también con la expansión del aparato comercial que está interesado en que las propuestas de rock proliferen.

En este contexto adquiere significación la categorización entre “rock crudo” y “rock prefabricado”. Podemos relacionar la idea de prefabricado – en oposición a la de crudo - con la “maquinaria” de la industria cultural y pensar que, frente al crecimiento del aparato comercial rockero, esta línea era dominante. Chizo marca claramente su separación con respecto a ese rock, situándose en la línea de Dulces 16 (una banda de blues y rock’n roll que comenzó constituyéndose como una cooperativa para autofinanciar los equipos musicales y los recitales) y Pappo (uno de los precursores del *heavy metal*, el rock de los sectores trabajadores en los imaginarios rockeros). Sumo y Patricio Rey y Los Redonditos de Ricota (Los Redondos) son quienes gestan el movimiento del rock crudo que, según este cantante, se va difundiendo hasta convertir al rock prefabricado en la minoría. De esta manera, Chizo se refiere a una preponderancia del rock crudo, junto a la fusión entre rock y fútbol, para explicar la situación rockera en la actualidad. La identificación entre rock y fútbol es así vinculada a la expansión del rock crudo, vertiente que fue iniciada por Sumo y Los Redondos.

En otra nota Tete, el bajista de La Renga, define así a Pappo:

*“Para nosotros Pappo es un prócer. Es como las grandes bandas de rock*

---

*nacional: Vox Dei, Pescado Rabioso y Manal. Nos gusta mucho*" (Revista La García, junio de 2000)

La idea de prócer también nos remite a los imaginarios sobre la nación, a aquellas personas que lucharon por la constitución o la continuidad de la comunidad nacional. Poner en valor a Pappo, quien fue uno de los primeros representantes del rock duro, le sirve a La Renga para marcar referentes dentro del conjunto del rock nacional. Esta selección de referentes es una manera de elegir quien constituye una herencia rescatable dentro del conjunto de bandas del pasado del rock nacional y de posicionarse como los continuadores de la misma.

Tete luego sitúa a Pappo dentro del conjunto de las grandes bandas de rock nacional, conjunto constituido por Manal, Vox Dei y Pescado Rabioso. "Grandes" pone en valor a estas bandas, establece una diferencia en la que algunas bandas son más trascendentes, más importantes que otras. Todas estas bandas (incluido Pappo), pertenecían a la vertiente más pesada de los primeros años del rock nacional, asociados al blues y al rock más puro, a la crítica social, a los sectores trabajadores (Vila op.cit.).

Así, seleccionar este conjunto de bandas como las valiosas, Tete construye, dentro del pasado del rock nacional, una herencia, situándose como continuador de la misma. Elegir estas bandas le permite posicionarse en el presente donde las rivalidades, intensificadas por la multiplicación de las propuestas rockeras, continúan existiendo.

*Durante los recitales de La Renga también se actualizan los vínculos con el pasado del rock nacional. En las actuaciones suelen participar músicos invitados, así como también ellos son invitados a los recitales de otras bandas. Estas apariciones, donde el invitado acompaña en un tema o dos al artista principal, van conformando lazos públicos de unión entre los músicos.*

Pappo tocó en los recitales que La Renga realizó en el estadio del club Huracán, en el barrio de Parque Patricios, en diciembre de 1999. Luego La Renga participó en la grabación de "Pappo y amigos", un disco doble con las canciones más reconocidas de la trayectoria del músico ejecutadas junto a 25 artistas, como Moris, Viejas Locas, Andrés Calamaro, Alejandro Medina (de Manal). Este disco se presentó en junio de 2000 en el estadio de Obras Sanitarias en un recital denominado "Pappo y amigos", y allí estuvieron varios de los rockeros involucrados en el disco, entre ellos La Renga.

Estas invitaciones a los recitales son también parte de la actuación del proceso de tradicionalización. La participación de Pappo en los recitales de La Renga implica la presencia de uno de los músicos de los primeros años del rock nacional. Así, se crea una continuidad con el pasado, pero con el pasado de una línea de rock específica, por lo que La Renga queda situada en esa línea de rock.

Asimismo, la banda suele ejecutar *covers* en sus recitales, es decir, temas de otros autores, incluso tiene algunos grabados en sus discos. Algunos de estos covers pertenecen a bandas de los primeros años del rock nacional, como Vox Dei o Color Humano. Estas canciones unen a La Renga con el pasado del rock nacional, incluso pueden socializar a los miembros del público más jóvenes en este pasado.

En este sentido, Vox Dei es una de las bandas más reconocidas de la década del 60 y 70. En los imaginarios rockeros, Vox Dei es la banda de los suburbios, por la gran cantidad de recitales que realizó en este ámbito y porque de aquí provenía la mayor parte de su público. Es conocida como una continuadora del "rock duro que inaugura Manal" (Alabarces 1993). En la actuación, al reproducir las canciones de estos músicos, por un lado La Renga se constituye como sucesora de los mismos; por otro lado, recorta como su herencia al rock que crece por fuera del centro de la ciudad, de melodías crudas y letras críticas al sistema social.

También, aunque más ocasionalmente, La Renga tocó *covers* de Sumo. Sumo, junto a Los Redondos, fue una de las bandas que en la década del '80, generó la oposición a la corriente predominante del momento, el pop. Así, La Renga se une a estas bandas opuestas al pop que sustentan un rock que relativamente independiente de las necesidades comerciales.

## LA HISTORIA DE LA RENGA

Al igual que la historia del rock nacional, también la historia de La Renga es tradicionalizada. Se construye así una versión del pasado de la banda, que le permite posicionarse de una manera determinada en el contexto rockero actual. Para este análisis consideraremos el relato sobre la trayectoria de la banda del manager, Gaby.

*Gaby es un personaje fundamental en la conformación de La Renga. Si bien no cumple una función artística, en la ficha de los discos donde se describe la composición de la banda, él está incluido como un miembro más. Participa en la mayoría de las entrevistas que da el grupo para los medios de comunicación, incluso en algunas en las que los saxofonistas no intervienen. Gaby describe la trayectoria de la banda en relación a su tarea así:*

*"Nosotros siempre pusimos condiciones, desde el primer contrato. Y desde los primeros shows. Tocamos cuatro o cinco veces en pubs y dijimos no tocamos más en pubs. Empezamos a alquilar clubes, hacer nuestras propias producciones. Las condiciones no se imponen una vez que sos **famoso**, se van imponiendo en cada **pequeño paso**. Desde los primeros recitales venían con propuestas que no aceptábamos y entre fines del 88 y hasta el 94 tocamos sin ningún contrato, al final llevando 2500 personas".* (Clarín, 11 de agosto de 2000) (Mi énfasis).

Gaby define una conducta que se ha mantenido en la trayectoria de La Renga: imponer condiciones a distintos actores encargados de la circulación y la orientación del consumo del rock (dueños de pubs, discográficas).

Para tocar en pubs es necesario respetar las pautas que imponen los dueños de estos locales; en desacuerdo con las mismas La Renga organizó por cuenta propia sus recitales. Cabe aclarar que en sus comienzos, la banda intentó formar junto a otras una cooperativa como alternativa al sistema de venta de entradas anticipadas que se impone en los lugares donde se presentan grupos de formación

reciente. Esta modalidad implica que los músicos vendan entradas para luego poder tocar.

Para la realización de los discos, La Renga establece su propio contrato, en vez de aceptar las condiciones que la discográfica instituye. La misma se encarga de editar y distribuir las placas, pero no puede decidir sobre la producción artística, así como tampoco puede exigir cuándo y dónde debe presentarse la banda.

Gaby remarca en la nota el crecimiento de la convocatoria de la banda por fuera de los mecanismos de la industria cultural. Las negociaciones con la compañía comenzaron cuando ya La Renga, por sus propios medios, había expandido su público.

“Imponer condiciones” es presentado como una práctica constitutiva de La Renga; la misma marca su independencia con respecto a la industria cultural. Asimismo, es fundamental haber mantenido esta conducta desde los comienzos, cuestión que se hace dificultosa ya que para trascender, se necesita hacer concesiones para contar con el impulso de la industria cultural.

La dicotomía “famoso/ pequeño paso” es un eje planteado por Gaby para entender cuándo es valorado imponer condiciones. En los pequeños pasos, poner condiciones es una conducta que implica no aceptar las comodidades que ofrece el sistema, es afrontar las dificultades de hacer música en un ámbito regido por los procesos comerciales. Enfrenta a una banda que avanza a pasos pequeños con los productores de la fama.

Así, tradicionalizando sus prácticas, uniendo pasado y presente, La Renga se legitima como un grupo de rock nacional cuyo eje no son los intereses de la industria cultural. En este sentido, la continuidad en la práctica brinda autonomía a la banda en un contexto mercantil.

## CONCLUSIONES

La ampliación de las dimensiones del aparato comercial rockero produjo transformaciones en la definición del rock nacional. Podemos situar esta expansión en el contexto de un crecimiento general de la industria cultural, donde las manifestaciones culturales se producen y circulan según las reglas de las innovaciones y la obsolescencia periódica, donde “han sido sometidas a los valores que dinamizan el mercado y la moda: consumo incesantemente renovado, sorpresa y entretenimiento” (García Canclini 1995).

Aquellas producciones culturales que intentan posicionarse como alternativas a los circuitos comerciales, construyen diversas estrategias para dar legitimidad a sus prácticas por fuera de los mecanismos que impone el mercado. Centrada en la noción de música como mercancía, como producto que alcanza su plena realización en el mercado, la industria cultural intenta constantemente convertir a los sonidos en objetos vendibles, donde lo preponderante es su valor de intercambio (Frith 1998, Hall 1984).

En este marco, los músicos construyen nuevos significados alrededor de sus producciones, intentando independizarse de las imposiciones comerciales. En este sentido, aquí nos propusimos considerar aquellas estrategias que implican la creación de lazos entre un pasado significativo y el presente a partir del concepto

de tradicionalización. Para el análisis nos centramos en discursos publicados en revistas especializadas y en las actuaciones durante los recitales.

La Renga construye una tradición selectiva que incluye bandas que le permiten situarse en el presente como sustentadora de determinados principios. Se posiciona como continuadora de músicos que en los primeros años del rock nacional se caracterizaban por el rock duro, la crítica social y la adhesión de los sectores trabajadores. La historia posdictadura es tradicionalizada a partir de la oposición rock crudo/ rock prefabricado. Dentro de esta dicotomía, La Renga se distancia de las corrientes de pop, a la vez que se vincula a bandas que se distinguían por la crítica social y la reivindicación de una relativa autonomía con respecto a la industria cultural. En la actuación, los vínculos con el pasado del rock nacional se ponen en escena mediante los *covers* y la presencia de los músicos pioneros.

Por otra parte, consideramos que la banda construye un discurso de continuidad en su trayectoria: la imposición de pautas a los sectores mercantiles. La transición de "los pequeños pasos" a la "fama" mantuvo la propuesta inicial: no "transar", no anteponer las necesidades comerciales.

Interesados en una mejor comprensión de las transformaciones socioculturales que atraviesan las sociedades contemporáneas, los folcloristas han generado marcos teóricos acordes con estas problemáticas (Bauman 1989). En este trabajo hemos considerado los nuevos enfoques en torno al concepto de tradición, intentando contribuir asimismo a la renovación del campo de estudio del Folclore.

## NOTAS

1) La ausencia juvenil no fue sólo una desaparición de la escena pública: el 67% de los desaparecidos fueron jóvenes entre 18 y 30 años (Vila s/f).

## BIBLIOGRAFÍA

ALABARCES, P. (1993) Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina. Buenos Aires, Colihue.

BAUMAN, R. (1989) Estudios norteamericanos de folklore y transformación social: una perspectiva centrada en la actuación, en Serie de Folklore 10 : 3-20.

BAUMAN, R. (1992a) Contextualization, tradition, and dialogue of genres: Icelandic legends of the kraftaskáld, en Rethinking context: language as an interactive phenomenon Cambridge, Cambridge University Press.

BAUMAN, R. (1992b) Performance, en Folklore, cultural performance and popular entertainments. New York Oxford, Oxford University Press.

FRITH, S. (1998) Performig rites. Evaluating popular music. Oxford New York, Oxford University Press.

GARCIA CANCLINI, N. (1995) Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización. México, Grijalbo.

HALL, S. (1984) Notas sobre la desconstrucción de lo popular, en R. Samuel (ed.) Historia popular y teoría socialista. Barcelona, Crítica.

VILA, P. (1995) El rock nacional: género musical y construcción de la identidad juvenil en Argentina, en N. García Canclini (ed.) Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina México, Consejo Nacional para la cultura y las Artes.

VILA, P. s/f A social history of thirty years of argentinean rock nacional (1965-1995). Mimeo.