

STREET



El Agite

**UNA HISTORIA
DE ROCK
EN EL OESTE**

Mariela F. Rametta

**Daniel Jimenez
(prólogo y último capítulo)**

Mariela Florencia Rametta

Profesora en Historia Universidad de Morón.

Investigadora del Instituto y Archivo Histórico Municipal de Morón.

Ha participado en las publicaciones del IAHM "Morón, de los orígenes al Bicentenario", "Villa Sarmiento, su historia", en la Revista de Historia Bonaerense y Voces Recobradas.

Ha presentado sus investigaciones en numerosos congresos de historia regional e historia local.

Daniel Jimenez

(autor del prólogo y último capítulo)

Músico y periodista especializado

FM En Tránsito, Vorterix, Rock & Pop, Radio Nacional.

Revista Rollin g Stones, Página 12, Güarnin y THC.

Foto de tapa:

Foto de la banda Guillermina.

Autor Alejandro Alvarez.

Rametta, Mariela Florencia

El agite: una historia de rock en el oeste / Mariela Florencia

Rametta; prólogo de Daniel Jimenez. Primera edición.

Morón: Municipalidad de Morón, 2017.

108 p. ; 24 x 24 cm.

ISBN 2-3-26425-987-978

1. Música Rock. 2. Historia Regional. I. Jimenez, Daniel, prolog. II. Título.

CDD 781.6609

ISBN 978-987-26425-3-2





**Buenos
Aires**
Provincia

Autoridades de la Provincia de Buenos Aires

Gobernadora
María Eugenia Vidal

Vicegobernador
Daniel Salvador

Ministro de Gestión Cultural
Alejandro Gómez

Subsecretaria de Políticas Culturales
Florencia Zallio

MORÓN
Gobierno



Autoridades del Gobierno de Morón

Intendente
Lic. Ramiro Tagliaferro

Jefe de Gabinete
Dr. Carlos Rebagliati

Presidente del Honorable Concejo Deliberante
Lic. Natalin C. Faravelli

Directora de Cultura
Rita A. Stivala

Directora de Imagen Institucional
Gabriela Sosa

INDICE*)

Prólogo	6
Introducción	9
Cap. I “Arco Iris. Hippies en el oeste”	13
Cap. II “El Reloj. Hard rock en tiempos duros”	19
MAM: Mollo, Arnedo, Mollo	25
Cap. III “Sumo. Down in the pampa”	27
Luca, breaking away	29
Paisanos de Hurlingham	31
Ese raro pelado nuevo	35
Chacareggae	37
Corpiños en la madrugada	38
Divididos por la felicidad	39
Llegando los monos	42
Un tornado arrasó a tu ciudad	44
After Chabón	47
Cap. IV “Los ´90: el agite del oeste”	50
Cap. V “Las Pelotas. Corderos en la noche”	52
Esperando el milagro	57
Cap. VI “Divididos. Sopla el viento fuerte del oeste”	65
La era de la boludez	67
Te dejo perfumado en la esquina	70
Cap. VII “Los Piojos. Plaga en Ciudad Jardín”	77
¡Cae Babilonia ya!	82
Rituales del rock	84
Cap. VIII “Los Caballeros de la Quema. El barrio puede ser trinchera”	91
Morón esquina Vietnam	93
Cap. IX “Bienvenidos a la Globalización. En el 2000 también”	100
Los medios y su cercanía	101
Una casa con diez chinos	102
Los buenos nuevos tiempos	103
Conclusiones	105
Bibliografía	106
Agradecimientos	107

Editorial

Las calles de Castelar, los bares de mi barrio... La Tarzán, el «Barca», Juancho. Las recorridas de los sábados por El Palomar, las tardes enteras en la sala de ensayo del loco Luis y las mil y una noches en los andenes.

Todo huele a Rock y me transporta a mis 20 años. Los Resortes, La Rapsodia, Los Rancheros, Los Caballeros, Los Piojos y el mismísimo Sumo con Luca Prodan que nos voló la cabeza con su punk y su reggae, los nuevos ritmos que trajo del viejo mundo.

Uno de los pilares del renacimiento cultural de los '80 fue, sin lugar a dudas, Morón. Nuestra ciudad atesora en sus esquinas una parte especial de la historia del Rock Nacional.

Agradezco al equipo de la **Dirección de Arte y Cultura**, por rememorar ese sentimiento de libertad y expresión que nos desbordaba en aquellos años. Muchos de aquellos adolescentes elegimos esta tierra para formar nuestras familias, para que nuestros hijos caminen por las mismas calles. Porque amamos estar en Morón y porque sólo nos sentimos plenos acá, en el Oeste, donde está nuestra vida, donde vive El Agite.



Lic. Ramiro Tagliaferro
Intendente de Morón

Prólogo

Más allá de ser una valiente aseveración, haberle concedido al rock del Oeste la categoría de ser el lugar donde se genera **“el agite”** (y específicamente en una década tan convulsionada para la música de la región como la de los ´90) no sólo lo impulsó fuera de sus fronteras, sino que lo expuso de una manera tan descarnada que lo elevó a un espacio de riqueza y ferocidad como nunca antes había sucedido. Y estaba bien. Porque el desarrollo que la música rock tuvo en el Oeste (y que explotaría en aquel momento) acompañó los cambios generacionales, sociales y culturales que el país (y el mundo) atravesaron y, al mismo tiempo, se alimentó de ellos para crear artistas y atmósferas que, desde la subcultura de las exploratorias décadas del ´60 y ´70, escribieron páginas indispensables para entender la cultura rock argentina y pintar la aldea a la cual pertenecemos. Siempre, según creo, entendiendo al rock como el motor de la cultura popular ¿Qué otro género musical puede juntar miles de personas en la Av. 9 de Julio o generar el peregrinaje místico y masivo que acompaña cada uno de los shows del Indio Solari? ¿Qué otro género lleva a que jóvenes (y no tanto) porten nombres de músicos, discos, temas o bien una mínima línea de una canción tatuada para siempre en su piel? Ninguno. Quizás porque el rock and roll (puntualmente en su primera década de vida, allá por los ´50) se convirtió en algo más que un ritmo indecente para molestar a los padres. Se volvió un estilo de vida, una rebelión; una forma de ver el universo y expandirlo a través de la ampliación de los límites y la exploración de los sentidos.

Y en aquel vaivén iniciático de la aún inocente década del ´60, ese primer rock & roll de figuras como Elvis Presley, Jerry Lee Lewis y Chuck Berry y héroes malogrados como Gene Vincent, Buddy Holly y Eddie Cochran mutó inevitablemente -junto con el mundo- hacia nuevos horizontes. Y entonces ese primer concepto de rock and roll se convirtió en lo que de allí en adelante todos conoceríamos como “rock” a secas. ¿Cuándo se produce ese viraje? A partir de 1964 con la formación de bandas que en Inglaterra tomaron elementos de aquellos ritmos frenéticos que venían del blues de los Estados Unidos y lo transformaron en un producto que podía llegar a los jóvenes de una manera más directa, tentadora y legal que la figura de hombres mayores y negros (Muddy Waters, Howlin’ Wolf, B.B. King, Jimmy Reed). Todos ellos asustaban a padres americanos que bajo ningún concepto dejarían que sus hijas desentrañen el misterio del “hombre de la puerta de atrás” que proponía Willie Dixon, tal vez uno de los mayores compositores de música negra de la historia.

Pero si esas mismas canciones pasaban a formar parte del repertorio de jóvenes agrupaciones de muchachos de veinte años, blanquitos y de buena apariencia, el rock no sólo tenía el terreno allanado para su definitiva conquista comercial sino que sería una de las señales más visibles del nuevo y veloz rumbo de los tiempos. Por su lectura irreverente y voraz de la vida y por pasar a ser la banda de sonido de los profundos cambios que el planeta experimentaría a finales de los ´60: la guerra de Vietnam, el Mayo Francés, el asesinato de Martin Luther King, el nacimiento del Movimiento por los Derechos Civiles, la conquista del espacio, la aparición de las drogas alucinógenas, la explosión sexual, la irrupción de la literatura espiritual y la experimentación sensorial como puerta hacia una nueva percepción.

Argentina no sería la excepción a esa brutal transformación. Con sus propios demonios a cuestas (y también con sus limitaciones) el rock comenzó a ser algo más que un estilo de música foráneo e imperialista con destino de moda pasajera. A finales de aquella década dorada (que se inició en blanco y negro con la Unión Soviética presentando su nuevo rublo y finalizó en colores con los asesinatos del Clan Manson) nuestro país fue testigo del génesis embrionario de los primeros grupos de rock con Los Gatos, Los Beatniks, Vox Dei, Manal, Almendra, Pappo, La Cofradía de la Flor Solar y algunos otros artistas que, muy lejos de las grandes ciudades del despertar adolescente (Londres, Los Angeles, Nueva York, Manchester, París, en menor medida) y simultáneamente levantaron la primera piedra de lo que hoy llamamos “rock argentino” y que cuenta con cincuenta años de vida (tomando como punto de partida la salida de “La balsa” en 1967) y se encuentra en un proceso de expansión que parece no tener límites. Sin ir más lejos y exceptuando a Inglaterra y Estados Unidos, Argentina es uno de los primeros países de habla hispana en construir de cero una escena rockera y ha sido piedra fundamental en el desarrollo sostenido de esa música en el continente. Además de hacerse un nombre gracias a la conquista de Sudamérica en los ´80 y a la proyección de músicos que en la actualidad se destacan por su peso, su obra, su ductilidad y/o su legado en distintos lugares del mundo.

Y el oeste no sólo vivió inmerso en aquellos cambios sino que supo plantar las primeras semillas de una música que es incombustible y que nos sigue conmoviendo hoy como hace cinco décadas atrás. La aparición de bandas como Arco Iris (quizás el grupo fundacional del rock de esta región) acompañaron esos tiempos tan nerviosos como pacifistas tomando elementos de la canción folk establecida por Bob Dylan y Joan Baez y mezclándolos con la instrumentación del folklore nacional, que

por aquellos días vivía uno de sus momentos más inspirados y de mayor eclosión (no es casualidad que en esos días en muchas casas argentinas hubiera al menos una guitarra criolla guardada en el placard). Y eso sucedía también en ciudades como Castelar, Haedo, Morón, Ramos Mejía, Ituzaingó y El Palomar, mientras al mismo tiempo el fenómeno se desarrollaba en epicentros lejanos en kilometraje e idiosincrasia como Chicago, Detroit o la soleada California.

Con la llegada de los '70 vinieron más cambios: el mundo se hizo más rudo, se perdió definitivamente la inocencia y aterrizaron nuevas drogas como la cocaína que endurecieron la música rock hasta llevarla a espacios musicalmente extremos que decantaron en el nacimiento del heavy metal, con circunspectos representantes como Judas Priest e Iron Maiden. Y en medio de ese huracán presente de revoluciones la aparición de El Reloj desde Ramos Mejía marcó el inicio de un camino hacia una música más pesada que también bebería de las aguas turbulentas de bandas nacionales (y ligeramente previas) como Manal y, especialmente, Billy Bond y la Pesada, y que años más tarde culminaría con la conformación de su más violenta criatura: Riff. Es decir: la música del oeste empezaba a caminar al ritmo de lo que las tendencias proponían.

Pero con la llegada de nuevos aires, los '80 supusieron distintos desafíos y marcadas transformaciones a las que el rock del oeste no sería ajeno. La aparición de estilos como el dark, el gótico y el synth pop en Gran Bretaña (que venía de años oscuros con altos índices de desocupación y presentaba un futuro desolador para los jóvenes británicos) representados por bandas de un profundo existencialismo como Joy Division, Bauhaus, The Cure y Magazine, entre otras, tuvo su rebote en artistas de esta zona y en Sumo a su máximo exponente.

La oscuridad, la pesadez de las líricas y una exploración musical distinta (muchas veces apoyada en los sintetizadores) fueron además el caldo de cultivo para la aparición a fines de aquella década en Castelar de grupos como Beso Negro y Falso Contacto. Ejemplos claros de las nuevas corrientes y los raros peinados que también asomaron por esta región. Pero los '80 no solo sirvieron para detectar estas expresiones emergentes en el oeste sino que fueron un terreno fértil para la construcción de una identidad musical que explotaría una década después con la aparición de bandas que abrazarían la popularidad y terminarían de redefinir el rock argentino de los últimos veinticinco años: Las Pelotas, Divididos, Los Caballeros de la Quema, Los Piojos, Árbol. Grupos cuyos integrantes pararon la oreja, forjaron su personalidad en los '80 y en los noventa se convirtieron en protagonistas fundamentales del rock nacional, erigiendo

al oeste como un espacio musicalmente activo, atractivo y caliente, haciendo hincapié en ese rasgo de agite y resistencia que una vez lo impulsó fuera de sus dominios. Sin duda, el momento exacto de la historia donde este pedazo de tierra comienza a ser sinónimo de excitación, frescura, creatividad, locura, vanguardia y éxito.

Con la llegada de los 2000 y el desarrollo de la tecnología junto a la globalización y sus efectos, el rock de la región se esparció en tantas direcciones como músicos dispuestos a crear sacaban a relucir sus canciones. Si bien estos tiempos son los que exponen su versatilidad, la música del Oeste de alguna manera fue el espejo de lo que el mundo tenía para ofrecer: discos hechos en habitaciones, la utilización de máquinas, un nutritivo cruce de estilos y una visión del suceso más direccionada hacia lo artístico y no tan centrada en llenar estadios: Coiffeur, Guillermina, Naranjos, Sendero, Juanito el Cantor, Ojas, Saratustra, Nuca, La Manzana Cromática Protoplasmática, Tortuga, Newgarden, La Zurda y la lista es interminable. Tiempos efervescentes de búsqueda y desafío que demarcaron la presencia de un sonido personal y único (guitarras que machacan, pulsión por el baile, intimismo acústico) y fueron testigo de la formación de comunidades socio-musicales como la escena de la Casa Yatay, que sin papeles ni registros cobijó bajo su ala a distintos artistas trashumantes que marcaron el pulso de aquellos años y cuyos estertores llegan hasta hoy.

En este profundo, obsesivo, dinámico y emotivo trabajo, Mariela Florencia Rametta no sólo da cuenta de la historia del rock del Oeste. Despliega una obra magnánima donde el rigor informativo, la descripción certera, el indispensable recorrido cronológico y la palabra de los actores (músicos, periodistas, productores, fans, etc) nos permite bucear en una escena que alcanzó el carácter de mito y, al mismo tiempo, entregarnos a una lectura apasionante sobre un patrimonio cultural de esta región que tiene comienzo pero no tiene un final.

Quizás muchos se vean reflejados en estas páginas, recuerden lugares que ya existen sólo en nuestra memoria y se vuelvan a conectar con un pasado que supo alimentar con inconsciencia romántica un presente en constante estado de expansión. Ahora podemos finalmente (y con orgullo) decir que si alguien en el futuro necesita saber cómo y qué fue el rock del oeste, existe este magnífico trabajo que le hará saber a nuevas generaciones por qué estas tierras fueron sinónimo de la palabra "agite". Y no es poca cosa.

>> Guillermina
foto Alejandro Alvarez



Introducción

Mucho se ha escrito sobre el Rock Nacional: cientos de libros y publicaciones reúnen anécdotas, entrevistas y los hechos de su historia. El rock también se ha convertido en objeto de estudio académico para sociólogos e historiadores. Este libro, centrado en la producción musical de rock en la región oeste del conurbano bonaerense, pretende superar la investigación periodística con el objetivo de hallar una explicación que permita **interpretar la prolífica expresión de este género nacida en la zona que abarca las ciudades colindantes de Hurlingham, Ciudad Jardín, El Palomar, San Justo, Ramos Mejía, Morón, Haedo, Castelar e Ituzaingó, y que ha logrado trascender las fronteras hacia la escena musical nacional.**

Diversas corrientes han estudiado el rock como un fenómeno cultural y también político. Fue considerado como una subcultura por los estudios culturales británicos. En Argentina ha sido afrontado como un sujeto político, o como un lugar que funciona a modo de relevo de otras esferas de la vida social pero que no logra articular identidades sociales fuertes. **Esta investigación seguirá los planteos que abordan el rock nacional como un universo simbólico en el que los sujetos construyen sus identidades.**¹

En base a este marco de análisis, el libro reconstruye no sólo el pasado y desarrollo de las bandas más trascendentes de la región, sino también **la historia del “universo simbólico”,** de una subcultura rockera vivida por músicos y seguidores que, en algún momento de su adolescencia adoptaron una **identidad alternativa: el “ser rockero”.** Así, recorreremos juntos modas y estéticas que fueron cambiando según las épocas, los recuerdos sobre los espacios rockeros y lugares de reunión, descubriremos un conjunto de valores éticos y posturas políticas. El objetivo es que el lector se encuentre identificado con experiencias como los recitales, se emocione con relatos, fanatismos, anécdotas y mitos del oeste. En este apasionante viaje a través del tiempo y el rock -se recomienda leerlo acompañado de los temas nombrados-, también se intentará identificar las características que distinguen al rock del oeste, verdadero patrimonio cultural local. En Occidente, **en los años ´60 la juventud –entre 14 y 25 años- se**

hizo presente como un nuevo actor que protagonizó luchas sociales y profundos cambios culturales. Estos jóvenes habían nacido durante el fenómeno conocido como Baby Boom, un fabuloso crecimiento demográfico en la segunda posguerra que profundizó la brecha generacional. El peso sociocultural de los jóvenes llevó al **surgimiento de una Cultura Joven que se manifestó en el arte, en la industria** con productos destinados al consumo adolescente-juvenil **y en la política, con un sinnúmero de manifestaciones y agrupaciones que acunaron vientos revolucionarios, sobre todo en los países del tercer mundo.** En Argentina, **jóvenes rockeros, artistas de vanguardia, intelectuales, folkloristas y militantes políticos compartieron un espíritu cuestionador de lo establecido, rupturista y transformador.**

Este fue un quiebre cultural profundo. **Por primera vez los hijos jóvenes ya no buscaron parecerse al modelo impuesto por la sociedad “adulta”, se diferenciaron drásticamente de sus padres en la vestimenta, el lenguaje, la sexualidad y por supuesto, en la música. El rock fue la banda de sonido de esta revolución.**

El rock & roll -eje de la Cultura Joven- fue un producto de la sociedad industrial de los años cincuenta, caracterizada en los países centrales por altos niveles de prosperidad, el aumento del consumo y del tiempo libre. El género tiene una característica central: el rock nació vinculado a la industria musical, pero se distinguió de otros productos culturales ya que **se reveló como una vía de manifestación “contra el sistema”,** es decir, la estructura socio-económica capitalista y los valores morales cristiano-burgueses occidentales. La denominación rock & roll fue abandonada al desarrollarse rápidamente un sinnúmero de estilos por lo que algunos comenzaron a utilizar sólo el término **rock,** definido como **música producida y escuchada por los jóvenes.** Su influencia llegó prontamente a la Argentina donde los jóvenes buscaron expresarse creando su propia música, producción contestataria y mutable que se extiende hasta hoy. El rock entendido como **un universo simbólico donde los sujetos construyen identidades,** supera lo estrictamente musical y abarca una postura general frente a la vida. Se construyó entonces una cultura rock, una de las expresiones contraculturales y subalternas más fuertes por su gran cantidad de cultores desde los años ´60.² De esta forma, el rock es uno de los caminos plausibles para recorrer la historia reciente de la juventud en nuestro país, como lo son las investigaciones sobre politización y militancia juvenil. El libro hilvanará la historia del rock y de los

1) SALERNO, Daniel (s/f) “Tribus, subcultura e identidad: una comparación de los estudios sobre rock”, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales UBA. Disponible online en: http://webiigg.sociales.uba.ar/iigg/jovenes_investigadores/4jornadasjovenes/EJES/Eje%201%20Identidades%20Alteridades/Ponencias/SALERNO,%20Daniel.pdf

2) Idem.



rockeros en el oeste buscando relaciones y fundamentos para la interpretación de este hecho cultural en las características socioeconómicas y transformaciones de la región, los vínculos entre artistas y los cambios generacionales. Se basará en el análisis de la producción musical y una serie de entrevistas inéditas y publicadas que le dará intervención a los músicos como a sus fans, con el objetivo de describir las identidades juveniles y la contracultura rockera, desde los años '60 hasta principios del siglo XXI.

El rock & roll hunde sus raíces en el sincretismo producido en EEUU durante los años veinte, cuando se popularizaron el blues rural, el rythm and blues y el góspel afroamericanos, el country, el folk y el jazz. En los años '50 el blues rural llegó a Chicago, se electrificó y amplificó. Los adolescentes de clase media comenzaron a consumir rythm & blues que combinaba ritmos cadenciosos y letras con connotaciones sexuales de intérpretes afroamericanos. El rock & roll surgió de la mano de las grandes productoras de la industria musical que grabaron temas de autores negros interpretados por músicos blancos, modificando letras y ritmos para su mejor aceptación. **Elvis Presley** junto con **Buddy Holly**, **Jerry Lee Lewis** y los **Everly Brothers**, hicieron más tolerable para la sociedad blanca norteamericana los lascivos riffeos sexuales de **Chuck Berry**, integrando el rock al circuito comercial con resultados sorprendentes.³

La expansión de los medios de comunicación le permitió acceder a los argentinos de la década del '50 a estilos tan diversos como la música italiana del Festival de San Remo o el rockabilly de la mano de la famosa película norteamericana *Semilla de maldad*⁴, que popularizó los jopos engominados y el tema **Rock Around the Clock** interpretado por **Bill Haley & His Comets**, una de las primeras canciones rock de la historia. Sin embargo, en aquella sociedad seguían predominando el tango, el jazz y los bailes de club amenizados con boleros. **La brecha generacional no era evidente por lo que los jóvenes no eran muy distintos a sus padres.** En los '50 el folklore vivía una explosión con intérpretes salteños y santiagueños que se atrevían a las temáticas nativistas de demanda social. La futura "rebeldía" cultural podía leerse en fuentes creativas como Astor Piazzolla y la "chacarera moderna" del trío de Waldo de los Ríos. Los cambios llegarán en la década siguiente.

3) "A esta primera etapa del rock se la llamó rockabilly cuyo carácter central fue el beat, el golpe de redoblante de batería en el segundo y cuarto tiempo de cada compás, junto a una poesía mucho más corporal e insinuante", en MANZANO, Valeria y PASQUALINI, Mauro (2001) *Rock & Roll: Cultura de los jóvenes*, Bs. As., Ed. La llave, p.10.

4) Su título original fue *Blackboard Jungle* y se estrenó en 1955.

La escena internacional de los años '60 mostró una convulsión cultural: muchachos de pelo largo, hippies, vestimenta de colores brillantes y chicas de minifalda, formaban parte de agrupaciones en defensa de los derechos civiles de minorías étnicas, sexuales y movilizaciones políticas.⁵ Del mismo modo en el rock se escucharon sonidos originales. En EEUU **Bob Dylan** desacartonó el folk y le dio sustento de crítica social a la lírica del rock. Su canción **Blowin in the wind referida a la crisis de los misiles, se inmortalizó como himno de la época y mostró su gran sensibilidad y talento poético con letras de denuncia social.** Pero la gran transformación llegó desde Gran Bretaña con el nacimiento de **Los Beatles en 1962** que, basándose en los blues rítmicos de Muddy Waters pasteurizados por Elvis Presley, mezclados con el beat callejero del skiffle y un sexto sentido para las melodías pop, **pusieron el mundo patas para arriba.** En sus inicios cantaron sobre amor, vida cotidiana y juventud con melodías y letras sencillas pero pegadizas. Su éxito fundó una estética (los cuatro músicos de traje negro sin solapa, el mismo corte de cabello, las sonrisas, etc) prolija y aceptable convirtiéndolos en un producto comercial que superó todas las expectativas de ventas con su primer disco **Love me do/PS I Love you.** Por su parte, **Los Rolling Stones**, hicieron su propia jugada con una impronta vinculada al blues, el soul y el rythm & blues. Sus letras retomaban la tradición de los poetas beatniks con imágenes nocturnas sensuales y experiencias con drogas, lo que sostuvo una actitud provocativa y rebelde. Los Beatles se alejarían de su imagen comercial e inocente para 1965 por la experimentación con las drogas, los ritmos hindúes y una nueva conciencia crítica de la mano de John Lennon.

Gracias a la internacionalización de la industria cultural, durante las décadas de **1960 y 1970**, llegaron las producciones de los países centrales a **la Argentina que atravesaba por una transformación cultural acelerada encabezada por los jóvenes.** En el espacio académico se produjo un record de inscriptos en las universidades, las carreras de Sociología y Psicología fueron las más atractivas para los estudiantes; en el mundo literario se dio el boom de la **Literatura Latinoamericana** que indicaba modificaciones en el campo artístico y la expansión del público lector crítico; el cine reflexivo y conceptual de autores locales al estilo de la **Nouvelle Vague** entusiasmaba a miles de jóvenes; en la plástica, la vanguardia artística del **Pop Art** se

5) En la literatura se abrían paso jóvenes escritores como los Angry Yopun Men ingleses y la Generación Beatnik norteamericana que proponían experiencias alternativas a la "mediocre rutina", en MANZANO, Valeria y PASQUALINI, Mauro (2001).

concentraba en la “manzana loca” alrededor del **Instituto Di Tella**. Allí “los modernos” experimentaban en teatro, música, plástica y artes visuales con espíritu rupturista.⁶ Los jóvenes podían optar por estos caminos académicos y artísticos innovadores o seguir la manera de “ser joven” propuesta por la industria cultural comercial local, ejemplificada por el programa televisivo Club del Clan, que mostraba como ídolos juveniles a muchachos alegres, prolijos, cantantes indiferenciados que entonaban temas pegadizos y pasatistas.

Entre 1963 y 1965 nacieron las primeras realizaciones del rock argentino producidas por Javier Martínez, Mauricio “Moris” Birabent y “Pajarito” Zaguri en Buenos Aires y de Félix “Litto” Nebbia en Rosario. Al inicio primó la imitación: la beatlemania llevó a grupos como los uruguayos Shakers y los Seasons prácticamente a copiarlos y cantar en inglés, mientras que **los Beatniks** –formado por Moris Birabent y Zaguri– **cantaban temas propios en castellano, al igual que Los Gatos Salvajes.** La fiebre beatle atrajo a los productores que comenzaron a promover grupos que imitaban a los “cuatro de Liverpool”. Periodistas y académicos toman como **punto de partida del rock nacional la grabación realizada en 1967 del simple que contenía los temas La Balsa** (de José Alberto “Tanguito” Iglesias y “Litto” Nebbia) **y Ayer nomás** (de Birabent y Alberto “Pipo” Lernoud) interpretado por el grupo Los Gatos que editó la empresa RCA y tuvo gran repercusión con doscientas mil copias vendidas en escasas semanas. En este simple “se encontraban reunidos los elementos propios de un movimiento que se diferencia claramente de la música comercial, tanto por sus arreglos instrumentales como por los contenidos de sus letras, con las características distintivas de la vida bohemia, ámbito del que surge el rock nacional”.⁷ Desde esta primera etapa se hizo presente una paradoja que atravesará al rock nacional a lo largo de toda su historia: **la masividad certifica su legitimidad como universo simbólico contrapuesto a las ideas hegemónicas en cada momento histórico.**⁸ Es decir, cuando se logra el éxito comercial, las bandas alcanzan a desarrollar, a través de sus letras y posturas, **un cuestionamiento al “sistema” que las pone por encima de ser sólo un producto comercial.**

Entendido como una subcultura en sus dos primeras décadas, el rock nacional fue parte de la profunda renovación cultural y mostró un

estilo musical auténtico y una **identidad alternativa** a la propuesta por los medios de comunicación. Así se abría una brecha dentro de la “música popular”: por un lado la **música “comercial”** como producto de consumo pasatista (cantantes como Palito Ortega y Sandro, aunque con Los de Fuego rockeó bastante) y por otro, la **música “progresiva”** de los jóvenes que tomaron elementos del rock triunfante en Europa y EEUU primero como una simple imitación, pero **que hacia 1966 se plantearon la creación de un rock nacional cantado en castellano y con temática local.**⁹ Apartados de esta división quedarían el tango y el folklore.

Los primeros rockeros surcaban reductos como **La Cueva** y **La Perla de Once**, este núcleo originario estaba conformado por unos pocos bohemios. De aquí la rareza de la producción musical en barrios alejados del circuito original como la de **Almendra, Vox Dei** y **Arco Iris, la primer banda del oeste.**

El libro recorre la historia de Arco Iris y las bandas de rock posteriores que nacieron en el oeste y trascendieron a la escena musical nacional. **Uno de los ejes de análisis para explicar este fenómeno cultural son las características socioeconómicas de la región donde tanto rock se engendró.** El antiguo partido de Morón –en el corazón del oeste– abarcaba Hurlingham, Haedo, El Palomar, Morón, Castelar, Villa Sarmiento e Ituzaingó (Ciudad Jardín y San Justo son ciudades vecinas de los partidos Tres de Febrero y La Matanza, respectivamente, con particularidades similares). Hacia 1970 era el segundo partido con más cantidad de habitantes de la provincia, totalmente urbano y con una importante densidad poblacional. En los censos de los años ‘60 y ‘70 las clases medias –en las que desde su nacimiento se encuentra arraigado el rock– conformaban más de la mitad de la población del partido. Esto se correspondía con un **buen nivel educativo público y privado y una elevada posibilidad de ingresos en el nivel secundario.**

El análisis general de la **situación de bienestar social en la época citada nos muestra una estructura centro-periferia.** Las zonas céntricas cercanas a las estaciones ferroviarias de cada ciudad, contaban con todos los servicios. A lo largo de siglo XX atrajeron a inmigrantes (con predominio de italianos y españoles) y migrantes internos por el gran **desarrollo del sistemas de transporte** –trenes y colectivos– que conectaban con la capital, y la **instalación desde los años ‘30 de numerosas industrias.** Esas zonas avanzaron a un mayor ritmo con

6) Ver en PUJOL, Sergio (2003) “Rebeldes y modernos. Una cultura de los jóvenes”, en JAMES, Daniel (Dir.) *Violencia proscrita y autoritarismo (1955-1976)*, Bs. As., Sudamericana, Nueva Historia Argentina, Tomo IX.

7) MANZANO, Valeria y PASQUALINI, Mauro (2001), p. 71

8) Ver en SALERNO, Daniel (s/f).

9) Ver en FLORES, Marta (1993) *La música popular en el gran Buenos Aires*, Bs. As., CEAL.

la expansión de centros comerciales, administrativos, estatales y de actividades terciarias, que otras, exclusivamente residenciales y atravesadas en el asfalto de sus calles como en otros servicios. Los centros eran Morón, Haedo y Villa Sarmiento (con red cloacal, agua corriente, teléfonos y proyectos de instalación de redes gas) y las zonas más relegadas eran Ituzaingó, Villa Udaondo, Villa León, Morón Sur y parte de Hurlingham (William Morris).

En aquel oeste, en los años '60 nació Arco Iris que protagonizó los primeros tiempos del rock nacional evolucionando de una banda beatle a exponentes del hippismo, pioneros en experimentar fusiones con el folklore y en alcanzar las primeras producciones de rock sinfónico en Sudamérica. En los años '70 **El Reloj** comenzó a brillar como una de las primeras bandas nacionales de hard rock en camino al rock progresivo, cuando aún no se estilaba vestir de negro,

fueron precursores en su estilo bajo la última dictadura militar, con los riesgos que ello implicaba. En los años '80 **Luca Prodan** aterrizó en Hurlingham con la cabeza llena de música nueva que sonaba en Europa: ska, reggae, postpunk, hardcore, la incipiente electrónica.

Luca se convirtió en una leyenda de la cultura rock y Sumo generó una ruptura y una renovación que marcó el hilo conductor del sonido del oeste. Bajo su influencia, en los '90, el oeste fue la cuna de **Divididos, Las Pelotas, Los Piojos y Los Caballeros de la Quema.** Más tarde llegaría el turno de **Árbol y Ella es tan Cargosa.**

La historia de estas bandas conforma la trama fáctica del rock local que tejerá el libro. Sin embargo, la contracultura del rock del oeste se integra, además, con los seguidores del género así como las cientos de bandas regionales que no alcanzaron la trascendencia de las nombradas.



Arco Iris

Hippies en el oeste

El primer registro de rock en el oeste se dio apenas un año después de la iniciática grabación de La Balsa por Los Gatos. **En 1968 nació Arco Iris, una de las bandas fundacionales del rock nacional, en Ciudad Jardín Lomas del Palomar.** Sus integrantes se conocieron en la Juventud de la Acción Católica de la parroquia barrial, formaron The Blackbirds y se presentaron por primera vez en el hoy famoso **Cine Helios de El Palomar**, frente a la estación del ferrocarril San Martín.¹ Su temprana producción se evidencia en las letras en inglés y su "uniforme beatle" de poleras negras y jeans. El grupo formado por Gustavo Santaolalla en guitarra y voz, Ara Tokatlian en vientos, Guillermo Bordarampé en bajo y Alberto Cascino en batería y percusión, grabó en los estudios Phonal su primer disco. Más tarde, bajo el alias de The Crows grabaron en la discográfica TNT dos temas de Santaolalla en inglés. Así recuerda Gustavo la experiencia en la grabadora RCA con solo dieciséis años de edad:

"Tocamos unos temas en inglés, pero el productor me preguntó si no tenía nada en castellano. Yo había compuesto algunos temas, pero no los habíamos ensayado. Entonces agarré la viola solo y le canté Canción para una mujer y Lo veo en tus ojos. Al tipo le encantaron y me dijo que los íbamos a grabar. No lo podía creer..."²

Grabaron estas primeras canciones románticas en castellano y se rebautizaron **Arco Iris**.³

Se presentaron como trío en el Teatro Maipo junto a Roque Narva-ja, Alejandro Medina y Billy Bond, y a partir de allí compartieron la escena musical junto a otras grandes bandas de la época como Alma y Vida, Manal, Almendra y la Cofradía de la Flor Solar, proyecto hippie

1) "El rock llega desde el oeste" en *Revista 23*, 16/03/2006.

2) Entrevista de Claudio Kleiman publicada en la revista *Expreso Imaginario*, Año 2, N°22, Mayo 1978.

3) Santaolalla recuerda: "...A los 16 años firmé como músico profesional con RCA pero también fui productor porque no había productores para la música alternativa. Al poco tiempo surgieron dos nombres: música complaciente y música progresiva... ya no se usa más, hoy se convirtió en un estilo de rock. Pero cuando empecé no había ni esos términos, ni productores que entendieran el tipo de música que nosotros queríamos hacer...y cuando digo nosotros digo es Spinetta, Javier Martínez, Lito...". Entrevista Jorge Coscia en 1° programa *Puerto Cultura*, emitido por Canal 9, diciembre 2012.

Luisito cortate el pelo

Luisito cortate el pelo pelo
que no te puedo ver más
es que acaso ya no puedes darle un gusto a tu
mamá

Luisito por qué te pusiste otra vez ese disfraz
después los vecinos hablan
y una tiene que callar
Lo que has querido
lo has tenido

lo que pediste, lo recibiste
yo que te di la vida y te hice tan feliz
Luisito senta cabeza...

comunal embrionario del que luego derivaría Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. En octubre editaron un nuevo simple con **Sólo tengo amor y Luisito cortate el pelo**, un tema que mantenía el estilo musical pero con un cambio rotundo en la letra: sin metáforas mostraba los enfrentamientos entre los valores de los adultos y la nueva subcultura rock. En los primeros años los rockeros confrontaban con el pop comercial, cuestionaban el mundo adulto, la rutina, la excesiva mercantilización de la vida y se bregaba por el pacifismo y la vida hippie en comunión con la madre naturaleza.⁴ Arco Iris es un ejemplo exacto de esta descripción.

Una de las posibles explicaciones de la abigarrada producción de rock en el oeste es que la región se constituyó en una amplia zona residencial con temprana instalación de infraestructura de redes de servicios públicos, es decir, de asentamiento de las clases medias. Familias que pudieron brindarle a sus hijos el estudio de disciplinas artísticas como la música, el acceso a los primeros electrodomésticos como reproductores de discos de vinilo, iniciarlos en la práctica del deporte y el disfrute del esparcimiento. El marco histórico del desarrollo

4) Ver en SALERNO, Daniel (s/f).



del rock a nivel internacional es el periodo del Estado de Bienestar que amplió el acceso a los llamados **“derechos sociales”** a sectores medios y bajos de la población durante los años '50 y '60, época del nacimiento del rock.

Santaolalla recuerda su niñez de clase media:

*“Mis papás eran Ofelia y Alfredo... el viaje empezó de muy chiquito ahí en Ciudad Jardín en Palomar. A los cinco años mi abuela me regaló una guitarra de Casa América y mi segunda fue de una de Casa Nuñez, tenía una profesora que intentó inculcarme la parte académica de la música para lo que siempre fui muy malo. Entonces a los diez años le dije a mi madre: ‘Su oído es más fuerte que mi música’...Y finalmente fue ahí que empecé a escribir mis primeras canciones y a acompañarme un poco con el canto. Mis padres no eran músicos pero eran muy aficionados, compraban muchos discos y entonces crecí escuchando todo tipo de música. Eran tiempos del combinado, tenía radio y tocadiscos mono, no estéreo. De hecho el primer disco de Arco Iris era mono pero compatible con estéreo”*⁵

El acceso a instrumentos, discos y a una cultura musical variada brindada por la familia es una historia compartida por la mayoría de los rockeros del oeste. Santaolalla refería que primero escuchó folklore y después el rock de los Beatles y Presley.

Ciudad Jardín Lomas del Palomar en el partido de Tres de Febrero -lindera a El Palomar- era un claro ejemplo de localidad de clase media. Fue considerada el primer exponente sudamericano del movimiento urbanístico de ciudades jardín que surgió a principios del siglo XX. El proyecto urbanístico que le dio origen respondía al ideal de una trama urbana orgánica diseñada a partir de la vegetación del lugar, chalets de inspiración germana con techos de tejas y pequeños centros comerciales.

La ciudad se construyó a través de la financiación de la empresa FINCA entre los años 1943 y 1955. La arquitectura responde al diseño del alemán Dr. Erich Zeyen y el Dr. Germán Wernicke, ambos propietarios de FINCA Sociedad Anónima Argentina de Ahorro, que otorgaba créditos accesibles a la clase media con la indicación de ciertos parámetros similares de construcción.

Para la década del '60 el barrio compuesto por casi 3.500 chalecitos de una sola planta con medianeras contiguas, ya contaba con escuelas, iglesias, cine, club, cuartel de bomberos y red independiente de agua. Sus calles llevan nombres de reconocidos aviadores, de plantas

y flores. La Plaza del Avión, ícono del barrio, fue un homenaje a El Palomar, cuna de la aeronáutica nacional.⁶

El éxito y el reconocimiento para Arco Iris llegaron en 1970, cuando estos músicos del oeste **ganaron el Festival Beat de la Canción Internacional de Mar del Plata con el tema Blues de Dana**, un blues pesado que los alejaba de las tonadas románticas pop; su letra, mostraba una búsqueda trascendental de tipo religiosa. La banda crecía en masividad por lo que participó en el legendario primer festival **B.A. Rock** organizado por la revista especializada **Pelo**, una especie de Woodstock argentino, donde compartieron escenario con otros grandes como Manal, Los Gatos, Vox Dei, Almendra, Pajarito Zaguri, Moris y Alma y Vida. Esta serie de recitales convocaron a miles de rockeros en el Velódromo de Palermo. Los muchachos del oeste también participarían en las siguientes ediciones del B.A. Rock.

En 1971, en un teatro Coliseo repleto, los Arco Iris estrenaron **Suite N°1** seguidos por un público que no comulgaba con las expresiones muy eléctricas del rock porteño -como Billy Bond y la Pesada del Rock- y admiraban este estilo experimental de ritmos pausados, sin batería, cánticos de tipo religioso e interminables solos de instrumentos de vientos y cuerdas. **Esta identidad musical condujo a que Arco Iris se transformara en una banda precursora**, el disco que contenía Suite N°1 es **considerado el iniciador del rock sinfónico en Sudamérica**.

En el año 1972 Arco Iris editó tres discos: **Suit N°1, Tiempos de Resurrección y Sudamérica o El regreso de la Aurora**. Tiempos de Resurrección incluía el hoy clásico tema **Mañana campestre**, una canción conocida y cantada por todas las generaciones rockeras hasta la actualidad. Su melodía alegre llamaba a conectarse con la naturaleza y mostraba la conflictiva relación que los primeros rockeros tenían con la ciudad como lugar de alienación.⁷ Marcelo López, vecino de Ituzaingó recuerda:

*“El primer tema de rock que escuché en mi vida fue Mañana Campestre, tenía sólo nueve años, estábamos en una suerte de feria con globos y la canción que supongo era muy famosa ya sonaba en la estación de Ituzaingó, me lo acuerdo como si fuera hoy, se ve que me marcó...”*⁸

El tema **Vasurveda**⁹ reflejaba el camino iniciado por la banda: la vida

6) Ver <http://www.conexionbrando.com/1933826-urbanismo-descubriendo-ciudad-jardin>

7) Ver en DÍAZ, Claudio (2005) *Libro de viajes y extravíos: un recorrido por el rock argentino (1965 -1985)*, Unquillo, Narvaja editor.

8) Entrevista a Marcelo López, vecino de Ituzaingó y seguidor de rock, realizada por Mariela Rametta, 15/02/2016. Salvo indicación en caso contrario, todas las entrevistas siguientes fueron realizadas por la autora.

9) Vasurveda, dios de la mitología hindú padre del dios Krisná.

5) Entrevista de Jorge Coscia en 1° programa Puerto Cultura.

en comunidad y el estudio de religiones orientales. Arco Iris, como la comunidad y banda de rock la Cofradía de la Flor Solar radicada en la ciudad de La Plata, se transformó en un representante del hippismo local. Para el historiador Castrillón el hippismo llegó a la Argentina tardíamente en 1967 y se organizó alrededor de dos vertientes: la aportada por el surgimiento de los primeros grupos de rock nacional y la que derivaba de las búsquedas plásticas emprendidas en centros artísticos como el Instituto Di Tella. El movimiento hippie se inició en 1964 en la ciudad de San Francisco en EEUU, un fenómeno muy variado que puede definirse como una reacción juvenil contra los valores de la clase media de la posguerra. Reunió el acercamiento a las religiones orientales, el consumo de drogas alucinógenas, el pacifismo, las prácticas de una sexualidad libre, la vida comunitaria y la revalorización de lo tribal. En la plástica los jóvenes artistas mezclaron el arte pop con la novedosa exploración psicodélica, fuerte en colores brillantes y collages. En la música, el hippismo se centró en el rock psicodélico, festivo e increíblemente creativo como lo habían proclamado en Inglaterra los **Beatles** con el disco **Sargent Peppers Lonely Hearts Club Band**¹⁰ y en EEUU el fenómeno social de los **Grateful Dead**. Como lo muestra la producción de 1972, los miembros de Arco Iris iniciaron una experiencia religiosa: bajo la guía espiritual de la modelo ucraniana Danais Winnycka, los músicos formaron una pequeña comunidad apartados del consumo de alcohol, drogas y sexo. Juntos se introdujeron en los ejercicios de meditación y en el estudio de las religiones comparadas. De aquella experiencia Santaolalla recuerda: *"Danais estaba muy metida con el misticismo oriental y a mí me interesó mucho: yo tenía mi corazoncito místico, además era la época de los Beatles con el Maharishi. Y me enamoré de ella, fue un deslumbramiento total"*.¹¹ Esta pequeña comunidad hippie se centró en el sostén religioso y se organizó con el esquema de algunas comunas norteamericanas donde todos se encargaban de cocinar, hacer las compras y arreglar la casa. Esto les valió a los integrantes de Arco Iris el despectivo mote de "Las amas de casas del rock", ideado por el músico Norberto "Pappo" Napolitano.¹²

Más allá de apodosos denigrantes, Arco Iris demostraba que evolucionaba lanzándose a experimentar la psicodelia e investigar el folklore indígena. El ascetismo de la casa en Boulogne alejó a Alberto Cascino

que fue reemplazado por Tito Otero y finalmente por Horacio Gianello. Santaolalla recuerda:

"Con Tito grabamos el simple Zamba/Es nuestra libertad, donde empezamos a incorporar el folklore. Es algo que siempre estuvo presente en mí, porque ya en el primer LP había cosas medio folklóricas. En nuestros shows hacíamos un set acústico, sentados, y a nuestro público la canción le gustó desde el principio. Por lo cual cuando la grabamos, yo estaba convencido de que iba a ser un hit".¹³

Después Santaolalla viajó al Noroeste Argentino en busca de las raíces indígenas del folklore y a su regreso, compuso la ópera rock **Sudamérica o El Regreso de la Aurora**.

Este disco doble es una ambiciosa e impresionante obra, distribuida en dos actos de trece canciones cada uno, con música y letra de Santaolalla. La temática de la ópera rock mixtura la leyenda mapuche de la india Amancay¹⁴ con un complejo relato original que cuenta el viaje de iluminación del indio Nahuel, su amor secreto en la leyenda. Así se entrelazan contenidos de origen indígena con el estudio de las religiones orientales que aportaba el hippismo.¹⁵ En cuanto a lo musical, se destaca la fusión del rock con el folklore indoamericano, una ruta andada por otras grandes bandas del oeste en los años '90.

Arco Iris fue la primera banda argentina que inició este camino introspectivo hacia la música latinoamericana con la guía de la gran musicóloga y cancionista Leda Valladares. Como refiere el historiador Pujol, fue entonces que una parte del rock progresivo reconoció en el horizonte cultural de Latinoamérica una posibilidad antes negada: el postergado encuentro entre una cultura joven atenta al mundo y un "destino continental" apuntalado por el discurso de la liberación nacional y la lucha contra el imperialismo.¹⁶ Así el rock instrumental

13) En *Rolling Stone*, N° 48, marzo de 2002, Bs. As., Ed. La Nación.

14) Amancay designa en quechua a una azucena amarilla con detalles rojos típica del sur argentino. Atahualpa Yupanqui la nombra en una zamba dedicada a Tucumán: («Cerros color azul/ perfumados de azar /...Naranjales en mayo/ y en primavera los haman>kay...!»). Ver LIRA, Jorge (1944) *Diccionario kechuwa-español*, Tucumán, editado por la Universidad Nacional de Tucumán, Instituto de Historia, Lingüística y Folklore. Amancay también es el nombre de una leyenda mapuche.

15) Las veintiséis canciones arman la historia de amor desahuciada entre Amancay y el príncipe Nahuel, habitantes del imperio incaico y adoradores del sol, pero se centra en el abandono del corrompido imperio por el príncipe y su viaje astral hacia el encuentro con un maestro que lo indica como el "Elegido". Tras un momento de iluminación en la naturaleza y con similitudes al Nuevo Testamento, Nahuel encuentra seguidores y parten juntos. En la travesía muchos lo abandonan y varias veces se les aparece un pájaro dorado – el cóndor de la leyenda original- que es Amancay. La historia se cierra cuando, tras refugiarse en cuevas subterráneas de mercenarios que lo persiguen, una luz los guía hasta la aurora, donde reaparece Amancay para conducirlos junto a otros a una tierra pacífica, sin sangre derramada, un paraíso terrenal. Allí el maestro les anuncia una nueva era en la que debe vivirse en armonía con el Creador y que el arcoíris es un símbolo de eterna alianza en esta nueva aurora.

16) PUJOL, Sergio (2003), p. 323.

10) CASTRILLÓN, Ernesto (1998) "Hippies a la criolla. Historia de la Cofradía de la Flor Solar" en *Todo es Historia*, N° 370, Mayo 1998.

11) PLOTKIN, Pablo (Dir.)(2010) *Leyendas del Rock Nacional*, Bs. As., La Nación-Rolling Stone, p.100.

12) CASTRILLÓN, Ernesto (1998)



se entrelaza con tonadas norteñas, vals peruanos, bagualas, cuecas, vidalás, chacareras, y pasajes de percusión donde se mezclan el malambo, ritmos afrocubanos, zamba y carnavalitos. En la placa, la banda explica que:

“Arco Iris no es la primera vez que incursiona en este tipo de fusión: esta obra surge como resultante de una tarea que el grupo viene realizando desde 1969 y que persigue como objetivo principal, el crear una música telúrica, de contenido americano, pero con la visión que su tiempo y su evolución como hombres les exige”.

Fue presentado con una cuidada puesta audiovisual y salieron luego de gira por el interior y Uruguay.

Desde su nacimiento el rock nacional convivió con el gobierno de facto de Onganía, que aplicó sus métodos represivos contra diversos sectores sociales entre los que se encontraban estos músicos hippies y sus seguidores, que gustaban de usar pelo largo y vestirse de forma inaceptable para el régimen y los adultos de la época. Santaolalla recuerda que:

*“ser hippie en los ‘60 era arriesgado...teníamos el pelo largo y para salir nos lo teníamos que meter en la solapa del saco para que no se viera porque a la vuelta de la esquina te podían llevar preso. Me llevaron muchas veces preso por el pelo y tocar en los conciertos, muchísimas veces, estuve hasta tres días preso. Pero a los veinte años tuve la suerte de que ya me conocían, entonces sólo me verdegueaban por averiguación de antecedentes”.*¹⁷

En el oeste eran pocos los hippies y rockeros como lo recuerda Daniel Domínguez, fundador y director del único Museo Hippie del mundo ubicado en San Marcos Sierra, provincia de Córdoba, que vivió su niñez y adolescencia en Hurlingham. Domínguez asegura haber nacido hippie:

*“La mayoría de los chicos de mi barrio se metieron a policías y la otra mitad a ladrones, sólo unos pocos nos apartamos de la violencia que imperaba. Estuvimos viviendo algunos jóvenes por un tiempo en una quinta en Muñiz, pero la desconfianza de los vecinos y sus continuas llamadas a la policía terminó con las ganas de continuar. No creo que hubiese un núcleo ideológico hippie, pero si voceros de la contracultura. Algunos lo hacían desde la música y su visión de la realidad, otros desde el teatro, también la poesía”.*¹⁸

Desde 1965 existían bares y espacios de sociabilidad para los que producían o escuchaban rock en el oeste, estos lugares de

encuentro ya que forman parte de la subcultura rockera del oeste como lo recuerda Daniel Domínguez:

*“Claro que había movida, pero no era como ahora, a los recitales íbamos pocos y no eran de la magnitud que son hoy. Siempre que podía iba a recitales. Recién a partir de la guerra de Malvinas se empezó a hacer masivo, antes siempre nos veíamos las mismas caras. Los lugares de la movida rockera acá en el oeste eran variados, yo me acuerdo de Pendorcho y El Quincho en San Miguel, Taku o Los Bolos en Hurlingham, Barrabas o el cine Helios en Palomar, también El Quincho de Castelar o Los indios de Moreno. Escuché a los Arco Iris y también los fui a ver, pero a mí me gustaba más el rock & roll. Mi historia en el oeste terminó con la última dictadura, me escapé de las persecuciones a San Marcos Sierra”.*¹⁹

Como afirma Pujol, para el gobierno dictatorial la “juventud pasó a ser una configuración sociocultural sospechosa. Molestaban la ambigüedad sexual y la moda unisex, así como celebrar festivales de rock en salas de cine y teatro pequeños, eran las marcas hippies que debían ser erradicadas de alguna manera. El filme **El extraño del pelo largo** protagonizado por **Litto Nebia** y su inocente melena, trataba justamente del rechazo que el cabello y los códigos indumentarios causaban en una sociedad aún pacata y reprimida”.²⁰ Estos códigos no eran un tema menor. Según Salerno, las dos primeras décadas del rock encuadran dentro de la categoría de subcultura²¹ –similar a contracultura²² –, que se desarrolla durante el período del Estado de Bienestar. Durante esta etapa los sociólogos consideran que existía un entramado social fuerte sostenido por las instituciones tradicionales – los partidos políticos, los sindicatos, la escuela y demás agencias estatales- que era la base de “**lo social**”

19) Idem.

20) PUJOL, Sergio (2003), p. 213.

21) El sociólogo Dick Hedbigge en su libro *Subcultura: el significado del estilo*, trabaja el término subcultura y su relación con el estilo de aquellas subculturas surgidas después de la posguerra como los skinheads y punks. Allí define a la subcultura como las “objeciones y contradicciones [...] el desafío de la hegemonía representado por las subculturas no emana directamente de ella: en realidad se expresa sesgadamente por el estilo”. Los integrantes de la subcultura rechazan la cultura dominante con gestos, movimientos, poses, vestidos y palabras. Esta corriente propone ver a los rockeros como una subcultura que tiene por objetivo ser una resistencia de la cultura dominante. Ver HEDBIGGE, Dick (2002) *Subcultura: el significado del estilo*, Barcelona, Paidós.

22) La socióloga mexicana Tania Arce Cortés indica que el término contracultura o counterculture surge a mediados de los ‘60, en pleno auge del movimiento hippie. Una línea sociológica la ha definido como una serie de movimientos y expresiones culturales, usualmente juveniles y colectivos, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o atacan suavemente la cultura institucional. Explica que la mejor traducción es “cultura en oposición”. Ver ARCE CORTÉS, Tania (2008) en “Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?” en *Revista Argentina de Sociología*, Vol. 6, N° 11, pp. 257-271.

17) Entrevista Jorge Coscia en 1º programa Puerto Cultura.

18) Entrevista a Daniel Domínguez, vecino de Hurlingham, 16/7/2015.

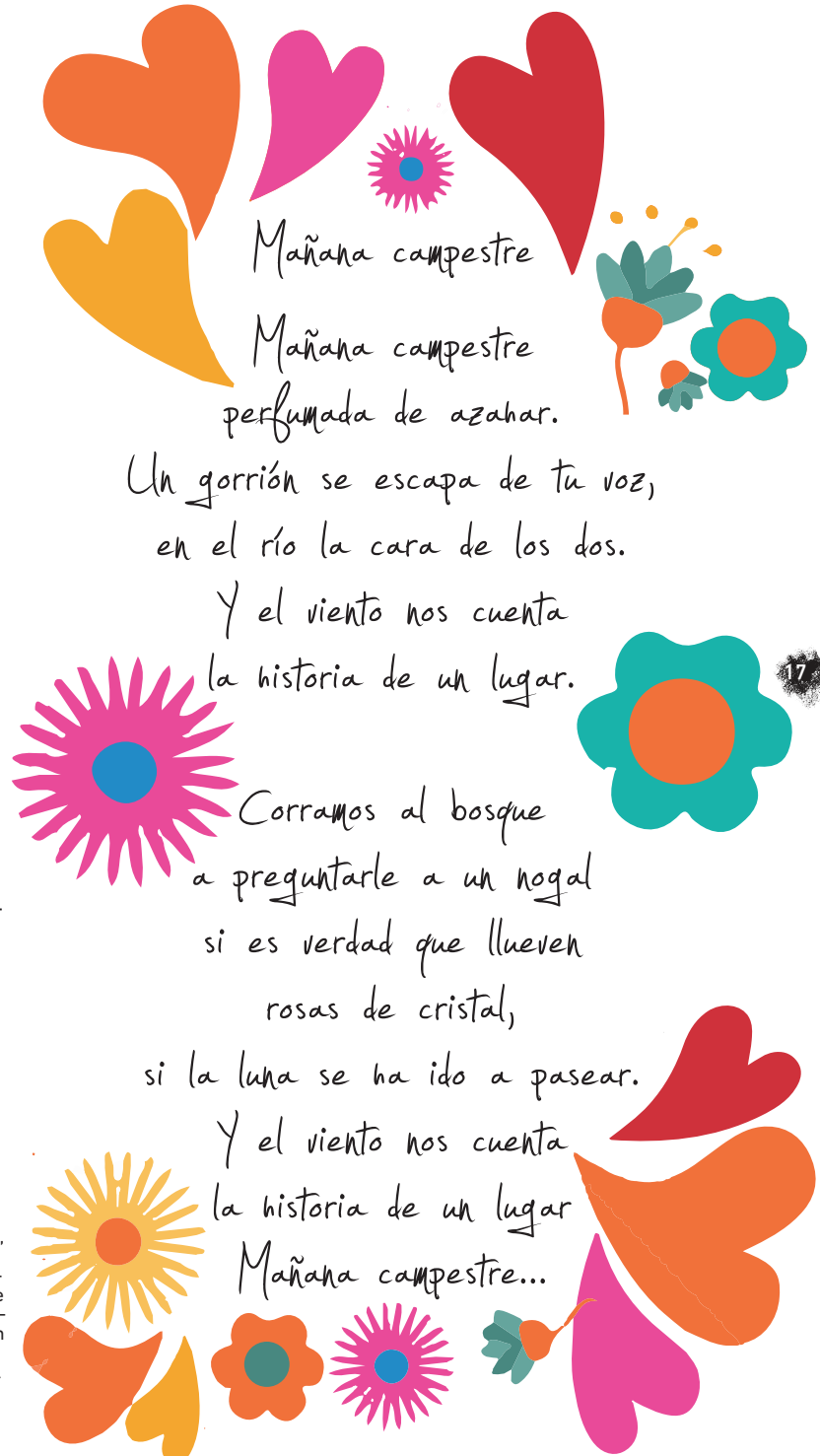
y **“la cultura”**. Una subcultura implica un grupo específico y subordinado dentro de ese marco más amplio y dominante (la cultura) que lo contiene y del cual se diferencia y opone. El pelo largo, las camisas holgadas, los colores llamativos, circular por recitales y bares rockeros fue la forma en que la subcultura del rock se hizo visible en los ´60 y ´70 en Argentina y en el oeste de Buenos Aires, es decir forman un **“estilo”**. El sociólogo Hebdige asegura que para estos primeros rockeros el uso selectivo de estos objetos tenía un doble significado: advertían al mundo **“normal”** de la presencia de la diferencia, y eran signos de una identidad prohibida, una forma de resistencia al orden. El estilo hippie-rockero fue despreciado y denunciado durante el gobierno de facto de Onganía y, más tarde por la última dictadura militar, eran vistos como amenazas al orden social, la moral y las buenas costumbres.

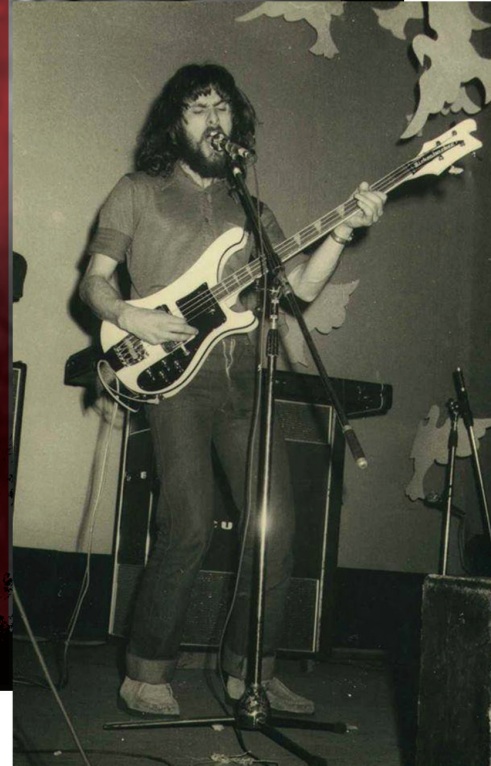
En 1973 Arco Iris editó **Inti-Raymi**²³ y en 1974 **Agitor Lucens V** con un estreno en el Teatro Coliseo de Montevideo frente a una multitud de seguidores. Este fue el último disco del grupo. De las primeras canciones con un estilo beatle y folk norteamericano se habían elevado hacia un asombroso y primigenio registro de experimentación en la fusión de rock con ritmos folklóricos del norte argentino, jazz y blues, y eso los distinguía de otros grupos de la época como Los Gatos o Almendra.

Pero en 1975, luego de problemas surgidos en la comunidad en la que vivían, la primera y legendaria banda de rock del oeste se separó. **El aumento de las políticas represivas llevó a Santaolalla a partir hacia EEUU**. Retornó al país para formar Soluna, pero a mediados de 1978 con varios de sus temas prohibidos por la censura y el avance del terrorismo de estado de la última dictadura militar, se fue de Argentina definitivamente. Años más tarde, instalado en EEUU, se convertiría en uno de los productores, compositores y músicos, más reconocidos y premiados de la música latina.²⁴

23) Inti Raymi es la fiesta del sol antiguamente llamada Wawa Inti Raymi (fiesta del sol niño), era una ceremonia incaica y andina celebrada en honor de Inti (el padre sol), que se realizaba cada solsticio de invierno (24 de junio, en el hemisferio sur).

24) Como productor de bandas como Café Tacuba, Molotov, La Bersuit Vergarabat, Árbol, Juanes, La Vela Puerca. Trabajó junto a León Gieco y Gustavo Gavry fundador de Del Cielito Records -entre otros- en la obra antropológico musical De Ushuaia la Quiaca, magnífica recopilación del folklore de todas las regiones de nuestro país. También se destacó en la producción musical para films, por ejemplo de Amores Perros, 21 Gramos, Diarios de motocicleta, Secreto en la montaña, Tierra Fría y Babel. Obtuvo el Globo de Oro a la mejor canción por A love that Will; diez premios Grammy y el Oscar por la banda de sonido por los films Secreto en la Montaña y Babel.





>> foto Eduardo Frezza

El Reloj

Hard Rock en tiempos duros

En la década del '70 la subcultura del rock nacional creció reñida con casi todo: los gobiernos, los medios, los universitarios y militantes políticos. Creció también por desarrollar una particular relación con su público (personal, de boca en boca, ritualista) que expresaba un mecanismo de rechazo a la industria cultural. Aumentó también la cantidad de discos, revistas y folletos. Se multiplicaron los eventos desde los primeros festivales (B.A. Rock, Pinap, etc.), hasta las funciones de trasnoche del cine rockero (la proyección de Woodstock en un cine porteño se ritualizó como cita de honor durante años). Si bien la masividad del movimiento sólo se consolidaría en tiempos de la dictadura militar (60.000 personas en un concierto en la Rural en 1980), entre fines de los '60 y comienzos de los '70 el recital y otras formas de participación fueron reconocidos en la trama urbana como señales emblemáticas de una contracultura que se recreaba permanentemente.¹

Esta expansión no se advirtió en el oeste. El testimonio de Marcelo López, vecino de Ituzaingó, muestra las dificultades que tenían los jóvenes locales para acceder, por ejemplo, a los discos:

"En 1970 tenía diez años. Empecé a escuchar Vox Dei en la secundaria Manuel Dorrego de Morón. Mis compañeros del colegio tenían hermanos más grandes y así nos conectamos con lo que escuchaban ellos, mucho rock sinfónico como Génesis, Led Zeppelin, Yes. En mi barrio -nosotros éramos más marginales porque vivíamos por la zona de Barcala y José María Paz en Ituzaingó- nos juntábamos con mis compañeros a hacer las tareas y se escuchaba Vox Dei y en los fogones Sui Generis. Ya más grandecitos empezamos a incursionar, vinieron Pappo, Almendra, Pescado Rabioso. ¡Al principio escuchaba rock en un cachivache, un winco feíto!. Yo era el 'potentado' de mi barrio porque tenía cuatro discos: Vida de Sui Generis, Machine Head de Deep Purple, Volumen Dos de Pappo's Blues y uno de los Beatles. Mis amigos del barrio venían a casa a escucharlos. Yo salía con un compañero del colegio y hacíamos dedo en la calle Sarmiento, así nos

*ahorrábamos el colectivo y juntábamos esas moneditas para comprar los discos"*² En el mismo sentido, el vecino de San Justo, Juan Carlos Di Battista recuerda haber tenido "casi los mismos discos, obligatorios para arrancar el camino del rock".

A principios de los años '70 nació una nueva banda en el oeste, **El Reloj**, un reconocido grupo de hard rock precursores de la "electrificación" del rock nacional, junto a **Billy Bond y la Pesada del Rock and Roll, Pappo's Blues y Pescado Rabioso**. Entre sus integrantes se encontraban el bajista y cantante Eduardo Frezza, el guitarrista Fernando "Willy" Gardi, el tecladista Luis Valenti y el baterista Juan "Locomotor" Espósito. Eduardo Frezza explica: *"se puede catalogar a la banda como del oeste porque las primeras movidas se gestaron allí y la mayor parte de la banda vivía en La Matanza, San Justo y Ramos Mejía. El impulsor de la banda fui yo, cuando vine de Rosario -mi ciudad de origen- con una banda llamada Lágrimas. Pero después nos tocó a todos la colimba. Primero entró "Bocón" Frascino como guitarrista, que luego se fue como bajista a la banda de Spinetta Pescado Rabioso. Osvaldo Frascino me envió a su amigo "Willy" Gardy que vivía en San Justo y entre los dos armamos El Reloj con gente del oeste, así que soy el único extranjero, es decir de Rosario, porque los demás integrantes de la banda se volvieron a Rosario a hacer la conscripción. Éramos una banda de Lomas del Mirador y San Justo"*.³

La historia comienza en Rosario entre 1966 y 1967, cuando un grupo de adolescentes armó **Lágrimas** y lograron hacerse famosos. Llegaron a Buenos Aires a probar suerte con dieciséis años y muy buenos equipos de sonido que les valieron un robo. Después de una seguidilla de engaños, terminaron viviendo de prestado en Belgrano y lograron grabar su primer disco de la mano de conocidos en la grabadora Odeon. Sumaron fechas de presentación y llegaron a tocar en el famoso **B.A. Rock** invitados como banda rosarina siendo aún adolescentes. De la mano del éxito, el padre del tecladista alquiló una casa en Haedo que se transformó en hogar y sala de ensayo. En ese tiempo se sumó a la banda el guitarrista "Willy" Gardi. Pero el llamado a la conscripción truncó los sueños rockeros y el único que resistió en Buenos Aires fue Eduardo Frezza. Mario, un fan de la banda, lo encontró desahuciado junto a su bajo en la vereda de la casa de Haedo, y se lo llevó a vivir con él a su humilde hogar de la calle Guaraní esquina José Bianco en El Palomar, a cinco cuadras de la Base Aérea. Frezza cuenta que allí se reencontró con Gardi.

2) Entrevista a Marcelo López.

3) Entrevista a Eduardo Frezza, N°1, 17/08/2011.

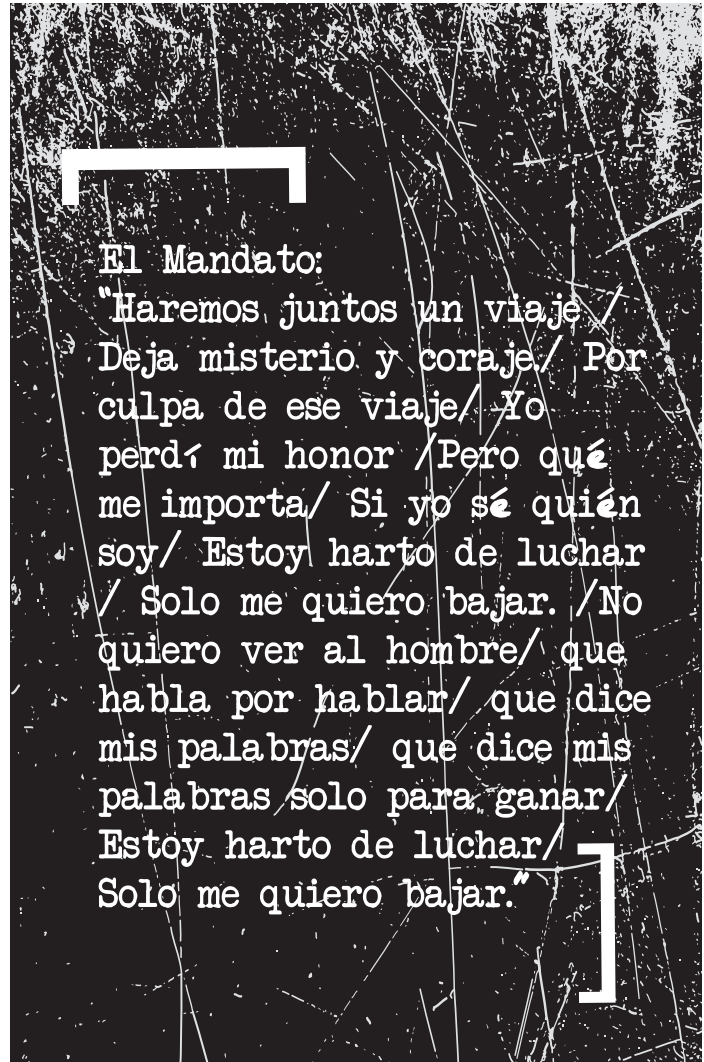
1) PUJOL, Sergio (2003), p.322.

“Me dijo ¡Vamos a hacer una banda y la vamos a romper! Tengo tres pibes en San Justo y los vamos a ir a buscar ya’. Así se sumaron el ‘Tano’ Espósito con una batería de doble bombo y Luis Valenti que era el tecladista y empezamos a ensayar en el patio de la casa, un patio típico con una parra. Esta casa, que pasó a ser el lugar de ensayo, estaba en San Justo, a una cuadra de la plaza El Cañón, en Av. Mosconi y Eva Perón en Lomas del Mirador. Iorio de Almafuerte, cuenta siempre que buscaba nuestra banda por el barrio siguiendo el sonido, hasta que la encontró. Éramos queridos en el barrio ¡El 25 de diciembre de 1972 hicimos un recital en la plaza del Cañón con luces de bengala y todos los chiches, fue terrible eso, vino todo el mundo! Con el tiempo me mudé a la casa de Gardi que quedaba en Arieta al fondo, el lugar tenía un tapial que no era muy alto y se llenaba de cabezas. Era un barrio de italianos con casas bajas y pintadas a la cal”⁴

Una de las “cabezas” que nombra Frezza era Juan Carlos Di Battista: *“Era un pibe de unos once o doce años y vivía en el Barrio Marina de San Justo, a la vuelta de lo de Willy Gardi. Era un barrio de clase media y media baja. Con mis amigos íbamos al kiosco de la madre de Willy, una profesora de piano a la que disfrutábamos de oír, y empezamos a escuchar los ensayos de El Reloj asomándonos por la medianera, ¡¡Hasta que un día nos dejaron entrar!! Lo recuerdo con mucha emoción porque era una super banda para nosotros, unos pibitos. Empezamos a estar en los ensayos. Me acuerdo de Frezza ejercitando constantemente los dedos, de Gardi, un gran violero, y de Espósito, por ‘Locomotora’ me hice baterista. Me transformé en fanático y seguidor, dentro de lo que podía porque era muy chico. ¡Había que ir a recitales en la dictadura! ¡Sabíamos que íbamos a resistir porque venía la policía y quedábamos la mitad! Cuando empezaron los ‘80 me alejé del nuevo rock, el hard rock y el rock de los ‘70 para mí es el más válido por sus letras, por su resistencia”⁵*

En la vereda contraria a la producción de Arco Iris, **El Reloj** fue una de las primeras bandas nacionales del estilo **hard rock** o rock pesado, semilla del heavy metal.⁶ La banda inglesa **Led Zeppelin** protagonizó la transición hacia el nuevo estilo en 1969, y en 1971 saltó a la fama con la grabación de la hoy clásica Escalera al cielo. **Led Zeppelin** y **Deep Purple** fueron las principales influencias de El Reloj. Su primer show fue en el **cine Monumental de La Matanza**, en la Av. Crovara y San Martín y reunió mil doscientas personas. Este éxito permitió que se hicieran conocidos fuera de la zona oeste. En 1973 realizaron otro gran recital

en una enorme casa de San Justo, allí tomaron contacto con conocidos productores, representantes y músicos de la época. La excelente presentación los llevó a firmar su primer contrato discográfico con el sello RCA, que editaba los discos de los rockeros más importantes. En este año salió su primer single que vendió 30.000 discos y que incluía los temas **El Mandato** y **Vuelve a reinar**, clásicos del rock pesado nacional. El Reloj desplegaba una identidad definida en estos primeros temas a un tempo acelerado, con largos y agresivos solos de guitarra eléctrica y batería, combinados con la voz aguda a punto del grito del cantante. Las letras en estas primeras canciones y su producción posterior se alejaban de la búsqueda de la naturaleza, el indigenismo y los



El Mandato:

“Haremos juntos un viaje /
Deja misterio y coraje / Por
culpa de ese viaje / Yo
perdí mi honor / Pero qué
me importa / Si yo sé quién
soy / Estoy harto de luchar
/ Solo me quiero bajar. / No
quiero ver al hombre / que
habla por hablar / que dice
mis palabras / que dice mis
palabras solo para ganar /
Estoy harto de luchar /
Solo me quiero bajar.”

4) Idem.

5) Entrevista a Juan Carlos Di Battista, vecino de San Justo y Haedo, 06/04/2017.

6) En 1968 la revista Rolling Stone identificó y nombró esta tendencia dentro del rock and roll norteamericano de un sonido duro, denso, pesado y subrayaba lo potente y hasta reiterativo de los ritmos.

viajes espirituales de Arco Iris, para centrarse en temáticas urbanas: huir de la realidad iniciando un viaje y la búsqueda de la identidad típico de la bohemia rockera, la crítica social y el inconformismo, las referencias a la lucha, el hartazgo, la soledad, la libertad, enmarcados en un espíritu de rebeldía que se mantiene hasta hoy en el rock pesado.

La banda se fortalecía en el circuito del rock de la ciudad de Buenos Aires, por lo que formó parte de shows que hicieron historia, uno de ellos fue el festival de rock gratuito organizado por la Juventud Peronista el 31 de marzo de 1973, como festejo del triunfo electoral de Héctor Cámpora. El festival fue en la cancha de Argentinos Juniors, reunió a más de 20.000 jóvenes atraídos por la novedad de la entrada gratuita y las bandas del momento: Billy Bond y la Pesada del Rock and Roll, Pescado Rabioso, la Banda del Oeste, Pajarito Zaguri, Aquelarre, Pappo's Blues, Color Humano, Sui Generis, León Giecco, Lito Nebbia, Vivencias, El Reloj, Juan Domingo, etc.⁷

Podría haber sido transmitido al público, pero según el periodista Miguel Grinberg, los sectores de derecha peronista instalados en los medios de comunicación recortaron su emisión. Aunque de todas maneras el rock, no estaba necesariamente unido a los grupos de izquierda, sino que tenía su propio canal independiente.⁸

La investigadora Ángeles Anchou explica que la mirada de las Brigadas de la Juventud Peronista –organizadoras del evento- sobre el rock, era similar a la de la izquierda argentina toda: consideraban al rock como una forma de penetración cultural que buscaba despolitizar a los jóvenes y conducirlos a una rebeldía estéril. Por lo que, para los organizadores, el festival de la Victoria había logrado encauzar a los jóvenes en el proceso de liberación celebrando la alegría del triunfo de Perón y el Pueblo Peronista.⁹ La historiadora Manzano, por su parte, plantea que la izquierda consideraba al rock como práctica no política, una forma de penetración cultural imperialista que interpelaba a la juventud obstruyendo el proyecto revolucionario.¹⁰

7) La Opinión 30/03/1973; Revista *Las Bases* N°38, año 2, 05/04/1973, pp. 17 -19; citado en ANCHOU, Ángeles (2013) "El Rock con Perón: movimiento juvenil de contracultura y las Brigadas de la Juventud Peronista en el Festival por la Victoria Peronista, 31 de marzo de 1973" en *Historia, Voces y Memoria*, N°5, pp.187-217.

8) GRINBERG, Miguel (1992) *25 Años de Rock Argentino*, Bs. As., Promundo Internacional.

9) Ver en ANCHOU, Ángeles (2013).

10) Ver en MANZANO, Valeria (2012) "Rock nacional, Revolutionary Politics, and the Making of a Youth Culture of Contestation in Argentina, 1966—1976" en *The Americas: An Interamerican Quarterly of Cultural History*; vol. 68.

En ese marco interpretativo, los recuerdos de Frezza son ilustrativos: "Fuimos al recital por la vuelta de Perón. Nos querían hacer militar pero nosotros no quisimos militar y dijimos 'Si quieren vamos pero porque somos músicos nada más, por música, pero no militamos con nadie'. Nos llevaron a ver una película de Jimi Hendrix, un peliculón bárbaro, pero nosotros no queríamos militar, ya teníamos la música, el rock es una política en sí misma, en las letras hablo de lo que me gusta y lo que no me gusta".¹¹

Las diversas expresiones de la izquierda no comprendían al rock como una legítima expresión política de los jóvenes argentinos.

El segundo single de El Reloj, que incluía **Blues del atardecer** y **Alguien más en quien confiar**, fue editado un año más tarde y triplicó las ventas del primero, hoy ambos temas son fundamentales para el rock entre

El Blues del atardecer:

"La tarde triste y yo/ unidos somos dos/ queremos esquivar la soledad/ Una mujer se fue/ Creyendo que yo/ Jamás podía encontrar/ alguien con quien andar./ No estoy solo/ estoy aquí/ con mi tarde triste y gris/ No estoy solo/ somos dos/ con mi tarde triste estoy./ La tarde triste se marchó."

los entendidos. En 1974 la banda grabó un video clip de **Alguien más en quien confiar** que es una verdadera reliquia ya que no se producía este formato en aquellos años, por lo que fueron pioneros en la producción audiovisual. Eduardo Frezza comenta que:

"Ese video fue grabado en 1974, siendo uno de los primeros videos clips con cinta de 16 milímetros. En el Canal 7 de Leandro Alem, dimos un recital en vivo en esos años con un presentador llamado Leo Rivas, que fue

11) Entrevista a Eduardo Frezza, N°2, 19/02/2016.



también nuestro productor discográfico en RCA... Al principio se había pensado el video para otro tema, Harto y confundido, pero luego se le incorporó el tema Alguien más en quien confiar, del primer disco y el más conocido... Fuimos a la deriva y llegamos a una entrada de pinos en un campo y armamos todo como si los instrumentos estuvieran destruidos con nosotros tirados ahí arriba... Y se nos ocurrían así de locas cosas creativas, poner un fantasma que venía de otra dimensión, despertándonos... Es uno de los primeros video clips que se hicieron en Argentina".¹²

En la filmación puede verse a la formación original en un descampado ubicado en Merlo, todos con el cabello largo y camisas abiertas, con una actitud irreverente moviéndose violentamente al estilo hard rock. Se intercalaron filmaciones de recitales, de la banda haciendo dedo en la ruta y reunidos tomando cerveza en el barrio. Estas imágenes eran muestras de los rituales de la subcultura rockera así como la estética elegida:

"Nos vestíamos como la onda Deep Purple, Willy Gardi se parecía mucho a Ritchie Blackmore ¡Yo tenía barba y el pelo largo!".¹³

El primer LP **Cronología** se grabó en 1975, el disco comienza con una introducción instrumental que recrea un ambiente lluvioso y gótico. Las letras critican el individualismo, pero la banda se centra en los instrumentos y la perfección del ensamble, con sonidos cuidados y largos pasajes instrumentales. Con Cronología su éxito se disparó con giras por el interior y el recordado recital en el **Luna Park** que coronó su fama, ¡un verdadero hito en la carrera de la banda! En 1976 editaron **El Reloj II**, con una transformación sonora por la que algunos críticos identifican El Reloj como una banda de rock sinfónico¹⁴ y otros como una de las primeras bandas de rock progresivo, debido a su gran técnica musical y búsqueda de complejizar las melodías que los llevó al virtuosismo. En la placa se imponen los temas instrumentales que alcanzan hasta los diez minutos de duración, a tempo desacelerado y de letras breves.

"El Reloj no era heavy metal, para mí era hard rock, rock pesado, algo anterior al heavy metal. Banda de rock sinfónico sí, a partir del segundo disco, incluso empezamos todos a estudiar en el conservatorio de Banfield, teníamos ya la banda y más de veinte años. Era la época de Yes y Emerson Lake and Palmer, empezó a ser la música sin canto, poca letra muy precisa, pero si prestas atención a la letra vas a volar".¹⁵ Para sus seguidores

-entre los que se encontraba Jorge Kiling Castro que fue manager de El Reloj y en la actualidad lo es de Divididos- uno de los atractivos era el aspecto visual cuidado que le daban a sus recitales y discos, con la utilización de pantallas y proyecciones que recreaban distintos climas según los temas, una novedad para la época, que también será propio del rock progresivo de los '70.

Pantalla del mundo nuevo¹⁶

En 1976 la historia política nacional dio un giro rotundo con el golpe militar. El oeste cayó bajo el control de la I Brigada Aérea de El Palomar y la VII Brigada Aérea de Morón. El brigadier José María Romero, jefe de la VII Brigada y nombrado a cargo de Área de Seguridad de Morón, designó como intendente de Morón al comodoro retirado Raúl Pirez Apolonia, quien reemplazó a Eubaldo Merino, intendente depuesto. Pirez Apolonia ejerció el poder entre 1976 y 1979 y fue sucedido por Ernesto Rodríguez, que ocupó el cargo entre 1979 y 1982. Cerraron el período los intendentes de facto Juan Jesús Blasnick y Santiago Cahill. En los partidos del oeste del Gran Buenos Aires, específicamente en la Sub-zona 16, que comprendía los partidos de Merlo, Moreno y Morón (del cual Hurlingham e Ituzaingó formaban parte), el accionar represivo estuvo a cargo de la Fuerza Aérea Argentina. Hasta el momento se han identificado dentro de sus límites 14 Centros Clandestinos de Detención.¹⁷

Para la Junta Militar la música podía ser una herramienta de la supuesta guerra psicológico-marxista y creían que buena parte del mercado discográfico -específicamente el juvenil- alentaba a la rebelión y comunicaba, de forma directa o por medios elípticos, mensajes subversivos.¹⁸ Sin embargo, estas creencias recaían sobre el folklore más que sobre el rock. Las políticas represivas que atacaron el ambiente rockero se nutrieron de amenazas de muerte, requisas, infiltrados en recitales y detenciones masivas al término de los mismos. Sobre el rock durante la última dictadura existen dos posturas centrales: el sociólogo Pablo Vila plantea que el rock funcionó como refugio articulador identitario de los jóvenes que "**resistían**" el régi-

12) Entrevista a Eduardo Frezza, N°1.

13) Idem.

14) "El rock sinfónico, estilo fundado en 1976, por las largas introducciones así como una estética musical basada en la creación de climas y la variación de melodías dentro de prolongados temas", en MANZANO, Valeria y PASQUALINI, Mauro (2001), p. 80.

15) Entrevista a Eduardo Frezza, N°2.

16) Tema de la banda Riff.

17) SAEZ, Graciela; BIROCCO, Carlos y CANALI, Mariela (2010) *Morón, de los orígenes al bicentenario*, Morón, Ed. Municipio de Morón, p. 416.

18) PUJOL, Sergio (2005) *Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976-1983)*, Bs. As., Emecé, p. 22.

men, mientras que Pujol, sostiene que durante la dictadura el rock fue un “refugio”, pero no un espacio de resistencia.¹⁹

La estética, los duros sonidos y la rebeldía como las someras críticas a la sociedad de El Reloj distaban del modelo de juventud que pretendía imponer el Ministerio de Educación: los jóvenes debían contribuir al orden, la jerarquía, la identidad nacional y la moral cristiana. Aún en este ambiente represivo, el rock siguió convocando a miles de jóvenes en salas de teatro y estadios, algunos autores señalan que incluso alcanzó la masividad en estos años. Así, el Luna Park, donde tocó El Reloj, se convirtió en el templo del rock, en el sitio de los encuentros, donde se presentaban las bandas y los discos. Por su éxito la banda fue convocada para los más importantes recitales: en mayo se reunieron **Alas, Raúl Porchetto, El Reloj y Pastoral**. El 16 de julio otro recital sumó 11.000 jóvenes para escuchar a **Crucis, Pastoral, León Gieco y Soluna**, bajo la dirección de Santaolalla, que producía por entonces la mejor música vocal, celosamente armonizada.²⁰ El Reloj que según el periodismo hacía rock duro tocado con puntualidad y feroces punteos de guitarra, **alcanzaba la lista de los 100 long plays más exitosos del Diario la Razón**.

Las bandas de rock como expresión contracultural sufrieron la persecución desde 1975; la Secretaría de Comunicación del Estado controlaba las publicaciones que fueran en contra de **“los principios sustentados por nuestra Constitución Nacional”**. En 1976 el Ministerio del Interior instruyó a la Dirección General de Publicaciones para que detectara y sancionara publicaciones, espectáculos o grabaciones que violasen normas, limitando o prohibiendo su impresión, circulación, venta o ingreso al país. **La Operación Claridad tuvo como resultado las listas negras de artistas y canciones, películas y libros**.²¹ La censura atacó el video grabado por El Reloj en 1974. Así lo recuerda Frezza *“Después del golpe un día vamos de invitados a Canal 7 con el famoso video clip. Fue censurado por los militares por tener al principio imágenes de una corrida céntrica, se veían detenciones y a los militares pegando a la gente en manifestaciones. Elegimos hacerlo con Alguien más en quien confiar, porque la letra estaba muy relacionada con los militares, era muy difícil confiar en alguien, entonces me pareció a mí y a Willy muy bien... Tenía unos golpes bárbaros de los militares a la gente, el inicio era terrible. Después nos censuraron letras: en Harto y confundido decía ‘la gran*

**Alguien más en
quien confiar:**

**“Mañana iré a buscarte/
Igual que todos los
días/ Quiero hablarte
una vez más/ Quiero
contarte mi vida/ Para
que sepas que tienes/
alguien más en quien
confiar.”**

*mujer que me parió’ y nos hicieron poner ‘engendró’, en la grabadora tenían miedo que pongamos cosas...”*²²

Desde 1977 se intensificaron los controles sobre los medios y las industrias culturales. El hostigamiento a los **“jóvenes no militantes”** se acrecentó a medida que la violencia paraestatal fue disminuyendo. Se volvió difícil alquilar salas para tocar, los espacios amplios estaban prácticamente cerrados a la música de los jóvenes, y en los pequeños solían ser agredidos.²³

“Hubo varios recitales que los militares nos censuraron. También en la ruta nos paraban el colectivo y nos hacían bajar los equipos con las armas así en la cabeza ¿Sabés lo que fue!?. Y ahí en el cine Electra en Olivos nos censuraron un recital entero, yo estaba atrás de un telón probando el sonido, y cayeron los militares con los ‘Fal’. Subieron al escenario y me pusieron el arma en la espalda. Los milicos nos decían ‘¡Abajo!’’, habíamos hecho toda la promoción en radios, pagábamos, afiches, el lugar, era un dineral, venían los militares y decían ‘¡Estado de Sitio!’’. Esa vez decidimos hacerlo igual en la calle, pero cuando vieron la gente vinieron como veinte milicos con el carro de asalto, ¡rodearon a toda la gente apuntándole!, se llevaron a quince o veinte que no sé qué les encontraron, y a nosotros nos bajaron del escenario.

19) PUJOL, Sergio (2005) y VILA, Pablo (1985) “Rock nacional: crónicas de la resistencia juvenil”, en JELIN, Elizabeth (Comp.) *Los nuevos movimientos sociales/1*, Bs. As, CEAL.

20) PUJOL, Sergio (2005), pp. 36 y 37.

21) PUJOL, Sergio (2005), p. 56.

22) Entrevista a Eduardo Frezza, N°2.

23) PUJOL, Sergio (2005), p. 93.



Teníamos miedo pero no nos dábamos cuenta qué podía llegar a pasar”²⁴

La convivencia con la violencia se hacía difícil para todos los jóvenes, los testimonios de muchachos seguidores de rock que vivieron los años '70 en el oeste manifiestan que en estos años las razzias se daban incluso en los bailes o “asaltos” en casas, y durante los recitales pequeños organizados por los alumnos de los secundarios, por lo que los cines se transformaron en un posible espacio de reunión. Así lo relata Marcelo López:

“Íbamos al cine de trasnoche a ver películas, al cine Ocean de Morón, pasaban Woodstock, también íbamos a los cines del centro... No íbamos a bailar, si había alguna banda de rock, íbamos a Pinar de Rocha o a los Indios... Me acuerdo de un recital de El Reloj en el GEI que llegaron a las cuatro de la mañana cuando tenían que empezar a las doce y se armó un quilombo bárbaro, todos a las piñas y cayó la cana. También de un recital de Sui Generis en el Club 77 de Morón, y otro en Estudiantil Porteño de Ramos Mejía del Flaco Spinetta al que nosotros fuimos de túnica, eso era el grupo Invisible que presentaban el disco Durazno Sangrando. Eran como bailes que armaban los clubes, no como los recitales grandes de hoy”²⁵

La represión generalizada obstaculizó el desarrollo de los espacios de rock como pubs, por lo que los jóvenes acudían a los clubes como el **Argentino de Castelar, Gimnasia y Esgrima de Ituzaingó (GEI), Club 77 de Morón y Estudiantil Porteño de Ramos Mejía** para disfrutar de bandas importantes que tocaban en el oeste. De forma paralela, intentaba subsistir una “**movida**” en casas particulares y colegios secundarios –como el Manuel Dorrego de Morón– donde se organizaban pequeños recitales con bandas locales invitadas. Los vecinos denunciaban estos encuentros por ruidos molestos y actitudes sospechosas lo que desataba las razzias policíacas.

Eduardo Frezza recuerda un espacio de rock importante llamado **Divagario**:
“En el oeste tocábamos mucho en Ramos Mejía, en Juan de los Palotes, Pinar de Rocha y unos cuantos boliches más. El oeste era una zona de mucha movida rockera. En el centro estaban el bar La Perla y La Cueva, y en Ramos Mejía, Divagario que quedaba en el primer piso de la esquina de Avenida de Mayo y Rivadavia. Ahí se juntaban a zapar pero tenían muchos problemas con la cana porque lo querían cerrar cada dos por tres. Se juntaban muchos chicos a tocar y caía siempre la policía, así que terminaron cerrando. Pero ahí se daba la fusión de la gente del centro con la del oeste. Del centro venían David Lebón, el negro Black Amaya, se juntaba Rinaldo

Rafanelli, Alejandro Medina, nosotros también íbamos a zapar, Héctor Starc. ¡Sabés la de gente que aprendió ahí! ¡Hacían cola para tocar! ¡Desenchufaba uno y subía el otro! ¡El Negro Black no largaba nunca!, estaban tocando horas, ¡¡tocaban toda la noche!!...”²⁶

Aún en este ambiente represivo los rockeros comienzan a tejer contactos en los barrios del oeste, la cercanía espacial y las amistades resultantes pueden ser explicaciones sobre la influencia y características comunes entre las bandas de la región. Eduardo Frezza, trae una historia inesperada:

“Cuando vivía en El Palomar en la época de Lágrimas (banda previa a El Reloj), iba a una plaza redonda y los hermanos Mollo trabajaban por ahí cerca con el padre, ellos iban a descansar y ahí nos conocimos. Después, cuando ya había formado El Reloj, seguía yendo a sacar temas a esa plaza redonda con unos leones que tanto me gustaba, me sentaba ahí con la guitarra y me inspiraba. Al mediodía venían los hermanos Mollo y entonces nos hicimos amigos. Empezaron a venir a casa y Omar me dijo si podíamos hacer un recital juntos con El Reloj. Armamos un concierto en el cine Helios de Palomar y le metimos como 2500 personas. MAM tocó como telonera. ¡Imagínate, empezaron a ser más conocidos! Íbamos siempre a sus famosos ensayos en Hurlingham”²⁷

Juan Carlos Di Batista asistió a este recital organizado por **El Reloj** para **MAM**:

“Entré el Colegio Emaus y me hice de un nuevo amigo, mi compañero de banco era uno de los que ayudaba con los equipos de MAM y yo le conté que era fanático de El Reloj, que los conocía de mi barrio, eso era un orgullo para mí. Fuimos juntos al recital de El Reloj y MAM en el Colegio Emaus, había muchos hippies, no se usaba el negro, y la sensación fue como un golpe en el pecho, con la música a todo lo que daba, una experiencia trascendental. No abandoné nunca más el rock de esos años, escucho Alguien más en quién confiar y me vienen todos los recuerdos, me emociono”.

En su testimonio encontramos la reconstrucción de la época en las calles de Haedo:

“Más de grande me mudé a Haedo y allí nos reuníamos con un grupo de rockeros en un barcito sobre Rivadavia, también venían a casa a ensayar con algunas bandas que armamos. Ahí nos juntábamos los que escuchábamos rock en Haedo y de Villa Luzuriaga, así llegó el ‘Tano’ Claudio Marciello, guitarrista de Almafuerte. Llegamos a organizar en la plaza de Haedo festivales de arte con la protección del Padre Osvaldo que nos

24) Entrevista a Eduardo Frezza, N°2.

25) Entrevista a Marcelo López.

26) Entrevista a Eduardo Frezza, N°2.

27) Idem.

ocultaba en la iglesia cuando venía a buscarnos la policía, ¡la comisaría quedaba enfrente de la plaza! Aquel barcito de Rivadavia, se mudó frente a las vías transformándose en un bowling, pero mantuvo su espíritu rockero porque allí luego funcionaría el Mocambo. Nuestro grupo en los primeros años '80 se trasladó a Bangladesh –que quedaba al lado de Divagario, sobre Av. de Mayo en Ramos Mejía- un bar en el que se presentaban bandas y que era de algunos de los chicos de nuestro grupo. 'Betto' Casella era parte de este grupo...".²⁸

MAM: Mollo, Arnedo, Mollo

Los Mollo a los que se refiere Frezza eran **Omar** y su hermano, siete años menor, **Ricardo**; ambos músicos emblemáticos de la cultura rockera del oeste. Juntos formaron la banda **MAM**, liderada por Omar, que no alcanzó la escena nacional. Omar recuerda de aquellos años *"Mi casa familiar era entre Haedo y El Palomar, en Avenida Rosales y la vía muerta. Me acuerdo porque íbamos a cazar ranas detrás del cuartel militar. Con Ricardo trabajábamos en la fábrica de zapatos de mi papá cuando nos conocimos con Frezza en la plaza de la rotonda de la calle Bianco"*.²⁹ La familia Mollo vivía originariamente en Pergamino. En el campo, de niño, Omar se destacó en concursos de folklore. Más tarde y con la familia instalada en las cercanías de la intersección de la Av. Rosales y Derqui, en El Palomar, Omar de dieciocho años, llegó a cantar en el programa televisivo **Grandes Valores del Tango**. Pero por esa época ya había descubierto el rock en un boliche de la localidad llamado **Borussia**.³⁰ En una nota periodística Ricardo recuerda: *"El loco empezó a traer simples de Aretha Franklin y Otis Redding y a mí, que tenía once años, me voló la cabeza... Omar ya tenía sus grupos y cuando se iba, yo empezaba a practicar con la guitarra"*.³¹ La nota fue realizada en la cocina de la casa familiar que en aquellos tiempos era la habitación y sala de ensayo de Omar. En este caso, como muchos otros, la influencia de hermanos mayores fue determinante para iniciar la vida rockera. En 1973, al terminar el servicio militar, Omar –guitarra y voz- formó **MAM**, que significa **Mente Alma y Materia**. La banda de rock pesado se

completaba con su hermano en guitarra, Juan Domingo Rodríguez en batería y Raúl Lagos en bajo y voz. Los vecinos de El Palomar se acostumbraron a los ensayos que de lunes a viernes se cumplían a rajatabla en los años '70. Omar explica *"Los ensayos eran en un sótano a una cuadra de la estación El Palomar frente a la Escuela N°5. El MAM de los '70 era música tipo ópera rock, los temas duraban de diez a quince minutos y nos divertíamos mucho en ese sótano"*.³²

Cuenta la leyenda que este sería más tarde el lugar de ensayo de Sumo. La primera formación de MAM se extendió hasta 1980. En 1981 se volvió a reunir con los hermanos Mollo junto el bajista **Diego Arnedo** y **Marco Pussineri** en batería. De aquellos años no quedó registro de sus canciones porque la banda rechazó varias ofertas para grabar. Omar explica: *"No queríamos firmar ningún contrato porque no queríamos que se entrometieran en nuestra visión de la música... Éramos una mezcla de Focus y Deep Purple: rock sinfónico con guitarras reemplazando a los teclados"*. Los Mollo también recuerdan cómo era ser rockero durante la última dictadura:

"Vivíamos bajo tierra, ensayando, porque en los '70 allí donde ibas había represión. Una vez fuimos al Club Luz y Fuerza de Rosario y a la salida fuimos todos en cana por pelo largo. ¡Nos dieron para que tengamos y guardemos!".³³ Frezza agrega *"Una vez iba con mi esposa embarazada y un amigo al ensayo de los hermanos Mollo en El Palomar, nos pararon los milicos ahí y le metieron a mi esposa el 'Fal' en la espalda, yo me le fui encima y me agarré a trompadas. Después vino el principal y le dije que se fije, que le habían puesto el arma en la espalda a mi señora embarazada. El tipo lo levantó en peso y nos dejó ir"*.

En la instancia de la entrevista y como uno de los protagonistas del rock local, Omar reflexionó acerca del sonido del rock del oeste: *"Lo que nos une creo, es el poder de los equipos enchufados a todo volumen y la amistad de seres humanos queriendo estar unidos y defendiendo la música"*.³⁴

La segunda formación se extendió hasta que Arnedo y más tarde Ricardo partieron a formar **Sumo**.³⁵

32) Entrevista a Omar Mollo.

33) Ver en BELLAS, José (1999).

34) Entrevista a Omar Mollo.

35) Más de veinte años después de su creación, Omar revivió MAM para lo que convocó a Catriel Ciavarella en batería y Sebastián Villegas en bajo. En 1999 MAM grabó su primer disco llamado Opción, como un antiguo tema de los setenta. En esta producción la banda no abandonó sus orígenes de hard rock pero sumó funk, reggae, folklore y tango electrificados. La historia de MAM continuó con varios cambios de integrantes

28) Entrevista a Juan Carlos Di Battista.

29) Entrevista a Omar Mollo, 7/03/2017.

30) Ver en BELLAS, José (1999) "La increíble leyenda de MAM" en *Clarín*, 12/12/1999.

31) Ver en BELLAS, José (1999).

Para 1978 se produce el pico máximo de la represión, la presencia de infiltrados en recitales y las constantes razzias, consiguieron que muchos rockeros partieran al exilio –como Charly García– y así se entrara en una decadencia de la producción musical, con la disolución de grupos muy populares y el auge de la música disco. El año 1978 también marcó un punto de inflexión para el rock local con la separación de los integrantes de El Reloj, desgastados por el éxito, y el exilio definitivo de Santaolalla que al despedirse advertía en una nota en **Expreso Imaginario** “Parece que hubiera dos países luchando entre sí. Uno de viejos contra uno de jóvenes, y en este momento el último pareciera estar perdiendo

hasta 2005, en que se editó su segundo disco *Lo ves*. A partir de allí, Omar se dedicó a su carrera de cantante solista de tango, por el que obtuvo gran reconocimiento.

la batalla”.³⁶

En el mes de mayo de 2016 –como lo hiciera en 1995 ante el fallecimiento del guitarrista Fernando “Willy” Gardi– la comunidad rockera despidió brindándole todos los honores al baterista de El Reloj Juan “Locomotor” Espósito, precursor del doble bombo y del hard rock en Argentina. “Locomotor” supo tocar junto a Pappo, Almafuerte y Lovorne, y logró marcar el camino a seguir para todo batero de rock pesado. Su fallecimiento encontró repercusión en las emisoras radiales y redes sociales, donde cientos de seguidores del rock pesado reconocieron su figura como “uno de los más grandes músicos legendarios que el rock nos dio, uno de los creadores del rock en Argentina”, muchos de ellos se acercaron hasta Ramos Mejía para despedirlo.

36) PUJOL, Sergio (2005), p. 86.



MAM >> Omar Mollo

Sumo

Down in the pampa

En 1979 se editó el disco **La grasa de las Capitales** de **Serú Girán**¹, que condujo la transición hacia la década del '80 sumando un tono divertido que desacartonó el rock. Sin embargo la bisagra fue la guerra de Malvinas y la prohibición de emitir música en inglés: la misma política de censura que había perseguido al rock en sus orígenes, funcionaba ahora como un estimulante, ya que presionaba para que las emisoras radiales sólo pasaran rock nacional en castellano, logrando la difusión masiva antes negada. Entre los temas que tuvieron mayor rotación fueron **Ayer te ví** del uruguayo **Rubén Rada**, **Va por vos** de **Zas**, **Solo le pido a Dios** de **León Gieco**, **Era en abril** y **Mirta, de regreso** de **Baglietto**, y **Ando rodando** de **Gustavo Santaolalla** que logró sortear la censura al no advertirse que en la frase **"de la tierra prometida, solo me quedan heridas"** se refería a la situación política nacional. Periodistas especializados e historiadores consideran que el inicio de

Ando rodando:

" Ando rodando/ por mi camino buscando/
Puertas abiertas/ señas que me hagan ver/
Parques, bares,/ camas, trenes y lugares/
Cielos, infiernos,/ todo me da igual si no sé/ Si no sé
para qué vivo,/ si en el mar se muere
el río/ De la tierra prometida/ sólo me quedan heridas/
Pero de ésta/ voy a sacar la respuesta/
Voy a interrogar a cada ser viviente/
a ver si sale quién es el que nos miente".

la integración del rock a la cultura oficial se dio a partir del gran recital en solidaridad con los soldados en las Islas Malvinas que reunió a 60.000 personas en **Obras Sanitarias**.² El periodista Eduardo Berti incluso indica que entre la guerra de Malvinas y diciembre de 1983 se dio un **boom del rock nacional**: aumentó la cantidad y variedad de propuestas, de discos editados, de ventas y creció el poder de convocatoria con medio millón de espectadores por año. Lentamente el rock dejaba atrás su etapa de subcultura y cobraba masividad.

¿Qué estaba sucediendo en el oeste? En **1982 nació Sumo** en la ciudad de Hurlingham, banda cuya historia se inscribe entre las más importantes del rock nacional. El grupo se formó durante los años conocidos como **la primavera democrática** (1983-1985) en los que se impuso la new-wave, un subgénero que congregaba grupos como **Los Abuelos de la Nada**, **Virus**, **Los Twist**, **GIT**, **Viudas e hijas de Rocke Enroll** y al renovado **Charly García** con su álbum **Clics Modernos**. La propuesta de este pop-rock era un sonido de ritmos bailables y letras alegres, una masterización que ponía al frente a la voz y a las máquinas de percusión por la aparición del walkman. El pop moderno pretendía desmarcarse de la función crítica que había cumplido el rock durante la dictadura³, actitud que se correspondía con el espíritu de los primeros años de la democracia, época de relajamiento y liberación de las formas. La época del rock hippie se había terminado. Así lo mostraba el crecimiento del heavy metal que a paso firme conquistaba el conurbano a cadenas de la mano de **Norberto "Pappo" Napolitano** con su banda **Riff** y de **Ricardo Iorio** al frente de **V8**.

A partir de 1985 los nombres fundamentales fueron **Juan Carlos Baglietto**, **Zas**, **La Torre**, **Charly García**, **Fito Páez**, **Virus**, **Los Violadores** y los **Enanitos Verdes**. Pero ya en ese mismo año el pop mostró sus primeros síntomas de desgaste cuando salieron cuatro álbumes: **Nada Personal** de **Soda Stereo**, **Giros** de **Fito Páez**, y los debuts de **Sumo** y **Los Redonditos de Ricota**, dos grupos provenientes del underground más nihilista y alejado del pop gentil.⁴ Berti y Manzano coinciden en que **Sumo** y **Soda Stereo**⁵ fueron las dos bandas más importantes de la

2) MANZANO, Valeria y PASQUALINI, Mauro (2001), p. 83.

3) Ver en BERTI, Eduardo (1994) *Rockología. Documentos de los '80*, Bs. As., Beas Ediciones.

4) Ver en BERTI, Eduardo (1994), p.27.

5) Inscrito en sus inicios en la new-wave, Soda Stereo se formó con Gustavo Ceratti, Héctor "Zeta" Bosio y Carlos "Charly Alberti" Fichicia. Los músicos, que provenían de la zona norte de la ciudad de Buenos Aires, grabaron su primer disco en 1983, anunciando que su música era para bailar. Su música trascendió las fronteras y cobró seguidores en toda Latinoamérica. Los siguientes álbumes marcarían una notable evolución que los acercaría al "dark" y su estética oscura de "raros peinados", a The Police y más tarde a la influencia de Spinetta. Se consagrarían como una de las bandas más importantes entre 1982 y 1997.

>> foto Claudia Gernhardt



segunda mitad de los '80. Sus seguidores y la prensa especializada los llevaron a protagonizar una dicotomía similar al enfrentamiento entre Manal y Almendra, o la posterior, centrada en Redonditos de Ricota y Soda Stereo, versiones del duelo entre la propuesta **blanda** y el estilo **duro**. Un adelanto de lo que sería la **futbolización del rock**.

A la masividad y la pérdida del carácter contestatario del rock-pop de los años '80, **el oeste respondió con el estallido de transgresión revolucionaria que fue Sumo**. Su poco jocosa producción generaría un quiebre que influenciaría profundamente a gran parte de las bandas posteriores a su desaparición, tanto de la región como a nivel nacional. La talla de la banda y la trascendencia de su líder, queda demostrada por los incontables artículos periodísticos, libros, films y homenajes que les han dedicado.

La historia de Sumo se inscribe en los últimos años de vida de su fundador **Luca Prodan** (1953–1987), hoy convertido en un **mito del rock nacional**, cuyo rostro es un ícono estampado en remeras, mochilas y paredes. La magnitud de la figura de Luca llega hasta el presente, así lo demuestran los adolescentes actuales que repiten una historia transmitida en forma oral de un italiano que vivió en tierras inglesas, se instaló en Córdoba, después en Hurlingham y que sufrió una muerte temprana por consumo de alcohol. Rockeros, músicos y seguidores entrevistados relataron una y otra vez la historia de Luca. Nos adentraremos en su biografía por la importancia que tiene para la identidad de los rockeros del oeste, que han resignificado con los años su historia en leyenda.

Luca, breaking away

Prodan nació en Italia en 1953, en el seno de una familia acomodada cuyo sostén económico era el negocio de antigüedades especializado en arte chino, administrado por su padre, Mario Prodan. La familia había escapado de China después de la Segunda Guerra Mundial y eligieron Roma como nuevo hogar. El excéntrico padre, conectado con la aristocracia y el jet set europeo, decidió brindarle a sus cuatro hijos una educación anglosajona acorde a los sectores sociales con los que su trabajo lo vinculaba.

A los nueve años, Luca fue enviado desde Roma al distinguido colegio escocés Gordonstoun, donde concurrían los hijos de la reina Isabel de Gran Bretaña. Allí conoció al futuro manager del grupo, Timmy

Mackern, nacido en Argentina. Un testimonio suyo explica que *“La amistad con Luca fue dándose porque los dos éramos extranjeros en el colegio. A mí me decían ‘wog’ que es una especie de negro indio. A Luca le decían ‘italiano grasoso’. Los italianos no eran respetados por los ingleses, eran los ‘cobardes de la guerra’... Entonces había como una afinidad, supongo, entre lo latino o algo así. Ya en el colegio, Luca era una especie de líder por las hazañas absurdas que hacía. Tenía mucho magnetismo. Fue un adelantado en la parte de la música, ahí armó su primera banda, hacían covers de Canned Heat”.*

Por su parte Andrea Prodan, su hermano, explica que:

“Luca estaba en la banda del colegio, con las gaitas, tocaba trompeta y también tambor: el tema ‘Crua Chan’ es un tributo a todo eso. Tenía una gran capacidad instintiva para tocar, eso lo aprendió en la escuela, pero siempre decía que no tocaba bien la guitarra”.

El rebelde adolescente no logró adaptarse a la institución pensada para crear líderes y, aunque era el primero de su clase -por lo que obtuvo una beca en la Universidad de Cambridge-, **terminó escapándose a su Italia natal con dieciséis años**. Tras las reprimendas familiares, Luca terminó el secundario en el St. George's British International School y se transformó en un hippie seguidor de los Beatles y los Rolling Stones.

En 1973 Luca tenía diecinueve años y se había convertido en desertor del servicio militar italiano, por lo que volvió a huir a Inglaterra, donde su familia le regaló una pequeña casa frente al Jardín Botánico de Londres. Estos fueron tiempos formativos en la mejor escuela de rock británico: allí vivió los años dorados de la transición de la psicodelia al rock progresivo y también conocerá de primera mano el embate punk y postpunk. Según el periodista Oscar Jalil “El mapa de influencias de Luca era lo más parecido a la guía del viajero post hippie. La travesía incluye el pasaje que va de los clásicos de la década del '60 (The Beatles, Jimi Hendrix, The Doors, The Rolling Stones) a la cosmogonía del rock progresivo británico y su derivado sinfónico. También está el rock norteamericano desfachatado como Canned Heat, el sarcasmo de Frank Zappa y la desquiciada transgresión de Captain Beefheart”.⁶ El joven Prodan disfrutó de los pródigos años '70 trabajando en la disquería más importante del sello Virgin, donde recibió las principales influencias que quedarían plasmadas en Sumo: sus preferencias se vertieron hacia el punk de **Sex Pistols, The Clash, Talking Heads y Velvet Underground**; más tarde llegaría la depresión del postpunk junto al uso de máquinas de ritmo de **Joy Division**, banda que conoció de la

6) JALIL, Oscar (2015) *Luca Prodan. Libertad divino tesoro*, Bs. As., Ed. Planeta, p. 44.



mano de la futura baterista de Sumo, **Stephanie Nuttal**. Fue un gran seguidor de Peter Hammill de **Van der Graaf Generator** y vibró con la explosión del reggae de **Bob Marley**. Luca recuerda en una entrevista: *“Fui uno de los primeros que iba a lugares donde tocaban grupos punk en Londres. En esa época éramos muy poca gente, trescientas personas. Después se comercializó todo y había cuarentamil punks”*.⁷

Prodan formó su propia banda llamada **New Clear Heads** pero sus intentos por convertirse en músico profesional **se vieron nublados por el consumo de heroína**.

Sumo popularizó en Argentina el reggae que gozaría de enorme popularidad aún entre las clases altas porteñas. Muchos afirman que fue Luca quien trajo este ritmo a estas pampas. En otra entrevista de 1985, Prodan cuenta su primer contacto con el reggae en Londres:

“El reggae me hizo bailar. Yo siempre me sentía un tarado cuando iba a las discotecas, nunca bailaba. Fui al recital de Bob Marley and The Wailers en el Lyceum, donde se grabó el LP Live... Fui al baño y cuando volví ví atrás a todas las chicas negras juntas bailando, pero muy suave, cadencioso. Yo me puse a moverme como ellas, ahí me di cuenta lo que era el reggae”.⁸

Pero Sumo no fue solo una banda reggae: “Su mayor aporte, en plena euforia ‘poptimista’ fue una catarata de nihilismo y bronca que se resume en el título de una de sus canciones Fuck You”.⁹ Sumo retomó entonces la herencia que nadie había recogido hasta el momento en nuestro país: la del **rock decadente** que **Lou Reed** y **The Doors** habían acuñado a fines de los ´60, a contramano de los sueños californianos de **paz y amor**.

Además del reggae que había llegado a las costas inglesas con los emigrados jamaíquinos, Prodan trajo en su valija sus influencias **punk y postpunk** a la Argentina, ambos estilos vedados por la dictadura. El punk inglés significó el final de varias estéticas dominantes en los ´70 como el **sinfonismo de Yes y Queen**, y el **glam rock de David Bowie**. El subgénero representó un retorno a las cosas del presente: la ciudad, sus objetos, la noche, el odio, la guerra¹⁰, temáticas opuestas a los íconos hippies de los sesenta que hacían hincapié en los sentimientos mientras que los punks propusieron el **no feelings o no sentimientos**.

Sin embargo Luca estaba imbuido por el postpunk, con él esta vanguardia inglesa llegó al oeste. El crítico inglés, Simon Reynolds explica que “hacia el verano de 1977 el punk se había convertido en una parodia

de sí mismo... había degenerado en mera fórmula comercial. Fue en este momento cuando comenzó a fracturarse la frágil unidad que el punk había forjado entre chicos de procedencia obrera y bohemios arty de clase media. De un lado quedaron los “**punks verdaderos**”, populistas (habrían de evolucionar hacia los movimiento Oi! y hardcore), que creían que la música debía mantenerse accesible y sin pretensiones, como para seguir cumpliendo su rol de vocera de la rabia de las calles. Del otro lado estaba la vanguardia que habría de conocerse como postpunk, que encontró en 1977 la oportunidad de establecer una ruptura con la tradición. La **vanguardia postpunk** –bandas como PiL, Joy Division, Talking Heads, Throbbing Gristle, Contortions y Scritti Politti– definió el punk como imperativo de cambio constante. Entregados a la tarea de concretar la revolución musical inconclusa del punk, exploraron nuevas posibilidades al incorporar la electrónica, el noise, el jazz, y la música contemporánea, junto con las técnicas de producción del reggae, el dub y la música disco”.¹¹

Tras el suicidio de su hermana Claudia en 1979, Luca sufrió un coma que lo puso al borde de la muerte. Deportado por el gobierno británico, terminó su recuperación en un hospital militar italiano, en condición de detenido por desertor. Finalmente, su país natal le perdonó sus andanzas y lo declaró insano. **Perdido por el consumo de heroína y alcohol, se vio atraído por una foto enviada por Timmy Mackern** que le auguraba la posibilidad de una vida familiar y tranquila en el confín del mundo. Prodan respondió esta carta pidiéndole a su amigo de la niñez que le permitiera **viajar a la Argentina para pasar unas vacaciones alejado de su adicción** y, tal vez, iniciar una vida juntos. Tiempo después, en una entrevista Luca explicaba:

“Yo viví siete años en Londres y tuve que dejar todo y venirme porque la heroína me estaba matando. La heroína es la mamá eterna, es como el útero que te protege... Con ella no se jode, por algo es la segunda droga en importancia, la primera es el poder”.¹²

En 1981 Luca viajó de Gran Bretaña a la Argentina trayendo con él lo último del rock internacional al que sólo accedían algunos argentinos entendidos como músicos y periodistas. La combinación de censura y razzias de la última dictadura militar había logrado cerrar las fronteras a esta producción internacional y atemorizar a cultores del rock.

7) JALIL, Oscar (2015), pp. 65-66.

8) Entrevistas del año 1986 publicadas en el sitio <http://winterenlassierras.blogspot.com.ar/search/label/Entrevistas>.

9) Ver en BERTI, Eduardo (1994), p.27.

10) Ver en BERTI, Eduardo (1994), p.28.

11) REYNOLDS, Simon (2014) Postpunk. *Romper todo y empezar de nuevo*, Bs.As. Editores Caja Negra, pp. 19-20.

12) JALIL, Oscar (2015), p. 85.

Paisanos de Hurlingham

Prodan llegó al oeste y se instaló por unos días en la casa de los MacKern en el barrio inglés de Hurlingham. Allí pasó por un periodo de desintoxicación. En estos primeros días, conoció a dos vecinos de la localidad: **Germán Daffunchio** –cuñado de Timmy- y su amigo **Alejandro Sokol**, que serían guitarrista y bajista de Sumo respectivamente. Más tarde, los Mackern junto al invitado se trasladaron a un pueblito llamado Huaico cercano a Nono, en la provincia de Córdoba.

En la casa de campo de Timmy, Luca terminó su desintoxicación y **comenzó a grabar unas canciones** en un radiograbador en compañía de **Ricardo Curtet, Daffunchio y Sokol** que lo visitaban asiduamente. Daffunchio recuerda que escuchaban los discos de Prodan y sus historias:

“Luca representaba lo que todos queríamos ser y no podíamos. O no nos animábamos. Para el músico, era el rocker que venía de la cuna del rock y te decía ‘No, yo estuve con Roger Waters’ y con este y con este otro. ‘Un día vi a Van der Graaf, vi a los Clash...’ ‘¡Contame cómo es la historia! Maestro siéntese.’

*Era como la punta de una flecha. Luca decía y hacía todo lo que a mí me hubiera gustado decir y hacer. Nosotros como argentinos posmilitares, no nos dábamos cuenta de que vivíamos completamente encerrados, reprimidos, todos vestiditos igual y tan duros”.*¹³

De vuelta en Hurlingham y decidido a formar una banda, ese mismo año Luca viajó a Londres vendió su departamento, invirtió su dinero en equipos e invitó a venir a la Argentina a Stephanie Nuttal que era baterista de una banda punk llamada Manicure Noise. Luca relató en una entrevista que vino a la Argentina **“con una onda muy Joy Division, con ganas de hacer una mezcla de estilos muy complicada”**.¹⁴ Entre Traslasierra y Hurlingham se fue gestando el grupo durante 1981, con

los nuevos equipos y una portaestudio de cuatro canales. **En el mes de octubre llegó Stephanie y comenzaron los ensayos en el sótano de la casa de Hurlingham, sin tener nombre aún.**

Se presentaron por primera vez en el Pub Caroline’s Café ubicado frente a la estación de El Palomar el 4 de febrero de 1982, ante un público reducido entre el que estaba Diego Arnedo. Un vecino cuenta sobre esa noche:

“Un día apareció alguien de Hurlingham diciendo: ‘Hay un grupo con una chica que toca la batería’. Esa era la atracción principal. Mucho tiempo



Luca y su amiga Claudia Gernhardt.

>> foto Claudia Gernhardt

*después supe que fue el primer recital de Sumo... En ese show, lo del grupo fue muy fuerte porque era algo que estaba muy a contramano de lo que uno estaba acostumbrado a ver adentro de un bar, especialmente en el conurbano. De repente aparecen estos animales con Stephie, que la verdad es que no era muy ducha tocando pero tenía unos cojones tremendos porque se paraba y tocaba”.*¹⁵

El grupo grabó un primer demo en formato casete con Phonogram a través de un contacto en la empresa, pero no lograron su aceptación por las letras en inglés. Sumo comenzó a presentarse en pubs de zona norte. Hasta allí llegó el reconocido periodista **Alfredo Rosso** que recuerda:

13) JALIL, Oscar (2015), p.114.

14) Entrevistas del año 1986 publicadas en el sitio <http://winterenlassierras.blogspot.com.ar/search/label/Entrevistas>.

15) Entrevista a Carlos “Aspix” Giustino en JALIL, Oscar (2015), p. 134.

"Ese casete me dio vuelta, tenía temas como *Breaking Away*, *Night & Day*, *Telephones Ringing in Empty Rooms*. Ese mismo sábado que Adrián Berwick me lo dio, me fui a verlos a Mastropiero en Olivos. Verlos en vivo me dio vuelta. Nadie hacía esa música acá en esa época. Era música oscura y la imagen de estos cuatro tipos, sobre todo la de Luca en ese escenario chiquitito era tremenda. Apareció con una careta rasta y empezaron a tocar *Night & Day*. Al final del tema, Luca se sacó la careta y apareció ese pelado tan raro. En ese momento no había ningún pelado en el rock, ni siquiera afuera".¹⁶

En marzo Sumo logró su primera gran presentación -promocionados como banda inglesa- en el festival **Rock del Sol a la Luna en el club Estudiantes de Buenos Aires de Caseros**, junto a **Riff**, **Los Violadores**, **Orions**, **Baglietto** y **Los Abuelos de la Nada**. El público exigía a Norberto "Pappo" Napolitano a los gritos durante la presentación de Sumo, Luca les respondió diciendo:

"¿¡Quién es Pappo?! ¡Le juego una carrera tomando vodka hasta Rosario, a ver quién gana!".¹⁷ La frase se hizo famosa.

En recital los conoció el director de la revista **Expreso Imaginario**, **Roberto Pettinato**, que en su libro recuerda:

"Mientras esta banda tocaba algo que no se entendía muy bien, miré desde lejos que la que estaba sentada detrás de la batería era una mujer. El bombo y un tom casi le tapaban la cara... Luca usó una máscara de anciano durante todo el set. Sonaban fuerte, desprolijos, improvisados... De pronto me vi saludando a esta baterista de piernas regordetas y pantalones cortos y a un inglés, todavía con pelo, que se puso muy contento de saber que les harían una de las primeras notas en una revista de rock... Todos parecían tan herméticos y de tan pocas palabras, eran casi impenetrables, como si no quisieran ser reconocidos... Hoy podemos decir que Hurlingham les sentaba por su condición de 'extranjeros ingleses'; pero la verdad es que no podías distinguir qué tan extranjero era Sokol en relación con Germán, o Germán comparado con el propio Luca... Ahí los dejé. Nunca había escuchado a una banda tan precaria en instrumentos y tan, ¿cómo decirlo? Como si los Joy Division cayeran de pronto a la fiesta de quince de tu hija y pretendieran quedar bien diciendo: Ahora vamos a tocar algo de Closer y después él se va a ahorcar".¹⁸

La Guerra de Malvinas amenazó con el fracaso por los temas en inglés y determinó la vuelta de Nuttal a Gran Bretaña. Sokol pasó a ocupar

Ricardo Mollo y Superman Troilo



la batería e ingresó un nuevo bajista: **Diego Arnedo**, integrante de la segunda formación de **MAM** y que casualmente vivía a tan solo cuatro cuadras de la casa de los MacKern y a una de la familia Daffunchio. Uno de los ejes de análisis que atraviesa esta investigación es el espacio, la cercanía territorial entre los músicos como una posible explicación al nacimiento de tal cantidad de bandas de trascendencia en el oeste. Como ya se citó, los integrantes de El Reloj se conocieron con los de MAM a partir de la cercanía entre hogares, salas de ensayo y espacios de trabajo, proximidad que fraguó en compartir momentos de esparcimiento en la plaza de El Palomar y un recital conjunto en el Cine Helios de la misma localidad. Estos vínculos se reproducen entre un grupo de jóvenes que ya estaban conectados con el rock y se animaban a producir su propio sonido, cosa que permite menguar la figura de Prodan para brindarle protagonismo a este conjunto de jóvenes vecinos del oeste.

La llegada de Prodan a Hurlingham resultó un catalizador de posibilidades de reunión y acercamiento entre jóvenes rockeros que concretaron en clave de producción musical una serie de relaciones

16) JALIL, Oscar (2015), p. 140.

17) PLOTKIN, Pablo (Dir.)(2010), p.133.

18) PETTINATO, Roberto (2009) *Sumo por Pettinato*, Bs.As., Ed. Sudamericana, pp. 21-22 y 32.

preexistentes que tenían como eje congregante el espacio: se conocían por compartir lugares de juego infantil, calles y plazas del mismo barrio en la adolescencia, salas de ensayo, vecindad y hasta vínculos familiares. De este mismo núcleo o **gueto** -como lo llama Tito "Fargo"- nacieron **Las Pelotas** y **Divididos**.

Daffunchio y Sokol eran vecinos, amigos y ya tocaban juntos; Diego Arnedo era amigo del hermano mayor de Daffunchio, quien lo incitó a presentarse en la casa de los MacKern; Arnedo y Mollo eran compañeros en MAM. **Sumo comenzó ensayando en el sótano de la casa de**

*y está bueno'... También me había encontrado un par de veces con Germán y Alejandro, que eran dos pibes bastante más chicos que yo. Un día, Enrique me dice: '¿Por qué no vas y te acercás?... Terminé acercándome por curiosidad'.*¹⁹

¿Estaríamos ante la misma historia si Luca hubiese llegado a Temperley o Vicente López? Los historiadores reniegan de este tipo de preguntas contrafácticas, pero esta duda inquietante nos lleva a pensar en las características del territorio y en la posibilidad de que éste sea un determinante en la producción musical. La región más prolífera del rock del oeste en los años '80 era una amplia zona residencial formada por El Palomar, Hurlingham en el partido de Morón y Ciudad Jardín en Tres de Febrero, tres localidades con límites difusos para quienes fueron entrevistados.

Hurlingham no tiene una fecha de fundación ya que surgió a partir de varios hechos que se fueron entretrejiendo. Originariamente la población estaba compuesta por criollos e inmigrantes europeos -italianos en su mayoría- dedicados a la agricultura y atraídos por la actividad del Molino de Languévin. En 1888 se fundó el Hurlingham Club a partir de la reunión de miembros de la comunidad británica de Buenos Aires en una sociedad anónima con el objetivo de congregar la práctica de deportes británicos como el cricket, el golf y el polo, esta asociación compró 34 has de tierras. En 1889 se establece la estación del Ferrocarril al Pacífico, conocido actualmente como San Martín. El club atrajo a una comunidad inglesa reconocida, junto a sus tradiciones y casonas en madera. En 1893 se jugó en su cancha el primer partido de lo que sería el Campeonato Abierto de Polo más antiguo del mundo.

Los habitantes del tradicional barrio inglés en la zona céntrica de la localidad disfrutaban de un fluido tráfico de viajeros hacia el Reino Unido, por lo que muchos de estos vecinos fueron privilegiados testigos del desarrollo del rock inglés. Pero la aristocrática colonia no era lo único, estaba el otro Hurlingham -William Morris y Villa Tesei- habitado por familias trabajadoras de clase media y clase media baja, zonas relegadas en cuanto a la provisión de servicios, de calles de tierra y fábricas. Los hijos de estos trabajadores humildes se conectaron con el rock inglés gracias a la gran circulación de material discográfico británico que se escuchaba en en la comunidad de Hurlingham y así por sus calles se mixturó el rock anglosajón con la cultura criolla y el acento italiano.

Pettinato transmite su primera impresión de la ciudad:

19) JALIL, Oscar (2015), pp. 160-161.

German Daffunchio

>> foto Claudia Gernhardt



los MacKern, luego pasó a la sala donde lo hacía MAM y lo haría años después Divididos. Daffunchio comenta estas relaciones previas a Sumo:

"Con Alejandro ya nos habíamos encontrado un par de veces con Diego, que vivía muy cerca de la casa de mi madre. Mi imagen de Diego era la de uno de los grandes músicos de acá: me acuerdo de cuando yo era adolescente que ya lo veía pasar llevando el bajo. Nunca lo había escuchado, pero sabía que era bueno. Una vez nos cruzamos con Ale volviendo de tocar y nos encontramos con él".

Por su parte, Arnedo reasegura estos vínculos previos:

"Vi a Sumo en vivo con la primera formación... Antes de que se vaya Stephanie, mientras yo volvía a casa de los ensayos de El Palomar y de todas las reuniones nuestras, me encontraba siempre con los Mollo y con algunos más, entre ellos Enrique Daffunchio, el hermano mayor de Germán. Los Daffunchio vivían a una cuadra de la casa de mi vieja y nos veíamos como vecinos. A veces, Enrique me tocaba el timbre y me decía 'Vos sabés que acá vino un tano que estuvo diez años viviendo en Londres

Casa de los MacKern en Hurlingham

>> foto Claudia Gernhardt



“Aristócratas perdidos en un barrio plano y abierto, que al nublarse viraba al color uva. La plaza se llenaba de mosquitos y el cine se veía siempre viejo, a punto de clausura... Hurlingham, entre fábricas de vidrio y dos estaciones de tren: Rubén Darío y

*Hurlingham mismo. Son esos barrios sobre los que, ante una mala cara, el residente te dice ‘Pero hay otra zona que no viste’. Esa era la zona, perimetrada de altos ligustros, en la que vivían los Mackern. Una película donde se veía el gran portón de doble hoja. Abriéndolo podías escuchar a lo lejos los movimientos del jardinero regando y manteniendo en buena forma los rosales y el resto del jardín que no siempre lucía impecable pero que, al menos era más barato que un trasplante desde las afueras de Londres. La familia MacKern, con sus hijos rubios apelotonándose en la mesa para la hora de la leche, saliendo de la piscina riñón, marcando la terraza con sus huellas húmedas, formaban el rumor de escenas cotidianas que envolvía a esta cruz de ingleses, italianos y argentinos”.*²⁰

*En esta casa los Sumo comenzaron a ensayar en la bodega familiar “Estábamos en un sótano pequeño de una casa muy grande, como si fuéramos dueños de un trozo de Inglaterra, dejando crujiir las viejas maderas de ese color madera residencial de guiños señoriales. En donde... la madre de nuestro manager que, sentada entre libros de inglés... aparecía para que le fueses presentado y aceptar la bendición que por lo general venía acompañada por ‘¿Un poco de té?... Se escuchaba inglés por todos los rincones. No era Inglaterra, pero por lo menos te habías ahorrado el dinero del pasaje...”*²¹

En los testimonios de Arnedo sobre su historia con la música encontramos una reconstrucción del Hurlingham más allá del perímetro de los ligustros, el barrio popular:

“Mi primer contacto con la música fue por una transferencia hereditaria. Cuando yo tenía tres o cuatro años, mi padre, Mario Arnedo Gallo, me

enseñó a tocar el bombo legüero. Todo lo que pasó después con el rock fue algo que elegí. El bajo y el bombo están completamente ligados y relacionados. Yo jugaba al fútbol. Fui de esos pibes que vivíamos en un barrio suburbano con potreros donde no se construía nada y entonces aprovechábamos y hacíamos nuestras propias canchitas. Resultó que en la convalecencia de mi primera lesión a mis dieciséis años un amigo del colegio me dejó un bajo al lado de la cama mientras yo estaba con la perna inflamada. Fue la primera vez que entró un instrumento eléctrico en mi casa. Hasta entonces, lo que siempre hubo fue la presencia de la guitarra criolla de mi viejo en un sillón y el bombo por ahí”.

Otro de sus testimonios nos lleva a su niñez en Hurlingham mientras relata el primer contacto con Luca:

*“Alguien me comentó que parecía que la baterista de Sumo se iba, y que iban a necesitar otro integrante y ahí fue cuando lo conocí a Luca. Vivía en la casa de Timmy. Yo sabía cuál era esa casa desde chiquito ya que mi vieja nos llevaba, a mí y a mis hermanos a jugar a la plaza de Hurlingham. Para llegar había que pasar por esa casona que tenía un roble en las esquina y nosotros jugábamos con las bellotas de la vereda. Para mí, siempre fue mi barrio. Así fue que toqué el timbre de la casa de Timmy, se abrió el portón y apareció Luca con los ojos brillosos, una gorrita y pelo largo. Me habló en castellano italianizado y me dijo ‘Bueno sí, ya me hablaron de vos, dame tu teléfono’”.*²²

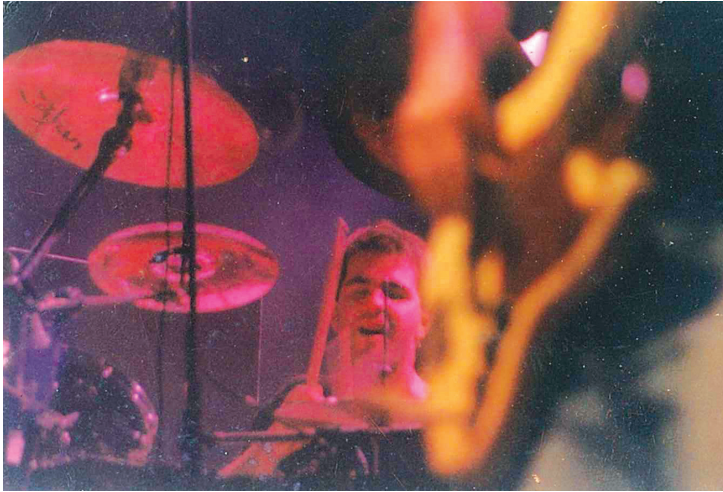
El relato de Susana Sampayo, amiga de Sokol, nos lleva a conocer la vida cotidiana y las experiencias de este grupo de rockeros principiantes durante la última dictadura militar, una época con pocos espacios para refugiarse.

“Empecé la secundaria en 1963 en la Escuela Bernardino Rivadavia –la misma a la que años después fueron Ciro, Micky y Piti de Los Piojos-. Se vino el proceso de Reorganización Nacional, así que era difícil juntarse a escuchar música. Yo por suerte tuve dos primos mayores que me llevaban a ver Woodstock y me hicieron conocer el rock. Me compré el tocadiscos Televa y me la pasaba todo el día escuchando música. Con mis amigos frecuentábamos El Palomar, Ciudad Jardín, Hurlingham, Villa Tesei, Martín Coronado, Caseros, Villa Bosh. Era un barrio muy copado y había mucha música. Remontémonos el tiempo a 1979: no había remis ni bondis, toda la noche había que patear y patear, a veces nos íbamos con las guitarras y el vino a Manzanares a estar más tranquilos, ya que eran épocas difíciles. A Alejandro Sokol lo conocí en la casa de un compañero mío del colegio y vecino que era amigo de Alejandro, German y Lila (madre de los

20) PETTINATO, Roberto (2009), p. 73.

21) PETTINATO, Roberto (2009), pp. 23 y 73.

22) JALIL, Oscar (2015), pp.162 y 164.



hijos de Alejandro). Como estábamos en pleno proceso, nos juntábamos los fines de semana siempre en la casa de alguien, porque no se podía andar por la calle y menos con las guitarras y esas caras de locos... Una de las casas donde más a gusto nos sentíamos era en la de Ale en la calle Pizurno, en Hurlingham a dos cuadras de la fábrica Goodyear. Por los alrededores vivía Pepe, el Pepe Lui de la canción de Divididos. Los padres de Ale eran re copados. Nos íbamos al fondo a tocar la guitarra, fumar, tomar cerveza... ¡Hermosos años con millones de anécdotas! A veces íbamos con Ale a sentarnos a la estación de tren Rubén Darío a esperar a Lila que viniera de trabajar, así transcurrían los días, entre piano, guitarra y batería de cartón. Alejandro era un verdadero músico le sacaba sonido a todo".²³

Su testimonio brinda además una explicación de los contactos entre los protagonistas. **En un espacio reducido, los pocos rockeros de la época terminaban conectados por amistad y vecindad:**

"El rock no era tan masivo, así que el círculo de amigos se compartía y los lugares comunes: estaban Paso Morales en Hurlingham, la Fuente, en El Palomar Caroline's -donde tocaron Los Piojos- y el Club AFALP, más la Plaza del Avión en Ciudad Jardín donde pasaron Divididos, y mucho después Los Piojos. De ahí los tenía de vista a los Mollo. Recuerdo ir al cine teatro Helios en Palomar a ver el recital de MAM ahí me hice fanática de Ricardo. Por ese entonces, ellos vivían en Palomar en la calle Bianco y andaban por el barrio".²⁴

Ese raro pelado nuevo

Las transformaciones en la formación de Sumo llevaron a Sokol a la batería, Diego Arnedo al bajo y sumaron al saxofonista Roberto Pettinato. Entre 1983 y 1984 Sumo fue uno de los protagonistas de la **movida under** haciéndose fuertes en las madrugadas de un circuito de pequeños bares y pubs como el **Café Einstein** -corazón del under porteño inaugurado por Sumo y Los Twist-, el **Zero Bar**, **Stud Free Pub** y la **Esquina del Sol**. Los seguidores aumentaron de la mano del magnetismo de Luca en el escenario, con su cabeza rapada, desalineado -un look opuesto a la cuidada moda pop- cantando en inglés y español con acento italiano, formato que aún para los periodistas de rock que gustaban de la banda era invendible.

Para 1985 y 1986 Prodan se destacaba por sus comentarios desairados e irreverentes ante la prensa que comenzaba a demandarlo. Así recordaba estos primeros años:

"Tocamos en pubs por tres años, a mí me gustan los pubs porque estas cerca de la gente... No hay ninguna idea musical detrás de Sumo, es algo espontáneo. Ahora vamos a hacer unos stickers '¡A Sumo no le importa un carajo!' Acá faltaba locura. Se creían eso que 'disco es cultura', mucho cerebro y nada de rock, de algo que te golpee".²⁵

Luca doblaba la apuesta en sus declaraciones como lo expresaba con desenfado cuando atacaba al rock-pop:

"Acá ser moderno significa tener la batería electrónica o estar con el pelito cortado a la moda. No. ¡Rock, man! ¡Queremos hacer rock! Y rock significa rebeldes, feos, no todos prolijitos. 'El arte, el artista...' hablan todos así. ¡¿Qué artista?!; ¡Vos sos un tarado con una guitarra!".²⁶

El término under -derivado de underground, que significa bajo tierra- se oponía a la **propuesta comercial del pop-rock** y agrupaba una serie de producciones en **teatro, plástica y música** que se producía y exponía **fuera del circuito comercial**. Estaba dedicado a un público reducido, bohemio y entendido. Fue un movimiento muy importante en Argentina durante los años '80, que **cobró especial fuerza al finalizar la última dictadura militar**. Arnedo recuerda:

"Con Sumo tocábamos viernes y sábados en el Einstein, pero los días de semana nos juntábamos y uno de los lugares más frecuentes era

23) Entrevista a Susana Sampayo, 11/06/2016.

24) Idem.

25) 95 Entrevista a Luca Prodan, abril de 1985 en <http://winterenlassierras.blogspot.com.ar/search/label/Entrevistas>.

26) Entrevista a Nora Fisch, publicada en 1985 en la revista *Pelo*.

Luca

>> foto Claudia Gernhardt



obviamente el Einstein, donde Omar Chabán²⁷ y Katja Alemann se dedicaban a hacer cosas raras, mini espectáculos bizarros y divertidos. Era muy chiquito porque les interesaba más la gente del teatro o el público vinculado a la pintura. Se hacían exposiciones, había gente como Vivi Tellas, Geniol, Federico Peralta Ramos...²⁸

Pettinato recuerda con nostalgia estas presentaciones:

"Sumo era fabuloso, libre... En la Argentina los grupos no acostumbraban a improvisar en directo, mucho menos en el estudio... Luca estaba al frente

27) Ver en PANELA, Ariel; SÁNCHEZ, Christian y SÁNCHEZ, Miguel (2006) *El otro Chabán. Cuando el arte ataca*, Bs.As., Demo Editores.

28) JALIL, Oscar (2015), p.181.

—o por lo menos, 'al centro'- con un banquito que sostenía su cámara de eco, a la que había que cambiarle la cinta que llevaba dentro porque la ginebra- que siempre derramaba sobre ella- la había pulverizado. Con esos ecos extensos, Prodan llenaba cualquier espacio, consiguiendo que el sonido del grupo literalmente explotara... Daffunchio recién se iniciaba en la guitarra eléctrica, Sokol en la batería, yo no tenía demasiada experiencia relevante en el saxo como para entender una orden y Arnedo se mantenía como un niño dormido..."²⁹

Otro habitué era **Carlos "Indio" Solari**, cantante de **Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota**, que testimonia en la revista **La García** las historias en el bar Einstein administrado por Chabán:

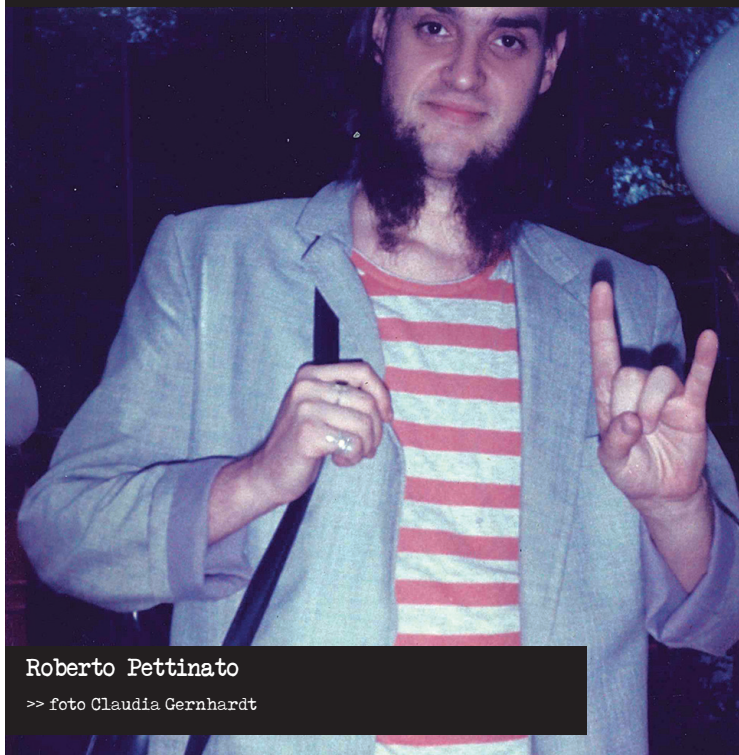
"Iba a ver a Sumo en el Einstein. Para mí, sigue siendo la mejor banda que hubo acá. No tanto con la piba inglesa que tocaba la batería. Pettinato pasó a ser como la inclusión del humor en la banda. Era como un tontón, pero muchas de las letras son de él. Y aparte la personalidad de Luca, sobre todo para esas dimensiones. Eso también cambia mucho: en un lugar chico la personalidad está ahí, es otro mambo. La vibración está en el pecho. Disfruté mucho de esa época".

La censura que colaboró para sostener el reinado del rock sinfónico y obstaculizó la llegada del reggae, el punk, postpunk y hardcore, finalmente cedió con la vuelta de la democracia, no así las razzias a la salida de los recitales. En las elecciones de octubre de 1983 los candidatos de la Unión Cívica Radical se consagraron en la Nación, la Provincia de Buenos Aires y en el partido, donde el nuevo intendente Norberto García Silva comenzó a gobernar el antiguo Morón que abarcaba gran parte del territorio ponderado como oeste en este libro.

En 1983 Sumo se había consolidado en el underground porteño y formó parte de su florecimiento en plena **primavera democrática**. **La banda comenzó a congregarse a los primeros punks** para los que Luca era un avanzado que había visto a los Sex Pistols. Junto a **Los Violadores**, Sumo recorrió los pubs de ciudad Buenos Aires y ambos **sufrieron los embates de las razzias policiales** que podían darse durante los shows o a su término.

Para los adultos de los '80 las chicas dark -cultoras del negro absoluto- eran verdaderas marcianas. Con esos mismos ojos veían a los **muchachos punks** con sus crestas violetas punteagudas, ropa de cuero oscura, rota y llena de amenazantes accesorios de metal. Estos atavíos eran de avanzada en los primeros '80 ya que **los jóvenes habían abandonado el estilo hippie y el del hard rock para "engalanarse" en la**

29) PETTINATO, Roberto (2009), p.35.



Roberto Pettinato

>> foto Claudia Gernhardt

nueva moda: cargada de colores plenos y brillantes en maquillajes, accesorios y ropa, volumen en vestuario y cabello. Esos raros peinados nuevos se hacían presentes en los músicos que pertenecían al rock-pop nacional. *“Los Soda lucían millonarios mientras que otros solo se conformaban con hacer alarde de sus volados en los puños o sus cabellos erizados hasta el techo, estábamos nosotros, los Sumo, una banda de forajidos sin estilo, sin maquillaje, sin vestuaristas locas embravecidas por las anfetaminas...”*³⁰

Sumo se presentaba en sus shows de manera sencilla y despojada, sin la producción de maquillaje, trajes voluptuosos ni peinados ostentosos. Muchos recuerdan la singularidad de la cabeza rapada del frontman en una época donde el gel creaba verdaderas estructuras. Puede verse en fotografías a los integrantes con remeras de cuello redondo o camisas combinadas con jeans, pantalones cargo y hasta shorts deportivos. Pettinato apunta en su libro *“Nunca tuvimos una vestimenta adecuada o que dijera algo. Sinceramente jamás hubiésemos sospechado que era necesario hablar desde la ropa. Hoy a la distancia, entiendo que pese a no pretenderlo, habíamos conseguido un look completamente distinto, sin tiempo, sin ‘era’, sin método, sin nada... Nadie podría hoy imaginarnos*

vestidos de otra forma que no fuera con la remera a rayas horizontales verde y blanca de Germán, los borceguíes de Mollo, las remeras sucias con una leyenda inolvidable en el pecho de Luca..., los músculos del enano Superman o la vestimenta en general en negro total de Diego Arnedo y sus pelos parados al gel... Es cierto que mis mamelucos naranja con la banana pintada por una amiga de aquellos tiempos también son recordados; no usaba otra cosa para los shows porque había comprado seis iguales”.³¹

El **“no look”** –como lo llamaba Luca- **construía una estética que por distinguirse de la moda aceptada** para los jóvenes rockeros de los años ‘80, no pasaba desapercibido y funcionaba como códigos de un grupo sin duda contracultural, identificándose como opuestos a la apariencia instituida para la juventud desde la industria del consumo. **Esta “falta de estilo” se repite más tarde en las bandas de la región del oeste que nunca se distinguieron por una estética elaborada.** Según algunos músicos entrevistados, nuestro territorio *“no es para el glam del pop”*. Por solo citar un ejemplo, Los Piojos popularizaron **la futbolización** de la estética mostrándose en sus shows con ropa deportiva y camisetas de equipos de fútbol. **El look austero y la estética punk-dark, funcionaban como expresión visual de la contracultura del rock, una forma de identificación y manifestación de la diferencia frente a la norma.**

Chacareggae

Paralelamente parte de los integrantes de la banda salían a tocar formados como **Ojos de Terciopelo (Que miran a la Gente con Dientes)** con **Luca, Germán y Alejandro y Sumito**, dedicado a canciones acústicas, con **Arnedo, Luca, Sokol y Pettinato**. Entre estos proyectos que se crearon para sostenerse económicamente de la música, el más significativo fue **La Hurlingham Reggae Band** que incluía a **Prodan, Arnedo, Pettinato, Tito “Fargo” y Alberto “Superman” Troglio**.

Existe un debate sobre quiénes trajeron el reggae al país, varios especialistas coinciden en que Prodan no fue el que descubrió el género para los argentinos porque hubo registros de temas reggaes previos a 1980. Sin embargo, y más allá de este debate, puede afirmarse que **La Hurlingham Reggae Band fue una de las primeras bandas exclusivamente reggae argentinas**. En el oeste incluso existe una historia precedente: el guitarrista Tito “Fargo” Daviero formó con el baterista

30) PETTINATO, Roberto (2009), p. 42.

31) PETTINATO, Roberto (2009), p.197 y 199.



Alberto “Superman” Troglio y Leandro Carrizo **un trío de reggae y ska** llamado **Oiga Diga** afincado en Hurlingham. Tito “Fargo”, que luego pasó a formar parte de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, explica: *“Yo venía escuchando un poco de reggae por discos que nos traían los que viajaban, pero pudimos entender de qué se trataba cuando llegó Luca, mucho más cuando empezamos a tocar juntos metidos dentro de esa mística. ‘Superman’ fue el primero en encontrar la idea y en desarrollarla, sentía esa música, fue el primer baterista de reggae que hubo en Argentina...”*.

Los Oiga Diga fueron pioneros en este subgénero que conocieron a través de **The Police**, discos de **Black Uhuru** o **Yellowman** que llegaban de la mano de algún viajero local. Diego Arnedo era un antiguo amigo y vecino de “Fargo” y fue invitado a Oiga Diga, así comenzó a descubrir el reggae. El primer tema de la banda, dedicado a la guerra de Malvinas, fue **Yo no quiero ir**.

El testimonio de Tito “Fargo” nos lleva nuevamente por un recorrido de amistades de barrios de trabajadores de clases medias y se anima a definir al grupo que conformaban en la región: *“Estábamos en Hurlingham, Luca ya estaba instalado ahí, quería tocar un poco de reggae y armamos un híbrido entre las dos bandas. Yo conocía a Mollo y Arnedo, que tocaban en MAM, en Palomar, en el sótano de una verdulería. Ese lugar después fue una de las salas de ensayo que tuvo Sumo. Con la Hurlingham Reggae Band ensayábamos en otro sótano que había debajo de un supermercado, El Tropezón. Es muy típico de la zona encontrar algún lugar grande con venta de comestibles y abajo al sótano como depósito, vacío. Diego es de Hurlingham, hemos zapado juntos cuando éramos chicos, a los quince o dieciséis años por 1973, hasta que él se juntó con Ricardo después de haber pasado por un montón de bandas. Cuando consolidan MAM, yo estaba dando vueltas por ahí, siempre iba a escucharlos. Formábamos una especie de gueto de la zona. Éramos de la parte más vanguardista de Hurlingham y una parte de Castelar. El resto del oeste era básicamente rockero y blusero”*.³²

Sumo y Oiga Diga se encontraron en una la sala de ensayo, Luca escuchó su **No Woman No Cry**, quedó impresionado por Troglio y les propuso formar una nueva banda que sería **La Hurlingham Reggae Band**. Podemos concluir entonces que **las tierras del oeste fueron uno de los primeros focos de la producción reggae en Argentina**. Si Sumo y la Hurlingham Reggae Band no fueron los grupos fundantes, sin duda popularizaron un estilo que hoy se ha transformado en subcultura conectada pero independiente del rock y que tantos seguidores disfrutan. Por

otro lado, el **reggae** se hizo presente a partir de la escuela de Sumo en la producción musical de cada una de las bandas de la región oeste que se abordarán en este libro. Esto podría ser otro de los caracteres del rock del oeste, un reggae peculiar que músicos como Martín Mendez de Caballeros de la Quema, llaman **“chacareggae”**.

Corpiños en la madrugada

En octubre de 1983 Sumo grabó **Corpiños en la madrugada** con un sello propio en los **Estudios del Jardín**. El casete traía diez canciones -algunas serían reeditadas- y su tapa llegaría años después, por obra de un vecino fan que ofreció hacer un diseño sobre la película clásica

El Sheik. Pettinato recuerda:

“Tocábamos todos juntos y el entusiasmo superaba los nervios. Grabamos temas que nunca más pudimos repetir. Canciones como Heroína con un toque de batería de Sokol, blando, fugaz, expresivo, elástico; al no tener coros, contratamos a nuestras propias mujeres y novias”.³³

Quienes compraron algunos de estos trescientos casetes a la salida de los recitales, escucharon entre otros temas **Night and Day** y el hoy clásico **Mejor no hablar (de ciertas cosas)**, compuesto por Carlos **“Indio” Solari** y cedido a **Prodan** luego de que este lo reemplazara en algunas presentaciones con **Los Redondos**. Otros clásicos grabados fueron **Banderitas y globos** con letra en castellano e inglés, y **Telephones ringing in empty rooms/White Trash**, ambas en inglés. Teléfonos sonando en habitaciones vacías golpea con la tristeza del postpunk en camino al dark con una letra que los especialistas eligen como muestra del alto nivel de composición de Luca, seguido sin interrupciones por un ska muy rítmico con un pasaje de vientos que hizo historia. Su letra ataca a la **“basura blanca”**, a los europeos y por transposición a los habitantes de Hurlingham, por las condiciones de vida en África, una suerte de llamado por el Tercer Mundo. “White trash” es un término extendido en EEUU que identifica despectivamente a la baja clase media baja blanca suburbana. En estas ácidas palabras aparece una de las pocas referencias al territorio en Sumo: en una versión de este tema, Luca cantaba *“¡White trash where I live in Hurlingham!”*, pronunciado con fonética inglesa primero y después, hace énfasis con la pronunciación castellanizada

32) JALIL, Oscar (2015), p.237.

33) PETTINATO, Roberto (2009), p.183.

La Rubia Tarada

o Una noche en New York City:

"Caras conchetas, miradas berretas
y/ hombres encajados en Fiorucci/
Oigo 'dame' y 'quiero' y 'no te metas'/'Te
gustó el nuevo Bertolucci?'/ La
rubia tarada, bronceada, aburrída,/
me dice 'Por qué te pelaste?'/ Y yo 'Por
el asco que da tu sociedad./ Por el
pelo de hoy ¿cuánto gastaste?'/ Un
pseudo punkito, con el acento finito,/
quiere hacer el chico malo./ Tuerce
la boca, se arregla el pelito, se toma
un trago y vuelve a Belgrano. /
¡Basta! Me voy, rumbo a la puerta/
y después al boliche a la esquina/
a tomar una ginébra con gente
despierta./

¡Esta sí que es Argentina!"

comunmente usada en el oeste, gritando "¡Acá en Urlingam!".

Otra canción en esta primera grabación fue **La rubia tarada** que luego sufrió el cambio de título por **Una noche en New York City**, un funk con letra burlona y sarcástica sobre la frivolidad del público de los boliches, que incluía una declamación del artista Geniol contra los "pseudo punkitos", dedicado a Hari B, guitarrista de Los Violadores, como el

punk **Fuck You**, que se convirtió en una especie de himno³⁴ under. Es imposible dejar de nombrar las otras canciones que todos conocemos: **Divididos por la Felicidad**, **Debede** o **Disco Baby Disco**, **Heroin** y el ska **Quiero dinero** destinado a los dueños del bar Einsten.

El grupo se fue de gira a Villa Gesell durante el verano de 1984, pero la malograda experiencia llevó a que Sokol abandonara el proyecto y fuera reemplazado por Alberto "Superman" Troglio en batería. Unos meses después se unía el guitarrista Ricardo Mollo por sugerencia de Arnedo, con el que había integrado MAM y la Hurlingham Reggae Band. El nuevo guitarrista tuvo que amalgamarse a la banda, algunos integrantes plantearon sus resistencias.

Divididos por la felicidad

Atraído por la Hurlingham Reggae Band, el productor Walter Fresco los llevó a grabar en la **discográfica CBS** con el compromiso de introducir temas de este estilo. Finalmente le llegaba a Sumo el esperado primer álbum. **Comenzaron a grabar en octubre de 1984:**

"Todos los integrantes tuvieron su cuota de opinión en cómo debía funcionar el disco y surgió un ruido tan real como imperfecto pero la conjunción de esos elementos fue una explosión de novedades. El eje maestro que formaban Mollo y Arnedo dejaba lugar para el expresionismo ruidoso de Daffunchio o los raptos esquizoides del saxo de Pettinato y, por detrás, como auténtico guardián del tiempo 'Superman' Troglio enderezaba todos los desniveles de la muralla. En lo más alto, el bravo clamor de Luca llamaba a tomar las armas aunque la cadencia de un reggae sugiriera lo contrario".³⁵

Así recuerda Arnedo la experiencia:

"Para nosotros, Divididos por la felicidad era la emoción de tener un disco publicado. Fue más grande la alegría de haber podido grabarlo que la disconformidad de las mezclas, esas cosas con las que nos enroscamos los músicos, eso de 'poné más fuerte esto y más bajo aquello'. La conmoción fue máxima, poder llevar a un disco todos los ensayos y los shows y la artística de Sumo. Ahora lo escucho y me parece que está buenísimo.

34) PLOTKIN, Pablo (Dir.) (2010), p. 133.

35) "Luca, el gen argentino" en *Rolling Stone*, N°116, 1 Noviembre de 2007. Número titulado "Luca Prodan"



Sumo

>> foto Claudia Gernhardt

*Pienso en lo que pasó y me parece que las cosas hechas de esa manera son irremplazables. Todavía recuerdo la sensación de viajar en tren para ir a grabar”.*³⁶

El disco, catalogado por la revista especializada **Rolling Stone** como el quinto mejor disco de la historia del rock nacional, vendió 15.000 copias y con el tiempo llegó a ser disco de oro. El nombre del disco que sacó del under a Sumo y lo lanzó a la masividad, era un homenaje a Joy Division³⁷. Se abre con el cuchicheo de un grupo de jovencitas como introducción al funk **Una noche en New York City** que tuvo gran aceptación, se transformó en hit y hoy es un hito, como **Mejor no hablar (de ciertas cosas)**, ambos grabados en su primer casete. Éste último marcaba el camino hacia letras de frases cortas y el uso de la fonética. **Una noche en New York City** era una manifestación contracultural rockera, una crítica a lo establecido como el espacio supremo de la movida “bolichera”, donde se mostraban las estrellas mediáticas. No era el mejor tema del disco pero el sarcasmo representaba

36) JALIL, Oscar (2015), p. 296.

37) Joy Division fue una banda inglesa que marcó el camino al postpunk y dark-rock, éste último tuvo su reinado en la década del ochenta. Su cantante Ian Curtis se suicidó el 16 de mayo de 1980 a horas de iniciar una gira por EEUU.

El reggae de Paz y Amor: “Oh, oh, oh, peace and love/ Moving up, fighting it all back, stabbing/ gonna get you down tonight in Babylon town, yeah/ ‘cause if you fall on your face is no disgrace,/ no one’s to help you anyhow, nowhere./ Oh, oh, oh...peace and love/ peace and love in Babylon./ Oh, oh, oh...peace and love.../ Little little people with little little lives/ in little little homes with little little wives,/ they get up, they go down, they get out town, yeah/ everybody moving round and round/ i don’t care and i don’t eat, i don’t eat no meat,/ and as civilized citizen ronald reagan, uh!/ Oh, oh, oh...peace and love/ peace and love in babylon. / Oh, oh, oh...peace and love...”

el rechazo que les producía el ambiente bolichero a los rockeros. Walter Crespo no se confundió al exigir que grabaran los temas del estilo de la Hurlingham Reggae Band, el reggae y el ska llegaron para quedarse en la Argentina con la alegría y la fiesta de **Kaya, Regtest, No acabes (o "No vengas", un juego de doble sentido) y El reggae de paz y amor** -con su cuestionamiento a la sociedad burguesa y una introducción coreada por miles de jóvenes y adoptada como cántico futbolístico- que son los mejores de la banda.

La placa conmovió la escena musical en el momento en que entraba en crisis el optimismo de la vuelta de la democracia. "En cada escala reggae del disco sobresale la técnica de Troglio, y desde los ritmos roots³⁸ hasta las primeras implicancias de dub están presentes en esas intervenciones: por momentos Sumo parece The Clash, en otros The Clash se parece a Sumo... En **Mula plateada** -tema preferido de Prodan que recordaba la oscura noche de Nono- un ska con rítmica tribal, surge otro de los destellos vanguardistas y **Debede o Disco Baby Disco** suena actual con su desarrollo electro-disco-punk".³⁹ Casi de golpe, los argentinos se encontraban con el reggae blanco inglés, el punk y el postpunk con sus climas oscuros y actitud combativa como la indagación en la música electrónica. Aunque la calidad de grabación no fue óptima, de todas maneras Sumo sonaba como "cinco tipos en estado de shock permanente frente al tornado que dirigía una orquesta desquiciada".⁴⁰

Para el vecino de Villa Bosch, Daniel Alfieri, el disco fue determinante "*Era 1984, yo tenía quince años. Un día llegué a casa y mis hermanos mayores estaban hablando '¿Che boludo viste la banda esa, están re locos los*

38) Roots reggae: es un subgénero del reggae que se desarrolló en Jamaica a partir del ska y el rocksteady y se hizo famoso fuera del Caribe, en buena medida, gracias al legendario cantante y compositor Bob Marley. El Roots reggae es inherente al movimiento rastafari, creando un tipo de música reggae espiritual, en el que entre las letras predominan las alabanzas a JahRas Tafari Makonnen (Haile Selassie, el emperador de Etiopía). Se considera como una especie de "vieja escuela" del reggae ya que enarbola sus raíces. Los temas más recurrentes en las letras incluyen la pobreza y la resistencia a la opresión gubernamental. La cima creativa del roots reggae se situó en la década de 1970, con cantantes como Johnny Clarke, Horace Andy, Barrington Levy, o Lincoln Thompson, trabajando con productores como Lee "Scratch" Perry, King Tubby, o Coxsone Dodd. Estos productores, pioneros en la experimentación musical electrónica y a menudo con grandes restricciones tecnológicas, hicieron que naciera el dub. Esto es visto como una de las más tempranas contribuciones a las actuales técnicas modernas de producción de música electrónica. El roots reggae constituye una parte importante de la cultura jamaicana, y ha encontrado un segmento que, aunque pequeño, experimenta un crecimiento mundial. Muchos de los artistas más populares de la escena jamaicana actual son una nueva generación de artistas roots como I Wayne, Richie Spice y Jah Cure.

Ver https://es.wikipedia.org/wiki/Roots_reggae

39) "Luca, el gen argentino" en *Rolling Stone*.

40) Idem.

Sumo, no sabés lo que es ese tipo! Me puse a escuchar la radio todos los días, hasta que apareció y fue amor a primera vista: primero me impactó la voz de Luca, me desarmó, yo venía escuchando glam metal que se hacían todos los andróginos y nadie tenía ese poder en la voz. De repente sale este tipo cantando 'La rubia, tarada, bronceada, aburrída...miradas conchetas...'; ese cierre con esos gritos, era un delirio, era música extraña para esa época. Cuando hablan de Los Abuelos de la Nada me causa gracia, eso era un tipo de reggae, pero Sumo lo llevó a otro nivel completamente distinto a lo que se estaba escuchando. Cuando dice 'Fiorucci', es porque era una marca de chetos y lo dice con un desprecio riéndose de ellos. ¡La Rubia Tarada! Uff, era como un canto de liberación para los que éramos rockeros, fue como decir ¡Bien loco, alguien que me entiende, alguien que da en la tecla y les dice las cosas en la cara!'"⁴¹

Alfieri se convirtió en un fanático que corrió a comprar el casete.

Divididos por la felicidad se presentó los días 10 y 11 de mayo en el **teatro Astros** ante 1200 personas. Los recitales de la banda eran toda una puesta en escena del under. Daffunchio recuerda al respecto: "*Lo del Astros fue una locura importante de nuestra parte. Fue increíble. Era la primera vez que trabajábamos con luces. Nunca habíamos estado en un teatro propiamente dicho, con un disco en la calle. Yo lo vivía como una consagración. Con Luca nos mirábamos y nos decíamos: '¿Viste, boludo? Mirá todo el quilombo que hicimos. ¿Te acordás cuando estábamos en Córdoba y en Hurlingham?'"⁴²*

Junto a grandes bandas internacionales y nacionales, participaron en el **Festival Rock & Pop** en el **estadio de Vélez Sársfield** en octubre de 1985. En 1986 se presentaron en el **Chateau Rock en Córdoba** y comenzaron a sumar fechas, entre las más recordadas están las de **Cemento**. El crecimiento le permitió a Timmy Mackern mudar el ensayo que funcionaba en su casa a la sala de los hermanos Mollo en El Palomar.

Esta producción fue una ruptura rotunda. Su influencia puede encontrarse en gran cantidad de bandas posteriores como Las Pelotas y Divididos, Los Piojos, Los Caballeros de la Quema y toda la generación de reggae y ska que prosperó en el oeste a fines de la década del '90 y principios del siglo XXI. Los músicos rockeros locales no dejan de rendirle culto a esta bomba musical que fue el primer disco de Sumo. Sin temor a equivocarnos, podemos afirmar que la escalada musical y la mezcla de subgéneros fundó un estilo que se extiende hasta nuestros días, catalogado por la prensa especializada como el "**Sonido del Oeste**".

41) Entrevista a Daniel Alfieri, vecino del oeste y fanático de Sumo 10/7/2016.

42) JALIL, Oscar (2015), p. 322.

Luca Prodan se convirtió en un personaje muy atractivo para los medios por sus testimonios desairados e intransigentes que pretendían desenmascarar la hipocresía del rock. Particularmente se ensañaba con Soda Stereo, Virus, Charly García, Fito Páez y Miguel Mateos. Estas expresiones le servían para abrirse un espacio y diferenciarse en la **movida del rock nacional** que en los '80 estaba en plena disputa entre el rock-pop y la versión más cruda y dura del rock. El principal eje de cuestionamiento de Prodan era la exigencia de autenticidad y el rechazo a las posturas artificiales de aquellos músicos que tenían que "armarse" para salir a escena. Era un inteligente provocador "Aquí hay

Estallando desde el océano: "She had my head on a plate/ With her sweet and sour sauce/ She was riding in her car/ I was riding on my horse/ Neck and neck along the road/ Well, I have nothing left to hide/ So, what a heck/ Firefly cars, women rushing past/ The road was long and the race was fast/ Gradually I fell behind/ It was the blind leading the blind/ It was the blind leading the blind/ Over the hills, over the prairies/ Down in the pampa, up in the tundra/ And in Paris in spring. And in old Pekin/ And in Katmandu. And in Xanadu/ I'm bursting out of the ocean/ I'm bursting out of the ocean..."

demasiada seriedad. Todos quieren ser imperiosamente profesionales y se olvidan que el rock es una locura y los que hacen rock son locos. Todos quieren lucirse, ser personajes. En Sumo, nada de la careta importa. Si el sonido de alguno no se escucha, se sube y listo. Somos muy espontáneos. Ves a Virus y estás frente a seis máquinas perfectas. El músico de rock, el que lo lleva en el corazón y en las bolas, es un arquetipo musical".⁴³

Llegando los monos

Viejos Vinagres: "Dale, dale con el look,/pero no te mires como captain Cook,/dale, dale con el look,/ pero no te mires como Captain Cook.
/Para vos lo peor es la libertad,/para vos lo peor es la libertad.
/Estoy rodeado de viejos vinagres, todo alrededor! /Estoy rodeado de viejos vinagres. todo alrededor! /No te olvides de posar/en la disco o en el bar,/no te olvides de posar/ en la disco o en el bar. /Para vos lo peor es resbalar, /para vos lo peor es resbalar. /Estoy rodeado de viejos vinagres, todo alrededor!
/Estoy rodeado de viejos vinagres./ todo alrededor! /Juventud, divino, tesoro!/Juventud, divino, tesoro!"

Entre marzo y abril de 1986 grabaron su segundo disco, **Llegando los monos**, nuevamente con la **CBS**, pero esta vez en **Estudios Panda** donde se logró un mejor sonido. Luca explicaba en una entrevista: “El título salió porque una vez tocamos en Gesell y algunos músicos del grupo salieron por las calles con una corneta de cartón gritando ‘¡No es una alucinación: Sumo en Villa Gesell. Llegando los monos, llegando los monos!’”.

La placa tiene “un arranque desconcertante sobre una base a pura cámara de eco y un batallón de silbidos para la canción que le da título al disco”.⁴⁴ Los temas con mayor repercusión hasta la actualidad en el mundo del rock, fueron el furioso punk **El Ojo blindado; Estallando desde el océano** (versión de Dreamland, un tema clásico de Bunny Wailer del reggae internacional) con la frase “**un ciego guiando a otro ciego**” que citan sus seguidores hasta el presente y **TV caliente**, dedicada a la actriz italiana **Virna Lisi**. Otras canciones consagradas son la oscura **Heroin**, escrita para la hermana de Luca que sufría de ésta adicción y terminó suicidándose, y el funk **Los viejos vinagres** compuesto para convertirse en hit a pedido de la grabadora pero con letra contracultural que increpa a los adultos en la **frase de Rubén Darío “¡Juventud divino tesoro!”**, tantas veces coreada por el público.

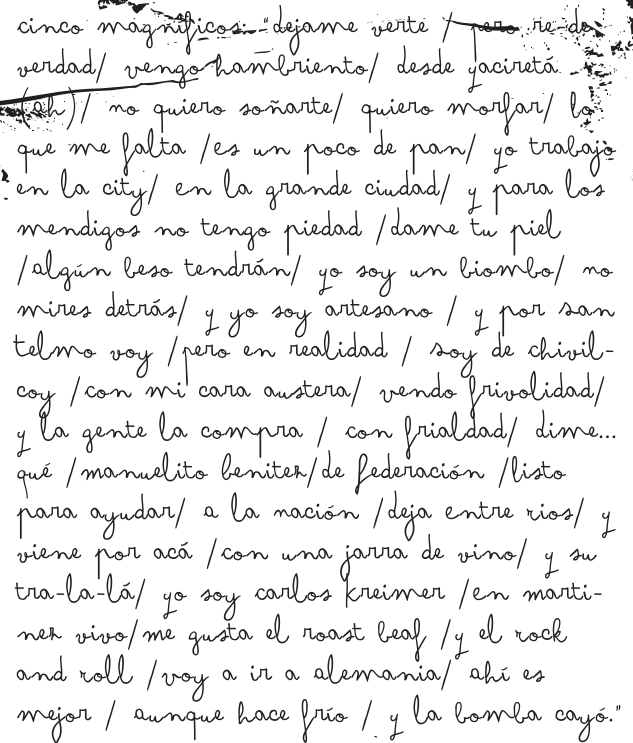
En **Cinco magníficos**, de menor repercusión, se refieren a arquetipos de la sociedad.

El reggae predomina en el disco al igual que las letras en inglés, el subgénero destella en **No good**, un tema de la Hurlingham Reggae Band dedicado a la novia de Luca, en **Rollando** -sólo incluido en la edición en casete- como en el último tema, originalmente titulado **Mi bandera**, que sufrió la modificación de su nombre por la censura y pasó a llamarse “**Que me pisen**”. Este reggae que alcanzó el podio de los temas trascendentales que todos cantan, para algunos críticos es una lectura de la idiosincrasia nacional: “**Yo quiero cruzar por la barrera/ yo quiero cruzar por la barrera/ Y que me pisen, que me pisen...**”.

El éxito del album y su llegada a medios que eran ajenos para Sumo los postuló para un gran recital. La placa se presentó en el **microestadio Obras Sanitarias** que, por el crecimiento del público rockero, se había transformado en el espacio que consagraba a las bandas a nivel nacional. Ese recital del 9 de Agosto de 1986 quedó grabado en una filmación que si bien no es de buena calidad, permite que disfrutemos del desenfado y la monumentalidad de Sumo en vivo. Aunque habían alcanzado la dimensión de **banda nacional**, volvieron a recorrer el

circuito under renovado entre **Paladium, Cemento y el Parakultural**, en la zona de San Telmo. De aquellos años Pettinato recuerda:

“Como banda siempre íbamos de la mano del caos y la incertidumbre sin saber adónde estaríamos el sábado próximo... Me acuerdo de un día con Luca y Timmy dijimos: ‘Dale poné el tema’ y empezó a sonar algo. Luca me dice ‘Pero no somos nosotros’, y era *Fricción*, estábamos grabando arriba del disco de *Fricción*... Pero nos quedamos como... ¿viste? Tan fumados



cinco magníficos: “dejar me verte / por re-
verdad/ vengo hambriento/ desde Jacinetá
(eh) / no quiero soñarte/ quiero morfar/ lo
que me falta / es un poco de pan/ yo trabajo
en la city/ en la grande ciudad/ y para los
mendigos no tengo piedad / dame tu piel
/algún beso tendrán/ yo soy un biombo/ no
mires detrás/ y yo soy artesano / y por san
telmo voy /pero en realidad / soy de chivil-
coy /con mi cara austera/ vendo frivolidad/
y la gente la compra / con frialdad/ dime...
qué /manuelito beniter/de federación /listo
para ayudar/ a la nación /deja entre rios/ y
viene por acá /con una jarra de vino/ y su
tra-la-lá/ yo soy carlos kreimer /en marti-
ner vivo/me gusta el roast beef /y el rock
and roll /voy a ir a alemania/ ahí es
mejor / aunque hace frío / y la bomba cayó.”

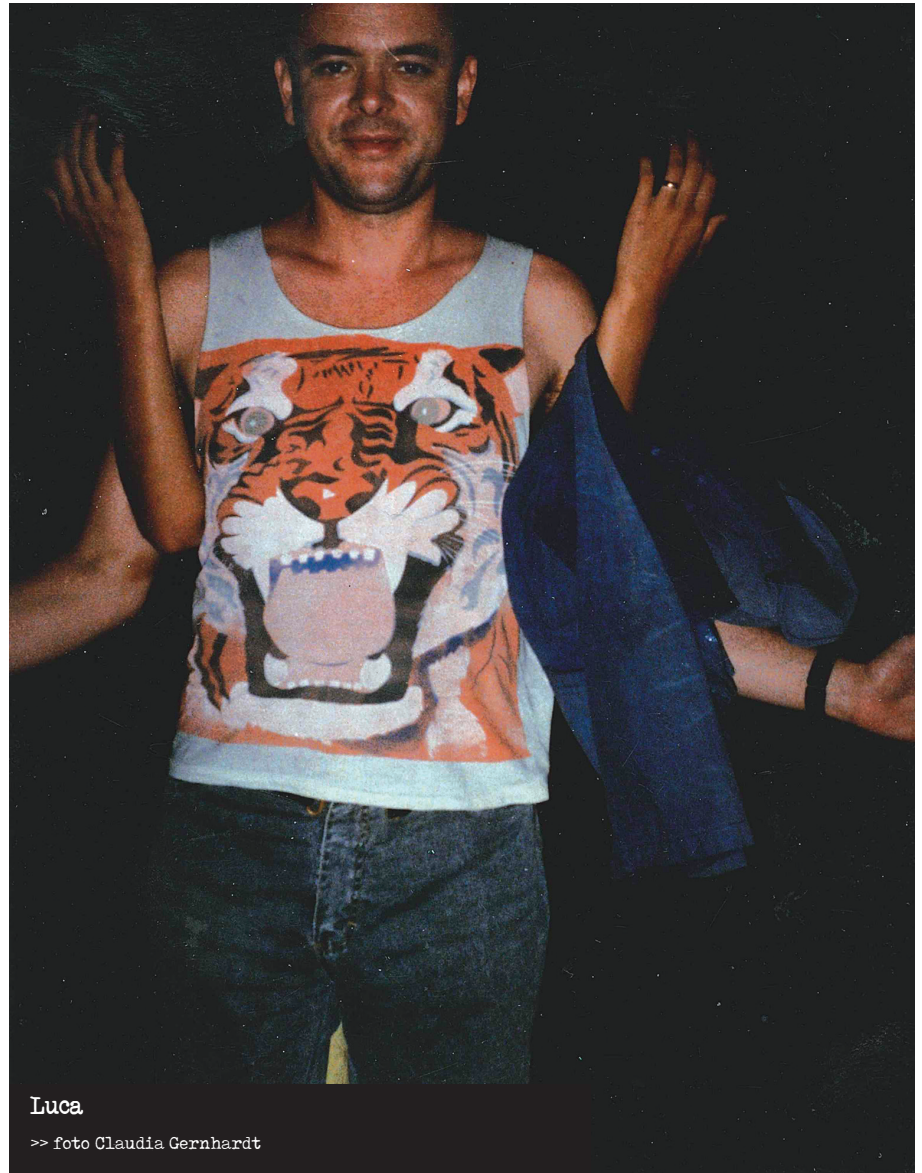
que decíamos... Dice Timmy 'Claro ¿habremos grabado esto?'. A mí me parecía una cosa rara. Nadie decía nada, hasta que yo dije: 'Creo que estamos grabando arriba de otro grupo', y resultó que era el master de Fricción".⁴⁵

Un tornado arrasó a tu ciudad

La sala de ensayo de la banda se trasladó a un sótano debajo de una esquina que unos dicen era una panadería y otros un almacén llamado "El Tropezón", lo cierto es que **quedaba en El Palomar frente a la tradicional Escuela N°5, donde ensayaban históricamente los hermanos Mollo.** En su libro Pettinato describe esta sala: *"Otro sótano, otra bajada de escaleras de madera, en una esquina de El Palomar. Ahora sí, estamos hablando del mejor de los sótanos... Los que se inundan si llueve y siempre alguno del grupo tenía que correr a mover los equipos para evitar la catástrofe. Era nuestra casa. Bueno nuestro sótano, oscuro, sin salida a nada, sin entrada de nada, salvo un pequeño ventilete desde el cual llegamos a escuchar, cuando ensayábamos los shows de los dos Obras, algunos alaridos de fans... Nunca llegábamos en orden. Tal vez Germán, el más obsesivo y ordenado, fuera el primero. Había columnas que sostenían la casa, el espacio era grande aunque agobiante en invierno, verano y las otras dos estaciones también. Pero esto era lo mejor que te podía pasar para perder la conciencia del tiempo y Sumo era una banda que vivía y se alimentaba de perder la conciencia".*⁴⁶

Luca se mudó junto su amigo Jorge Crespo a El Palomar, luego volvió a Hurlingham e intentó una vida en pareja con su novia en una casa de la calle Schubert.

De estos tiempos, los testimonios de seguidores se multiplican relatando haber visto al ídolo entre las calles y los bares de estas ciudades, lo ubican viajando en los ex Ferrocarriles Sarmiento y San Martín (Ciro, cantante de Los Piojos, guarda en su memoria el haberlo visto en este



Luca

>> foto Claudia Gernhardt

tren), también en los bares de las estaciones Once y Liniers, tomando ginebra. Uno de los espacios que más carga de referencia regional y pertenencia territorial expresan son los medios de transporte. Verlo en las estaciones donde cotidianamente miles de habitantes del oeste transitan, ubican a esta figura en nuestra zona, vuelve al ídolo una persona real y cercano a nuestra identidad. Es interesante reflexionar sobre la cantidad de testimonios que indican haberlo visto o tomar una ginebra con él. Muchos deben haber imaginado un encuentro hasta convertirlo en realidad, pero esto es más significativo aún, porque nos lleva a la construcción colectiva del mito. Entre otras tantas rescatamos

45) PETTINATO, Roberto (2009), pp. 43 y 87.

46) PETTINATO, Roberto (2009), p.174.

esta anécdota de encuentro de Daniel Alfieri con Luca donde se resalta lo importante que era para este fan que ambos fueran del oeste:

"Fue algo especial que Sumo fuera de mi zona. Para 1986 empezaron a ensayar en Palomar, cuando se corrió la bola la gente empezó a hablar de que lo veía a Luca en la calle, por acá, por allá... Entonces estábamos todos flasheados: '¡Eh loco está Sumo ensayando en Palomar'. Fue genial, nos íbamos para Palomar caminando, en colectivo, como sea, tres veces por semana para ver si lo enganchábamos a Luca o a Pettinato que eran los más visibles de la banda. Yo tengo una anécdota hermosa con Luca debajo de Johan Disco de El Palomar, ahí estuve charlando con él un montón de tiempo. Ya había escuchado el primer disco y lo admiraba al tipo porque me partió la cabeza. Entonces lo saludo y le dije que lo admiraba y Luca me dice 'Bueno gracias, ¿te gustó?'. Y se quedó hablando con unos amigos. En un momento Luca dice algo de Mussolini y le digo 'mi papá tiene una estatua de Mussolini' y Luca me mira '¿Cómo va a tener una estatua de Mussolini, me estás cargando?' 'No Luca, en serio, mi papá tiene una estatua de bronce con el busto de Mussolini'. Era de mi abuelo que se escapó de La Italia, como decía Luca. '¡Qué raro!' me dijo y ahí se enganchó con la charla y nos quedamos conversando sobre la Segunda Guerra Mundial como una hora mientras él tomaba primero vino y después su ginebra. El tipo era un libro abierto: 'Mirá yo estuve en Roma y todavía hay ciertos lugares donde están las bombas'. Me contó que conocía de Montecassino, batallas impresionantes donde Luca me contaba que había esquivarlas y partes de tanques".⁴⁷

Para Alfieri es una historia de vida, un hito en su identidad. Tuvo otro encuentro con Prodan en el tren San Martín donde volvieron a conversar por largo rato de música, en su relato encontramos la valorización del contacto personal muy alejado del secretismo y aislamiento de las estrellas de rock.

En **El Palomar** (la localidad con mayor proporción de población extranjera del Partido de Morón) Prodan no se destacaba por ser italiano. Al otro lado de la estación ferroviaria, se extendía una ciudad habitada por una de las más grandes comunidades italianas del conurbano, que en su mayoría habían migrado después de la Segunda Guerra Mundial. Estos inmigrantes dieron la impronta a la localidad forjada en base al trabajo y a fuerza de la autoconstrucción. En la década del '70 El Palomar estaba mucho menos poblada -20.000 habitantes frente a los 108.000 de Hurlingham- que las ciudades vecinas y contaba con pocas escuelas. Era un mundo muy distinto a Hurlingham y Ciudad Jardín con

sus importantes casas y chalets, cuyo urbanismo y arbolado habían sido diseñados para crear una zona residencial de primer nivel.

Pettinato recuerda sobre la estación El Palomar:

"Nos sentábamos semiagachados en el suelo: Luca buscando algo en su bolso y yo mirando de reojo sus pies, tal vez los más sufridos e intensos, los de un esclavo que optó por caminar descalzo, protestando por todo, por siempre infinitamente... Esa estación no era Hurlingham. Esa llanura sin rasgos, esa llanura tan buena como el anciano de la caja Quaker era Palomar. 'Estamos viviendo el último minuto' dije, 'Yo tenía un casete de John Martyn que te quería hacer escuchar, Roberto... Él es buenísimo. Y acá explica todo lo de la heroína'. 'Ahí viene el tren... ¿Eso es el tren?', '¡Acá está! Este es el casete. Tenemos que haber tocado el primer tema, Solid Air'. No volví a esa estación durante años".⁴⁸

Instalados en El Palomar con su sociabilidad de vecinos amigables, ancianos en las puertas de casas bajas, clubes, asociaciones italianas y potreros, el peso del barrio se hizo presente en los Sumo, sobre todo en aquellos como Luca y Pettinato que venían de otros ámbitos.

Frente a la estación de El Palomar, Prodan frecuentaba unos amigos en una disquería hasta donde se acercaban fans para comprar **Corpiños en la madrugada** que se vendía copiado en un casete TDK. El vecino de El Palomar, Marcelo Castello recuerda:

"Luca vivía en Ciudad Jardín, pero estaba en la sala de ensayo o en los bares del Palomar profundo, el Palomar obrero. La barrera de la que habla en 'Que me pisen' es la famosa vía que separa Ciudad Jardín de El Palomar; es decir, a la parte obrera de la parte cheta".⁴⁹

Alfieri que visitaba mucho la localidad, recuerda que los seguidores de Sumo se reunían en las pizzerías **Perín** y **Rialto**, en el bar **La Chapita** donde podía encontrarse a Mollo y Arnedo, también se reunían en la **Placita del Avión** y en la estación de El Palomar, donde esperaban por horas a que Prodan se acercara a tomar el tren.

Haber visto o hablado con Luca es un honor, no es sólo una anécdota, tiene un valor supremo para las identidades rockeras. Para el rockero del oeste como para los músicos locales, la cercanía con este **antihéroe del rock**, le permite a quien testimonia ser parte de la leyenda o protagonista de una historia que se vive con pasión. El tejido que nace de cruzar los testimonios permite comprender la construcción de un mito, como lo hicieron a principio de siglo los movimientos de izquierda con sus mártires. Esta es la **mística de nuestra región**, iniciada por los

47) Entrevista a Gabriel Alfieri.

48) PETTINATO, Roberto (2009), p.26

49) JALIL, Oscar (2015), p. 344.



Sumo y Luca, que son una leyenda reconocida por propios y ajenos, respetada por todos los cultores del rock. **El oeste se convertía así en un territorio mitológico.**

La información sobre el mundo del rock, no circulaba como lo hace hoy por los medios masivos de comunicación, muchos seguidores del oeste de la década del '80 desconocían que Sumo habitaba el mismo territorio. Marcelo López recuerda:

*“Escuché Sumo por primera vez en el '86 y me quemó la cabeza. Me acuerdo que vino un amigo y me dio un casete. Yo tenía 26 años y era delegado gremial bancario, me seguía viendo con aquellos chicos del barrio con los que había empezado a escuchar rock. Ví una vez a Luca en Pinar de Rocha. Ese día de casualidad, tenía un amigo que me dijo 'venite que va a tocar Sumo' y me fui para ver si podíamos entrar porque no teníamos un mango. En eso veo un pelado que viene caminando y ahí se le acercaron los que estaban alrededor nuestro '¡Eh Luca, mirá, no nos dejan entrar!' Agarró Luca y empujó la puerta al grito de '¡Entren!'. Yo venía escuchando de todo pero Sumo, al flaco Spinetta y a Charly los amo, pero Sumo me quemó la cabeza, era completamente distinto. Luca estaba más loco que una cabra, al principio cantaba y no se le entendía nada, pero tenía una polenta arrolladora. Tenía esa impronta que tienen los que sabés que van a ser número uno. Yo no sabía que la banda era de Hurlingham. Ahora todos dicen que lo conocieron, que viajaron con él en el San Martín, que tomaron una ginebra juntos. Con el grupo aquel del barrio con los que escuchábamos rock desde los trece años, cuando apareció Sumo, podíamos un día no escuchar Los Beatles, o Los Rolling Stone, incluso un día sin Pappo, pero Sumo no faltó en ninguna reunión más”.*⁵⁰

Otros iban a El Palomar para encontrar a Luca desde el oeste profundo como Carlos Germán “Cóndor” Sbarbati, vecino de Barrio Marina de Castelar Sur, que tiempo después formaría **Resortes Antagónicos** y **Bersuit Vergarabat**. Su compañero Daniel Suarez, actual vecino de Castelar, cuenta:

“El Cóndor y Sergio eran seguidores de Sumo. Se sabía que Luca estaba en la calle y por los bares de Hurlingham y Palomar. Llegaba el rumor a esta zona del oeste. Era una adrenalina pensar que te podías tomar un colectivo y encontrarte con Luca. Ellos hacían guardias, se turnaban para caminar por esas calles: uno iba de dos a tres, otro de tres a cuatro de la tarde. En una de esas guardias los pibes de los Resortes se lo cruzan y le piden un autógrafo. Luca no se los quería dar porque les dijo que eso era como un trofeo, que prefería sentarse a hablar con ellos de la vida, o de lo que sea. Igualmente,

50) Entrevista a Marcelo López.

*le repitieron el pedido pero por los nervios del momento no encontraban un papel. Entonces, se les cayó un papelito de cigarrillo o colilla, y Luca se tiró al piso de la vereda para hacer la firma. La colilla de cigarrillo la guardan hasta hoy. Para mí, ver a la 'estrella de rock and roll' tirada en el piso es como una enseñanza. Esa anécdota la tomé como propia para hablarle a la gente que me encuentra acá en Castelar”.*⁵¹

Sumo se presentó varias veces en San Justo, en el famoso boliche Pinar de Rocha de Villa Sarmiento y en Morón. De este show Pettinato suma una anécdota: *“Medía hora de La Bamba en Morón, con la letra cambiada y Luca gritando ¡No voy pa' Morón!”.*⁵² Hicieron una presentación también en el colegio secundario Manuel Dorrego de Morón, recital del que Martín Méndez -guitarrista de los Caballeros de la Quema- recuerda:

*“Todos o casi todos los que un par de años después fuimos Caballeros de la Quema, habíamos coincidido aún sin conocernos, cuando Sumo tocó en el Dorrego. Éramos cincuenta, el gimnasio estaba vacío, pero para mí fue deslumbrante y después me enteré que para mis compañeros también lo fue. Nos volaron, nos despeinaron a todos. A mí me cambiaron para siempre la forma en que veía el rock, me hicieron entender en un sólo show un montón de cosas, desde la presión sonora al multiestilo. Fue un hito para todos, ver a Sumo juntos, pero sin conocernos entre nosotros. Tiempo después cuando nos conocimos, nos dimos cuenta que todos podíamos decir: '¡Yo estuve ahí!'”.*⁵³

Muchos de sus seguidores vecinos del oeste vieron la banda en vivo, testimonios y anécdotas aseguran que para los asistentes era una experiencia transformadora porque Sumo **arrasaba**, era **como ver una banda internacional**, tocaban con un volumen infernal pero conservando el buen sonido, se combinaba con la puesta de luces que recortaba las figuras a contraluz, todos destacan a Luca como un poderoso frontman. El baterista “Superman” Troglio explica que en la primera época no usaban sonido,

“Yo le pegaba fuerte a la bata y listo. Luca me decía 'Brazos de algarrobo' por los músculos. Era un sonido medio ordinario y caótico. Cuando ya teníamos un billete, nos garpaban o podíamos pagar el sonido... ahí sí que sonaba el grupo. Pero al margen de eso, que es una parte técnica... en el escenario Sumo siempre fue algo caótico. Yo estaba sentado en la

51) Entrevista a Daniel Suárez, cantante de Resortes Antagónicos y Bersuit Vergarabat, vecino de Merlo y Castelar, 3/4/2017. Entrevista realizada por Mateo Crespo y Mariela Rametta.

52) PETTINATO, Roberto (2009), p. 227.

53) Entrevista a Martín Méndez, guitarrista de Caballeros de la Quema y vecino de Castelar, 15/03/2016.

batería, como en la torre de un castillo, encima de una tarima y lo veía a Diego con el bajo, a Pettinato jodiendo, a Luca que se agarraba a piñas con Mollo ficticiamente o se iba del escenario y nosotros seguíamos tocando y nos mirábamos”.⁵⁴

Sumo es la banda más importante que vio nacer esta franja del conurbano. Su trascendencia es de una dimensión difícil de analizar, pero sin duda fue una influencia decisiva tanto para las bandas posteriores como para los músicos y rockeros del oeste. Si nos adentramos en la construcción identitaria, por el relato que construyen los jóvenes rockeros y los que ya no son tan jóvenes pero recuerdan sus años adolescentes, **Sumo es la banda iniciática de rock local** -aunque la hayan preexistido Arco Iris y El Reloj- y de referencia, incluso para definir no solo un estilo musical predilecto, comenzar a escuchar rock nacional o volverse fanático. Muchos afirman que la experiencia de escuchar a Sumo fue un quiebre que los llevó a optar por dedicarse plenamente a ser músico de rock.

Así se refleja en la historia del bajista de la banda local **El Presidente**, Alberto “Beto” Fernández:

*“Yo viví siempre en Castelar, en una familia típica de clase media y de chico estudié guitarra. Estaba siguiendo la carrera de arquitectura cuando por casualidad me convertí en plomo de Sumo por dos fechas: en Villa Gesell y en Mar del Plata... Me tocó atender a Germán Daffunchio de atrás del escenario y eso me decidió a ser sólo músico de rock, abandoné arquitectura y hasta hoy sigo siendo músico. Años más tarde me convertí en bajista de Claudia Puyó que es de Ramos Mejía, junto a Tito Fargo, que había pertenecido a la Hurlingham Reggae Band y a los Redonditos de Ricota. Hurlingham tiene eso de que se conocen todos y comparten. Cuando ensayábamos en la casa de Tito me acuerdo que siempre alguien venía, como Sokol. Había algo que después no lo viví en otro lugar. En otras bandas del oeste no pasaban esas cosas. Eso es típico de Hurlingham. Todos se conocen y comparten la música”.*⁵⁵

After Chabón

Los siguientes recitales y la venta de discos demostraban que la etapa under de Sumo había dejado paso a la popularidad. Pero el crecimiento de la banda fue acompañado por el agravamiento del consumo

⁵⁴ Ver en JALIL, Oscar (2015).

⁵⁵ Entrevista a Alberto “Beto” Fernández, músico vecino de Castelar, 4/03/2016.

● mañana en el abasto:
 “mañana de sol, bajo por el ascensor./ calle con árboles, chica pasa con temor./ no tengas miedo, no, me pelé por mi trabajo, / las lentes son para el sol y para la gente que me da asco. / no vayas a la escuela porque san martin te espera./ estás todo el día sola y mirás mi campera./ tomates podridos por las calles del abasto./ podridos por el sol que quiebra las calles del abasto./ hombre sentado ahí, con su botella de resero, / los bares tristes y vacíos ya, por la clausura del abasto./ José Luis y su novia se besan por ahí en el abasto./ yo paso y me saludan bajo la sombra del abasto. / parada Carlos Gardel, es la estación del abasto./ Sergio trabaja en el bar en la estación del abasto, / piensa siempre más y más, será por el aburrimiento./ - subte línea B y yo me alejo más del cielo, / ahí escucho el tren, ahí escucho el tren./ estoy en el subsuelo, estoy en el subsuelo.”

de alcohol de Luca que lo había llevado a una visible decadencia física, por lo que los testimonios destacan su extrema delgadez. Daffunchio y otros allegados intentaron ayudarlo con esta adicción pero no lo lograron. En diciembre de 1987 se editó su tercer y último disco **After Chabón en los Estudios Panda** “el disco más triste de Sumo”⁵⁶ en medio de cierta disgregación: la banda asentada en Hurlingham, Luca instalado en San Telmo y Timmy en Córdoba. Esta vez no se pensaron en temas hits, Sumo siguió la senda de la improvisación. “La placa empieza a sonar con **Crua Chan**, una antigua marcha de batalla escocesa cargada de mística en homenaje a la madre de Prodan y continúa con **No tan distintos** (1989), un reggae en inglés cientos de veces versionado. La última producción de Sumo incluyó temas como **Mañana en el Abasto**, **Hello Frank** pensado para Zappa, y **Lo quiero ya** con su frase “¡No sé lo que quiero/pero lo quiero ya!” que define tan frenéticamente la inconformidad, la ansiedad y la búsqueda de los

⁵⁶ “Luca, el gen argentino” en *Rolling Stone*, p. 74.

jóvenes en los '80. Todos clásicos irrefutables del rock argentino. En **Mañana en el Abasto** Prodan logra una descripción, al estilo de Moris y Manal, de la decadencia que acechaba el barrio de aquel mercado por el que había deambulado.

*"La música fue siempre social, siempre estuvo ahí. Tengo un tema que se llama Mañana en el Abasto que muestra toda una situación social. Cerraron el mercado. Se quedaron miles y miles de personas sin casa, sin laburo y sin guita. Y ahora el Abasto es una zona fantasma. Ya ves, no es que estamos en el escenario re locos diciendo cualquier cosa. Yo canto lo que veo".*⁵⁷

Entre otros temas se encuentran **Ojos de terciopelo** del que Daffunchio recuerda:

*"Lo hicimos con Luca y Diego, fue algo instantáneo, de los pocos que hay. Para mí son experiencias extremadamente reveladoras, estados de química pura. Esa conjunción perfecta es importante".*⁵⁸

Podría enumerarse cada una de las canciones de **After Chabón** como relevantes: los reggae **La gota en el ojo** y **Percussion Baby** dedicado a Nuttal, **Noche de paz** a tempo punk, **Banderitas y globos** y **El cieguito volador** con su frase **"¡Yo estoy al derecho, dado vuelta estás vos!"**, elegida para ser gritada por los fanáticos. Pero Pettinato recuerda:

*"Sentíamos que se acercaba el final. La famosa frase de Germán a mi oído 'Luca se muere', parecía cristalizarse día a día y hora tras hora".*⁵⁹

Paradójicamente, el crecimiento del éxito musical fue paralelo al desmejoramiento de la salud de Luca, por lo que su fallecimiento no fue una sorpresa para los músicos de Sumo ni para el propio Prodan, que lo anunciaba en entrevistas y en letras como **No te pongas azul**. Días después de la presentación del último disco en el estadio Obras Sanitarias, **el 22 de diciembre de 1987 Luca Prodan murió de un paro cardio-respiratorio, aunque allegados aseguran que su muerte llegó por una sobredosis de heroína**. Ricardo Mollo cuenta aquel instante en el programa televisivo Línea de tiempo:

"La muerte de Luca fue muy dolorosa para mí, lo lloré mucho, durante mucho tiempo me descubrí llorando, casi aullando, como aullan los perros cuando percibe que alguno se fue. Desde que empecé a tocar en Sumo, Luca se moría y los shows eran cada vez más explosivos. Él tuvo ese desarrollo musical que le permitió estar un tiempo más acá y hacer algo que seguramente vino a hacer y después se fue. Cuando me enteré salimos todos en el auto de 'Superman' hacia San Telmo. Me acuerdo de

*subir porque él tenía un cuarto arriba en ese lugar. Yo llegué desesperadamente al lugar donde estaba y cuando lo vi, más allá del dolor, me tranquilizó verlo casi con una sonrisa. Me tiré encima, abracé un cuerpo frío... Entonces apoyé mis dos manos sobre su pecho y me quedé un rato tratando de que se caliente ese cuerpo. La frase fue: 'Acá no hay nadie'. Eso para mí fue muy importante para seguir la vida y no tener esa cosa de 'no lo quiero ver', que es dejarlo vivo".*⁶⁰



Luca.

>> foto Claudia Gernhardt

57) "Luca, el gen argentino" en *Rolling Stone*, p. 74.

58) JALIL, Oscar (2015), p. 366.

59) PETTINATO, Roberto (2009), p. 214.

Germán Daffunchio comenta en el libro sobre Luca:

*“La tragedia que vivimos, que fue la tragedia de Luca, es que a Luca de alguna manera lo devoró el personaje. Cuando se murió no vino ninguno de todos los que se le aparecían para decirle ‘Eh, vamos a tomar una ginebra’. Al Luca del Abasto, al de los bares y bares, se lo comió el personaje. Fue una lucha que perdimos. No logramos que dejara de tomar. De usarlo como remedio, el alcohol terminó siendo el veneno. Se murió a los 34 años. Era un pendejo pero ya no quería más nada. Estaba saturado de la vida”.*⁶¹

Para muchos Prodan fue **“el” frontman del rock**, para otros un gran cantante y compositor, un poeta consumado, un artista superado por el mito. A nadie le pasó desapercibido. La rebeldía, el desacato, la crítica, la autenticidad y el desenfado de Luca y de la banda estaban conectados al lema autodestructivo **sexo, drogas y rock and roll** de mediados de los ´70. Su muerte temprana lo puso entre las figuras míticas de la cultura rock nacional. Así nació el mito de este italiano de familia burguesa con educación inglesa aristocrática, enamorado de la revolución hippie y transformado por el rock de fines de los ´70, que atrapado en la adicción huyó a la lejana Argentina. En el oeste con su proyecto de rock de vanguardia logró tocar la fibra íntima de **“la monada”** apelando a lo más genuino del rock, lo más basal sin maquillajes ni estrellas, manteniendo vivo el espíritu *punk* de **“hazlo tú mismo”**. Aquí nació la mística del oeste. Los sentimientos de seguidores, las experiencias de músicos y escuchas fueron construyendo primero el personaje de **antihéroe/beatifull loser del rock**, y más tarde un símbolo de la subcultura del rock que radica en el oeste pero

60) Entrevista de Matías Martín en programa Línea de tiempo, emitido por Canal Siete, noviembre de 2014

61) JALIL, Oscar (2015), p. 487.

que fehacientemente lo supera.

Parte de los integrantes ofrecieron un último show titulado Homenaje a Luca Prodan en Córdoba durante el verano de 1988. Años más tarde se editaría la placa **Fiebre** con temas inéditos. Según los críticos del rock la muerte de Prodan inició el cierre del periodo del rock nacional de la década de los ´80, junto con el fallecimiento de **Miguel Abuelo**, líder de los **Abuelos de la Nada** y de **Federico Moura**, cantante de **Virus**.

La desaparición de la banda no significó la conclusión de su influencia. Para quienes se sumaron a las juventudes del oeste muchos años después de 1987, Sumo se transformó en la banda a indagar a partir de relatos, de las pocas canciones que pasaban en las radios FM y de cassetes grabados por hermanos mayores. Fernanda Mercado se convirtió en fanática varios años después de su desaparición:

*“En 1991 -tenía trece años- empecé a escuchar rock por mi profesor de historia. Él seguía a los Redondos y a Sumo, así que me metí con el mito de Luca en esos años adolescentes y me rompió la cabeza. No lo entendía muy bien pero ahí estaba, imbuida de reggae y de la locura de Sumo! Después seguí el camino escuchando Las Pelotas y Divididos que resultó ser mi banda preferida. En aquella época sabía que eran del oeste, se contaba que Luca había muerto hace unos años y conocí su cara en las remeras. Escuchar a Sumo marcó mi adolescencia, me fui convirtiendo en una roquera de ley. Los escucho ahora y me ponen a bailar, ¡fue una revolución!... En el 2007 fui sola al Pepsi Music a ver a mis dos bandas de cabecera: Las Pelotas y Divididos. Muchas veces se había anunciado, pero nunca se había dado. ¡En ese recital se reunió Sumo!. ¡Casi me muero de lo que grité! ¡Éxtasis total!”.*⁶²

62) Entrevista a María Fernanda Mercado, 03/01/2016.



Los '90: el agite del oeste

Los antiguos integrantes de Sumo se disgregaron y fundaron a fines de los años '80 dos bandas que protagonizaron el rock nacional en la década siguiente: **Las Pelotas y Divididos**. Ambos grupos junto a **Los Piojos, Los Caballeros de la Quema** y otros referentes como **Bersuit Vergarabat** y **La Renga**, fueron consideradas por diferentes medios de la época como herederas del estilo y la mística de Sumo y Los Redonditos de Ricota. Este conjunto de bandas mostró una renovación en la estética del rock nacional a veces llamada “**el recambio de los '90**” asociadas a un estilo trasgresor, popular y de crítica social.¹ Con el bagaje del sonido Sumo las bandas del oeste cimentaron una identidad musical local durante los '80 que explotó en la década siguiente y terminó liderando la escena del rock nacional. Como reflexiona Giménez en el prólogo, el oeste pasó a ser observado como un espacio musicalmente caliente y activo, haciendo hincapié en ese rasgo de agite y resistencia.

Las primeras décadas de rock han sido trabajadas en este libro, según sugiere el sociólogo Salerno, como una subcultura. Los académicos plantean que desde los años '80, el rock puede entenderse como una comunidad; este cambio se debe al avance de la fragmentación de la sociedad o lo **social** y por ende, de la cultura hegemónica clásica, que acompañaron a la decadencia de los Estados Nacionales y la llegada de la posmodernidad.

En este nuevo marco sociocultural de los años '90 -como lo plantea el sociólogo Pablo Alabarces- las identidades futbolísticas y rockeras ganaron espacio y se expandieron en el contexto de la caída de las construcciones identitarias nacionales, que eran ontológicas y fundamentalistas. A diferencia de aquellas, las nuevas identidades -como la del rock- son coyunturales ya que pueden ser abandonadas con el tiempo, por lo que deben recrearse y mantenerse.² Los recitales fueron el espacio privilegiado donde actualizar la pertenencia a la identidad rockera.

Estos análisis se combinan con el trabajo del sociólogo Pablo Semán que asegura que hasta los años '90, el desarrollo del rock y la mayor

parte de su público se originaba en la clase media de Capital Federal. Su estudio postula que a partir de 1990 nació una variedad anclada en los sectores populares del conurbano: el “**rock chabón**”. Este término -creado por la prensa especializada- desató grandes debates en la época ya que era denostativo y definía a este subestilo como simple, de melodías y letras básicas. Los periodistas, y años después los académicos, identificaron a algunas de las bandas del oeste como parte del **rock chabón**.³ Encontraremos muchos rasgos en común entre éste y el rock local, en parte porque son las marcas de una etapa. Sin embargo podemos diferenciarlo ya que continuó inscribiéndose en la producción de jóvenes de clase media y, porque, su historia muestra que el conurbano bonaerense se expresaba con rock -y del bueno- mucho antes de 1990.

Los años '90 no fueron sólo un quiebre para el rock local y nacional, para la mayoría de los lectores, es una época con una impronta política: el **menemismo**. Nuestro rock no abandonó sus banderas contraculturales frente a la masividad y el éxito comercial: desde una concepción completamente crítica, la situación política se vio reflejada en las palabras de los rockeros locales innumerables veces. Se puede leer en sus versos referencias al crecimiento de la desocupación y la pobreza, ataques al neoliberalismo y sus nuevos valores como el consumismo, el hartazgo frente a la corrupción, la construcción de imágenes de barrios populares.

En el ámbito municipal, Juan Carlos Rousselot ganó las elecciones en 1987 y se convirtió en intendente del antiguo partido de Morón que abarcaba las localidades de Hurlingham, El Palomar, Haedo, Morón, Villa Sarmiento, Castelar e Ituzaingó. En la provincia de Buenos Aires, Antonio Cafiero llegó a la gobernación. “El Diente” Rousselot se transformaría en los años '90 en un personaje político mediático protagonista de los hechos de corrupción de repercusión nacional más descabellados. A nivel nacional, la crisis hiperinflacionaria alejó a Ricardo Alfonsín de la presidencia y se convocó anticipadamente a elecciones presidenciales en mayo de 1989. Carlos Saúl Menem se transformó en el nuevo presidente que gobernó el país en dos periodos consecutivos: su primera presidencia se extendió desde 1989

1) CITRO, Silvia (2008) “El rock como ritual adolescente. Trasgresión y realismo grotesco en los recitales de Bersuit”, en *TRANS. Revista transcultural de Música, Sociedad de Etnomusicología*, N°12.

2) Ver en ALABARCES, Pablo y RODRÍGUEZ, María Graciela (1996) *Cuestión de pelotas. Fútbol, deporte, sociedad, cultura*, Bs. As., Ed. Atuel.

3) Ver en SEMAN, Pablo (2005) “Vida, apogeo y tormentos del 'rock chabón'” en *Pensamiento de los Confinés*, N°17, Bs. As., F.C.E., pp.177-187.

hasta 1995, la segunda de 1995 a 1999.

Con el objetivo de pensar y reconstruir esta época y su rock, el testimonio de **Daniel Suárez** es significativo, no sólo por ser el cantante de **Resortes Antagónicos** y **Bersuit Vergarabat**, sino porque su historia personal nos lleva a un recorrido por los hitos del rock del oeste. Nacido en 1973, vivió en el barrio Parque San Martín del partido de Merlo junto a su familia de la que heredó la cultura folklórica:

*“Empecé a escuchar rock a los diez años porque mi vecino escuchaba Kiss en el ‘82 u ‘83, allá en Parque San Martín con calles de tierra, en el oeste profundo. De chico escuchaba folklore, mi mamá era profesora de danzas folklóricas y pianista, mi papá hacía zapateo y tocaba el bombo en un grupo folklórico. Folklore de Santiago del Estero, mi abuela es santiagueña. Hoy cuando hablo con amigos que hacen rock siempre les digo ‘Si no sabés tocar una zamba, una chacarera o chamamé, no te creo el rock tampoco’. Se hacían peñas en el fondo de mi casa”*⁴

Como Daniel, la mayoría de los músicos del oeste tuvieron su primer contacto con el folklore, mixturado en el rock que crearán años después como uno de sus ejes sonoros.

Si uno de los recorridos es el folklore, el otro eje indiscutible del sonido oeste es la influencia de Sumo: *“En 1986 fui a ver a Soda Stereo con trece años y mi cabeza cambió para siempre. Armamos una banda llamada Imagen con Barnes que fue más tarde bajista de Palo Pandolfo. Después vino otra llamada Gritos de Júpiter con Gustavo Alonso en el bajo y fuimos a tocar a Runas en Ramos Mejía, donde conocí al baterista Adrián Levas y el guitarrista Sergio Pérez que me invitaron a integrarme a Resortes Antagónicos, ellos habían empezado en 1988. Ensayábamos en Barrio Marina, Castelar Sur, en la casa de ‘El Cóndor’ sobre calle de tierra. Éramos todos de acá, de Barrio Marina, del Triángulo, una región folklórica. ‘El Cóndor’ Carlos Germán Sbarbati, también curtió todo lo que es el folklore, en su casa se siguen haciendo peñas... Ellos fueron los que me hicieron escuchar a Luca, a Spinetta: ‘¡Pará, el rock and roll es esto!’ me dijeron y me metieron en el barro. Lo primero que hice cuando escuché Sumo fue rayar toda mi guitarra. La tenía toda prolijita, le pasaba Blem todos los días, la ponía en el estuche con los antihumedad, limpiaba las cuerdas, la correa hacía juego con la guitarra porque venía del estilo de Soda, con la camisita abrochada hasta el cuello, me buscaba el look, me pintaba los ojos, me peinaba el pelo con colores dark, pensábamos en la ropa que nos íbamos a poner en el show. Cuando escucho Sumo, con un vidrio rayé toda la guitarra eléctrica. Abrí una puerta que no cerré nunca más. Después en lo personal fue*

*fusionar esas dos cosas. Resortes tenía esa prolijidad por el guitarrista, el baterista tenía mucho rock de Riff y tenía muchísimo de folklore porque ‘El Cóndor’ es folklore, lo escuchás abrir la boca y es Argentina a full. En el oeste el folklore a full. Sacamos dos discos y en el segundo pusimos letras sobre los desaparecidos”*⁵

Los **Resortes Antagónicos** curtieron el oeste tocando en el **bar Juanchos** frente a la plaza de Ituzaingó Norte instalado arriba de la galería, en Fama, en el **Café Latino** y en el **Teatro de Merlo**, centros culturales y boliches como **Crash** y **Juan de los Palotes** en Ramos Mejía. En pleno crecimiento aunque con cierto desgaste, el manager del grupo Cristian Merchot comenzó a trabajar para Bersuit Vergarabat. Después de una gira compartida, Daniel Suarez, el “Cóndor” Sbarbati, junto a algunos de los sonidistas, terminaron integrándose a la Bersuit Vergarabat y fueron acercándola al oeste.

Estos son los años en que se apuntala la identidad de nuestro rock: *“El rock del oeste tiene el sonido del trabajador, del migrante que llegaba desde la pampa, desde Santiago con su guitarra. El oeste tiene algo tan místico como Rosario con su poesía metafórica y armonías. El rock de acá tiene esa síntesis de poética del folklore, bella. Esa síntesis que tiene Luca, cuando dice cuatro palabras, no más, para contarte una historia. Las bandas del sur son sónicas, siguen armando letras sabinescas que te pintan historias completas con todos los detalles, acá hay más metáfora. Luca juntó un chabón que tocaba zambas y chacareras, con él que venía trayendo ese rock de sus latitudes”*⁶

A muchos de los entrevistados se le preguntó por la suerte de nuestro rock si Luca Prodan se hubiese instalado en otro lugar del conurbano, una pregunta contrafáctica que permitiese adentrarse en aquello que no era europeo de la banda “**madre**”. Suárez respondió: *“¿Qué hubiese pasado? Se hubiese tomado el Sarmiento y venido para acá. En el oeste está el Agite porque necesitabas levantar la voz desde acá, para que te escuchen, ese es el Agite para mí, el levantar la voz para que te escuchen. Vuelvo al paralelo con el folklore sin amplificadores para el que tenías que cantar bien y tocar bien la guitarra. Ese es el oficio que sigue estando en el oeste, que cualquiera dice por qué toca así Mollo y no son los equipos, son los dedos. Eso se lo dio para mí, tocar guitarras criollas y mover la mano derecha rasgueando. Ese es el agite, el barro, de Ramos Mejía para acá, hay barro, árboles, pasto y ni hablar de Merlo para allá, más folklore aún”*⁷

5) Idem.

6) Idem.

7) Idem.

4) Entrevista a Daniel Suárez.

Las Pelotas

Corderos en la noche

Lo que quedó de Sumo siguió ensayando sin Luca en la misma sala de El Palomar que pertenecía históricamente a los hermanos Mollo, pero después de presentarse en el **Chatau Rock** sus integrantes se disgregaron. **Arnedo y Mollo, volvieron al oeste e iniciaron un proyecto que terminó en la formación de Divididos.** Por su parte, Germán Daffunchio y Timmy Mackern se quedaron en Córdoba, en la misma casa donde había comenzado todo. Durante un año de duelo pensaron si el proyecto podía continuar, como Luca le había pedido a Germán. **En 1988 Daffunchio volvió a Hurlingham y reclutó a Alberto “Superman” Troglio para la batería y Alejandro Sokol como cantante. Juntos formaron el núcleo originario de una nueva banda a la que llamaron Las Pelotas** y partieron de las calles de Hurlingham hacia Nono, en Traslasierra, Córdoba.

Para los seguidores de Sumo, la suerte que corrieron los integrantes de la banda, fue una cuestión que llevó a tomar distintas posiciones. Así lo recuerda Susana Sampayo:

*“Iba a la casa de Alejandro Sokol y a veces a la de Timmy porque nos invitaba Germán Daffunchio y ahí estaba ese personaje muchas veces oscuro, Luca. Cuando Luca muere, la verdad me prendí en la boludez de ‘Divididos, ¡Las Pelotas!’ y por mi amor a Ale me fui con Las Pelotas. Así que escuchaba los discos de Divididos pero rara vez iba a sus shows, en ese momento se decían mil cosas, problemas de amigos”*⁸

Sobre aquellas épocas relata Daffunchio:

“Hacía meses que no editaba nada y escuchaba voces por todas partes. Cayó Sokol, roto”.

Germán se dedicó a cuidar a su amigo encerrado en el consumo de drogas. Hasta el valle de Traslasierra llegaron el hermano de Luca, Andrea Prodan, que se incorporó como tecladista durante una breve temporada, Tomás Sussmann en guitarra, y Guillermo “Willy” Robles para ocuparse del bajo, luego reemplazado por Guido Nisenson. Alejandro recordaba poco:

“Yo estaba tocando en Buenos Aires como S.o.k.o.l. con una guitarrita y

algunos covers. ¿Qué significaba la sigla? Nada. Fue una recomendación de Pettinato”. Daffunchio aclara:

*“Empecé a cantar por obligación. Ahí agarré el micrófono. Le dije a Timmy: ‘Andate, me da vergüenza’. Y empecé a cantar, a crear melodías y armar temas. El primer tema de Las Pelotas fue Senderos. ¿Sabés lo que me costó? Para mí fue un bajón. ¿Sabés lo que era cantar en una banda bajo la sombra de un tipo, un músico y un frontman como Luca? Me hice cargo de los temas hasta que Alejandro pudo tomar la posta. Después me quedé muy ensimismado en la viola, en los sonidos. Tardé años en romper el hechizo”*⁹

Desde aquel refugio en Nono, Las Pelotas desarrolló un perfil de reggae y rocks oscuros, estilo que los periodistas especializados caracterizaron como heredero de la mística de Sumo. Su principal influencia, además de la banda madre, fue Joy Division.

Sokol y Daffunchio se conocían antes de la llegada de Prodan, de las calles de Hurlingham, esa parcela del oeste a la que el tiempo transformó en una **fértil incubadora de mitos**, como gustan llamarla los periodistas especializados. Sokol rememora de sus años de niñez:

“Para esa época yo era un guitarrista de asado, agarré la guitarra a los nueve años. Pero antes, en casa, ponía a los Beatles en pasta, en el wincofón. Y le sacaba las ollas a mi vieja para tocar la batería como Ringo Starr. Andaba todo el día golpeando cosas y buscando sonidos. ¡Si me habrán cagado a patadas por abollar las cacerolas!”.

Más tarde, a los quince años, Germán -que por entonces era hooker en el Club Curupaytí- se cambió de bando al vecino y enemigo Hurlingham Rugby. Ahí conoció al joven Sokol. Daffunchio recuerda:

*“Éramos un equipo de atorrantes. Alejandro me enseñó a tocar la guitarra. Al toque, lo único que hacíamos era fumar porro y tocar juntos, todo el día. Él tocaba temas de Sui Generis y Serú Girán en la criollita, los dos estábamos en una etapa muy Charly. Y cuando me pasó los primeros acordes y me mostró cómo se hacían las escalas primarias, arranqué. Y no paré más. Teníamos como una banda de covers, hacíamos temas nuestros. Algunos de ellos aún los tocamos en la sala... y nos cagamos de risa, ¡porque son malísimos! El hitazo era: **Nena de nylon**. Si me habrán puteado en casa: ‘¿Qué lindo el temita, eh!’ [imita la voz de su padre]. ‘¿Cuál papá?’, ‘Ese que cantaban anoche, a las 4 de la mañana, con tu amiguito’, me decía mi viejo. Ya en esa época soñábamos con ser músicos. Pero nunca se nos había hecho palpable. Me di cuenta a través de los años de que Ale y yo*

⁹) Ver en SANCHEZ, Fernando (1998) “Las Pelotas por sí mismo”, en Suplemento No, Página 12, 20/08/1998.

⁸) Entrevista a Susana Sampayo.



Germán Daffunchio

>> Fotos Julián Gonella

éramos el típico caso de la generación criada en la dictadura. Nuestra adolescencia fue la represión: la idea paranoica de que te podían chupar, cagarte a trompadas o hacerte desaparecer. Entonces, naturalmente, siempre fuimos rebeldes. Cuando Luca se cruzó en nuestras vidas, todo cuajó perfectamente. Todo: nuestras ganas de ser músicos, con nuestra rebelión dormida.”¹⁰

No se les hizo fácil desde un comienzo por la lejanía y la autogestión, pero lograron transformarse en una nueva gran banda del rock nacional fieles a la filosofía *under*, una de las pocas bandas de culto. Debutaron en 1988 en **Dallas Pub** de Villa Luro y hasta 1990 hicieron conciertos

10) Ver ORTELLI Juan (2005) “Las Pelotas” en *Rolling Stone*, 1/05/2005. Disponible online en <http://www.rollingstone.com.ar/699339-las-pelotas>

en espacios pequeños. Sus integrantes no se alejaron definitivamente de su localidad natal, allí instalaron una sala de ensayo en el Barrio El Cartero, cerca de localidad de William Morris, un refugio en las afueras de Buenos Aires que hasta el día de hoy les sirve de cuartel general en la región. Así lo recuerdan los testimonios de músicos del oeste que los nombran como referentes, como visitantes en conciertos y salas de ensayo, y resaltan la solidaridad que Las Pelotas tuvieron con las bandas locales, invitándolas a ser teloneras o tener participaciones en sus shows. Martín Méndez, guitarrista de Caballeros de la Quema recuerda: “Sokol siempre vivió en Hurlingham, siempre andaba por ahí, ibas a tocar y venía a cantar a esos shows. A Daffunchio no te lo cruzabas tanto a la noche pero también andaba por ahí, es de la zona. Después con los años

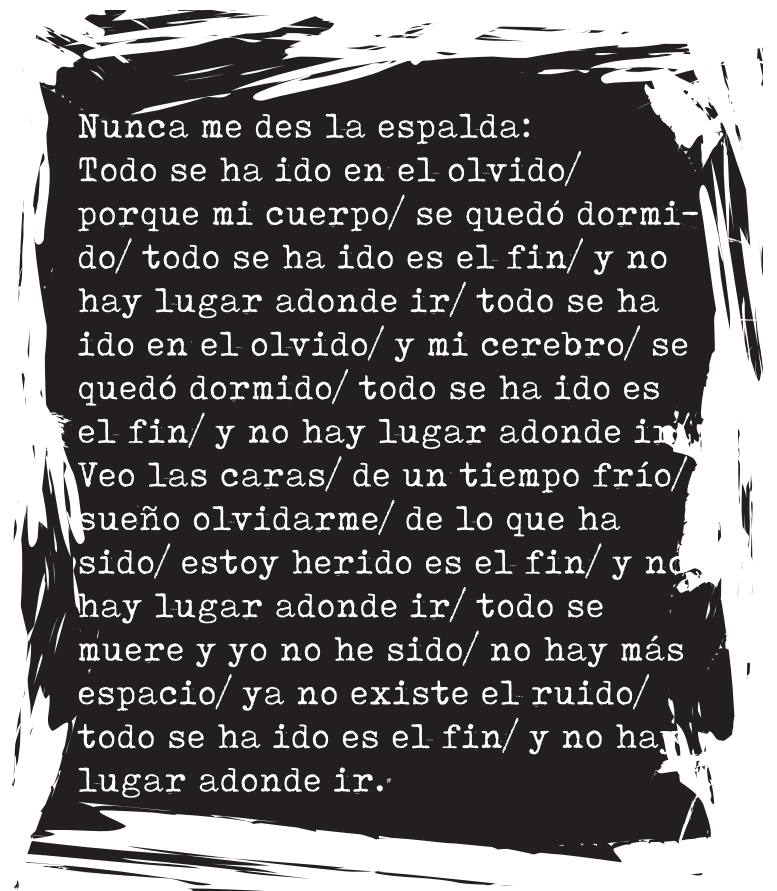
hicimos un montón de fechas juntos, ¡montones!, compartiendo eventos. Bueno, 'Superman' Troglio era de acá, eran una banda representativa de Hurlingham aunque se fueron a Córdoba".¹¹

En 1991 lanzaron **Corderos en la noche** -en formato de casete y vinilo primero, y en cd en 1992- con el sello independiente **Silly Records**, que no tuvo gran repercusión en el momento pero que por reediciones o compilaciones posteriores, conduce al escucha de hoy a una marea de temas clásicos, con toda la carga de la identidad de la banda entre la fiesta *reggae* y la melancolía del *postpunk*. En este trabajo contaron con la participación de Arnedo y Mollo. La letra del tema que titula el disco, nos habla de un grupo de personas perdidas a la búsqueda de un guía. Este éxito está acompañado por otros, como la rítmica **Movete**, la romántica **Bombachitas rosas** que levanta al público aunque su letra conserva el halo angustiante del disco, **Levanta polleras y Brilla (shine)** con una crítica a las vidas superfluas mientras "**¡todo se acaba de derrumbar!**". Otras grandes canciones que se pueden escuchar son la emotiva **Sin Hilo** con una letra marcada por la búsqueda de introspección para descubrir "**¡¿Cómo estoy?!**" junto a un reproche al discurso de los medios, el rítmico **Veinte minutos (de felicidad)** que encierra un "**No quiero morir**". Conceptos como la muerte, la pérdida, la falta, la búsqueda de caminos internos y de guías, marcan esta producción y se repiten por ejemplo en **Nunca me des la espalda**, un *punk* vivaz que alberga ideas del fin.

Las Pelotas se presentaban por esta época en **Cemento**, **Arpegios**, **El Viejo Correo** y **City Pop** en Capital. María Fernanda Mercado, una seguidora, recuerda:

"Conocí estos temas con posterioridad a que salieran en el '94 o '95. ¡Vuelvo a escuchar **Corderos en la Noche** y es un discazo! Se ve que los reeditaron y llegaron a ser conocidos más tarde. ¡¡Es un éxito tras otro!! Me acuerdo de los recitales de los '90 bailando todos al ritmo de **Movete**, saltando muy alto con 'Shine, shine, shine, shine', emocionarme con **Bombachitas Rosas** y **Sin Hilo**. Yo sabía que eran del oeste y que estaban radicados en Córdoba. Pero la verdad es que no me sumé a la idea 'Divididos, ¡Las Pelotas!' que los enfrentaba porque eran los que venían de Sumo. Los escuchaba igual, no se puede ser tan sectario. Los fui a ver muchas veces, tienen un público de lo más pesado y fiel que conozco".¹²

La banda sufrió varios cambios de integrantes como la partida de Alberto Troglio, hasta que en 1993 consiguieron una formación más



Nunca me des la espalda:
 Todo se ha ido en el olvido/
 porque mi cuerpo/ se quedó dormido/
 todo se ha ido es el fin/ y no
 hay lugar adonde ir/ todo se ha
 ido en el olvido/ y mi cerebro/ se
 quedó dormido/ todo se ha ido es
 el fin/ y no hay lugar adonde ir.
 Veo las caras/ de un tiempo frío/
 sueño olvidarme/ de lo que ha
 sido/ estoy herido es el fin/ y no
 hay lugar adonde ir/ todo se
 muere y yo no he sido/ no hay más
 espacio/ ya no existe el ruido/
 todo se ha ido es el fin/ y no hay
 lugar adonde ir.

estable con **Gabriela Martínez** en bajo, **Gustavo Jove** en batería y **Marcelo "Gillespi" Rodríguez** en trompeta y teclados hasta el '97. Sebastián Schachtel se sumó en teclados en 1998. Su primera gran presentación fue en el **Festival de La Falda en 1992**. En 1993 llega a las bateas la segunda producción de la banda **Máscaras de sal** que alcanzó el disco de oro y les otorgó la legitimidad de una banda del rock nacional. La placa traía varios temas que se convirtieron en éxitos y circularon por las radios como **Capitán América** cuya letra casi cómica denunciaba la transculturación que promovía el avance de la globalización con la llegada de estilos y modas norteamericanas, y también descubría el desenfrenado consumismo valorado como un horizonte de felicidad. Reggae cómico y burlones como **Tucán**, dedicado a aquellos iniciados en el subgénero, y **Músculos**, una recomendación para los que abrazan el mundo de las apariencias y el éxito. El rock contestatario típico en la región durante

11) Entrevista a Martín Méndez.

12) Entrevista a María Fernanda Mercado.

Capitán América "Moviéndose, torres de cristal/ irrompibles frente a mi/ garantizado/ Caen sobre mi/ las cadenas de supermercados/ "compre más barato"/ garantizado/ Moviéndose caen sobre mi/ "correrse pal fondo"/ y si no puedo ver dónde voy/ parece que me pase/ América/ debo estar en América del Sur/ bien al sur.../ Garantizado/ Salpicándome/ sobre la ropa recién lavada/ con jabón en polvo/ garantizado/ Moviéndose caen sobre mi".

músculos: "si querés ser un hombre importante/ y que toda la gente te diga guau!/ si querés andar por las veredas/ y que todas las chicas te digan guau!/ músculos.../ si querés parecete a schwartzenegger deberás conseguir un gimnasio/ y así podrás ver que tu cuerpo/ comienza a crecer/ músculos/ masculino."

Peces: "Estamos en el gran lugar,/ lugar de fábulas./ Impregnados de sexo/ bombas y palabras,/ viviendo como bestias,/ ensuciando las calles,/ rechinando los dientes./ peces muertos sobre el agua,/ sobre el agua./ Estamos en el gran lugar,/ elevados alambres,/ autopistas recortadas,/ monótono gris de carreteras,/ excéntricos poderosos/ gesticulando ante las cámaras./ Rock'n roll artificial./ Héroe pidiendo limosna,/ pidiendo limosna./ Un juramento/ una mano levantada, prometiendo a Dios/ cumplir su palabra./ Hacedores de destino / llenándose los bolsillos./ Manos abiertas al sol./ Peces muertos sobre el agua,/ sobre el agua..."

Solo: "Voy andando en los trenes por viajar/ veo miles de personas por mirada la locura colectiva/ la locura individual/ hoy querías estar con gente sin hablar./ A pesar de los lugares que visitas/ a pesar de las bocas con las que hablas/ a pesar de la música con que escuchas/ solo vas, solo estas/ Solo, para pensar/ solo, para mirarte/ solo y no puedes mirar/ Sigo andando en los trenes por viajar/ sigo viendo a las personas por mirar/ la locura colectiva/ la locura individual/ hoy querías estar con gente sin hablar/ Solo, para pensar/ solo, para mirarte/ solo y no puedes mirar."

los '90, se escucha en **Peces**. Las canciones más melancólicas y oscuras que forman uno de los ejes de la producción musical de la banda, son **Senderos**, **Solo** y **Orugas** con una serie de imágenes de una alucinación terrorífica. Otro éxito fue **Escaleras** que todos saltaron en los recitales y **Si supieras**, apropiado por el público que en los shows canta sobre el reconocido pasaje de trompeta interpretado por "Gillespi" "**Las pelo, las pelo/ las pelotas, vamos las pelo, las pelo ¡las pelotas!**". Este es un ejemplo del protagonismo que cobró el público en los conciertos durante los años '90, recitales vividos como encuentros trascendentes

con la banda y los congéneres rockeros que recreaban la pertenencia a la comunidad contracultural y a la identidad rockera.

Paula Igounet, una seguidora que se siente perteneciente a la “**familia pelotera**”, expone lo significativo que es el ser fan de este grupo: “*Siempre viví en el oeste, nací en Morón. En mi casa se escuchaba rock. Mis recuerdos de chica son mis viejos escuchando Vox Dei, Arco Iris... Mi primer encuentro con Las Pelotas fue en el año 1995, último año del secundario. En ese tiempo salía con un pibe que se movía en el mundo del rock y me dio un casete con **Máscaras de Sal**. Escuchar ese disco me cambió la cabeza. Nunca más pude despegarme de la banda. **Senderos** me shockeó. No eran muy conocidos en ese entonces, no era tan masivos, la peleaban. Pero sus letras marcaron un momento de mi vida, y lo siguen haciendo día a día desde que tenía diecisiete. Años más tarde, cuando conozco a mi marido, el shock fue mayor aún, ¡era fan de Las Pelotas!. Eso definitivamente terminó de confirmar mi fanatismo”.*¹³

La historia de Paula demuestra que el rock es un eje en la construcción adolescente de la identidad, pero que supera esta etapa e influye profundamente en la conformación de una contracultura vivida y sentida también por adultos.

Como sucederá tantas veces para los rockeros del oeste, Las Pelotas se consagraron al tener su recital en el microestadio de **Obras Sanitarias** el 4 de junio con el show de presentación **Máscaras de sal**, y repitieron su hazaña en octubre, la cantidad de seguidores crecía aunque conservaban el halo de banda de culto. En 1995 Las Pelotas fueron invitados de grupo soporte de los **Rolling Stones** en sus cinco presentaciones en el estadio **River Plate**, Germán Daffunchio comentó:

*“Para nosotros, fueron cinco shows más. Fue una buena experiencia a la que nos resistimos en un principio. Después lo pensamos mejor y ahora nos sentimos satisfechos con haberlo hecho”.*¹⁴

En 1996 llegó a las bateas **Amor Seco**, pergeñado en Nono donde la banda armó su propio estudio de grabación llamado Los Ángeles. Germán explicó en aquel momento:

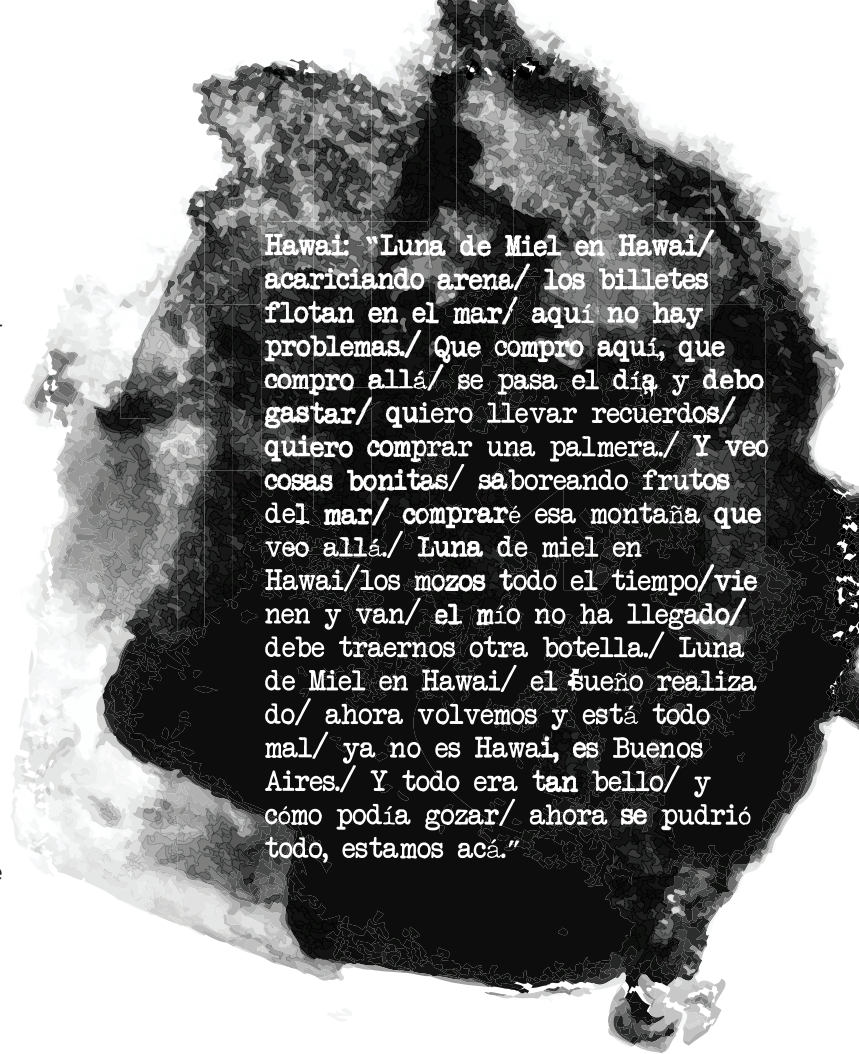
*“Amor Seco lo grabamos en un lugar que no era un estudio sino una mesa con un grabador. Y el disco fue un reflejo de eso. No queríamos ir otra vez a un estudio de verdad y nos mandamos en esa”.*¹⁵

No obtuvieron la cantidad de ventas esperadas. Aún así sus canciones hicieron historia para los rockeros del oeste: **¿Hola qué tal?** un clásico del rock nacional, o **Ella está muerta** con su desparramo de humor

13) Entrevista a Paula Igounet, vecina del oeste, 23/06/2016.

14) Nota en *Clarín*, 02/05/1995.

15) Ver ORTELLI Juan (2005).



Hawai: *“Luna de Miel en Hawai/
acariciando arena/ los billetes
flotan en el mar/ aquí no hay
problemas./ Que compro aquí, que
compro allá/ se pasa el día y debo
gastar/ quiero llevar recuerdos/
quiero comprar una palmera./ Y veo
cosas bonitas/ saboreando frutos
del mar/ compraré esa montaña que
veo allá./ Luna de miel en
Hawai/ los mozos todo el tiempo/ vie-
nen y van/ el mío no ha llegado/
debe traernos otra botella./ Luna
de Miel en Hawai/ el sueño realiza-
do/ ahora volvemos y está todo
mal/ ya no es Hawai, es Buenos
Aires./ Y todo era tan bello/ y
cómo podía gozar/ ahora se pudrió
todo, estamos acá.”*

ácido, y **Hawai** contra el consumismo en la etapa del dólar barato. El tema **Grasa de Chancho**, compuesto luego de un arresto por portación de drogas, es una manifestación contra la moral hegemónica: “**Un buitre de anchas alas/ gira alrededor de la esperanza/entre el honor y la virtud/ los hipócritas nos hablan de moral...**”. Similar en temática es la famosa **Blanca Nieves** con su denuncia “**El programa que ves hoy/ es una droga sana**”. El espíritu introspectivo que hace a Las Pelotas reina en la sensible melodía de **El Cazador**, en la acometedora **Combate**, **El ñandú** y **Río Gris**. Una seguidora relata:

*“Me acuerdo la cara del Bocha Sokol en el video de ¿Qué tal? y me río, el tema es bien arriba pero en realidad la letra es angustiante y el video muestra a un pibe repartidor de pizza por barrios humildes en medio del desastre económico del ‘95. Era mi tema preferido a los 17 años”.*¹⁶

En 1997 editaron **La clave del éxito** que fue grabado en vivo y llevó

16) Entrevista a María Fernanda Mercado.

Cuándo podrás amar: "No está mal/ que bailes desnuda/ sobre el agua del mar/ si te quieres ver así./ Hay lugar/ aunque crea que/ esto no da para más,/ no importa/ que te rías de mí./ Cuándo podrás/ amar sin complejos/ para salir del tedio/ destapa algún sueño./ Da para más/ que desear el confort/ teniendo un control,/ no quiero terminar así./ Caminar,/ sólo andar buscando/ lo que me hace bien,/ el lastre vamos a despedir./ Quién nos puede decir/ qué es lo correcto,/ para salir del tedio/ destapa algún sueño./ No está mal/ que bailes desnuda/ sobre el agua del mar/ si te quiero ver así."

a oídos de sus seguidores y de nuevos escuchas una recopilación de sus discos anteriores. En 1998, después de convocar a 60.000 fans en el recital de **Buenos Aires Vivo II** junto a otra banda del oeste, Los Caballeros de Quema, y volver a participar en los shows de los Rolling Stones en el estadio River Plate, salió el disco **Para qué** con un sonido renovado por el ingreso del tecladista **Sebastián Schachtel** que se deja sentir en **Cuándo podrás amar**, una balada sensible y alegre. Quienes compraron el cd con aquel dibujo de un hombre pensativo pudieron escuchar el reggae para corear y bailar **Transparente**, las reflexivas y oscuras **¿Para qué?**, **Sueños de mendigos**, **Pasillos** o **Menos mal**. Un espíritu festivo se siente en los temas **Pará con la papa, papá**, **Me Fui y Uva uva**, un himno al vino que fue interpretado en el recordado programa humorístico Todo por dos pesos junto al personaje de Diego Capusotto "Vinazzi". Para aquellos peloteros fieles, el denso tema **Saltando** como **El peor** son parte indiscutible de la discografía.

En este disco, Las Pelotas volvieron al reggae, abandonado en el disco **Amor Seco**. Daffunchio comentó en una nota: "En un momento habíamos dicho que no íbamos a tocar más reggae, y de hecho **Amor seco** no tiene reggae. Pero salieron estos temas, nos gustaron y los pusimos. No es más complejo que eso. Si comparás los primeros reggaes con éstos, creo que hay un avance grande. A nosotros nos pueden criticar todo lo que quieran, pero no nos pueden decir que no somos espontáneos. Realmente hacemos lo que queremos y los temas que nos gustan son los que ponemos. Me parece que somos auténticos".¹⁷ El reggae sería uno de los condimentos preferidos del sonido del oeste.

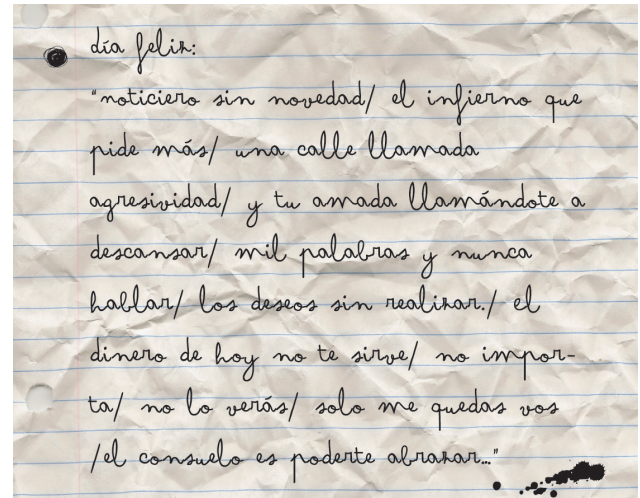
Esperando el milagro

En 1997 llegaría el disco **Todo por un polvo**, con un nuevo clásico como **Solito vas**, nuevamente su construcción se dio en Nono, pero en varias etapas y viajes. En el año 2003 la placa **Esperando el milagro** inespereadamente puso a Las Pelotas en el podio de las bandas nacionales y alcanzó el puesto número 83 entre los mejores discos del rock nacional

17) Ver en SANCHEZ, Fernando (1998).

de la revista Rolling Stone. Llamativamente fue la romántica canción **Será** la que les otorgó el reconocimiento de los medios masivos y miles de jóvenes se aprendieron el "**Será por ti/ Será por mí/ será por todo lo que fuimos/ hasta el amanecer**". En una entrevista del año 2005 Sokol y Daffunchio aclararon:

"Siempre tuvimos un conflicto intelectual con la canción de amor. Siempre le tuvimos fobia a la cosa melosa. Siempre nos negamos. Lo más cerca



que estuvimos fue **Bombachitas rosas** o **Cuándo podrás amar**. Teníamos terror a que nos asociaran con lo radial, lo comercial. Pero con **Será** dijimos: **¿Por qué nunca hicimos un tema de amor?** Y salió, fue un éxito".¹⁸ Temas representativos de este gran éxito fueron entre otros **Mareada**, **Día Feliz** con un ritmo para saltar combinado con poesía antisistema, **Si sentís** sobre la falsedad, **Desaparecido** en homenaje a los desaparecidos de la última dictadura militar y la sombría canción que le da nombre al disco, que parece atrapar los deseos de la sociedad durante la crisis del 2001: "...**Esperando el milagro/ de creer que un día/ llenarás la fuente/ cambiarás tu vida/ Sobre la cornisa/ sobre la cornisa./ Esperando el milagro/ suspirando penas/ casi sin aliento ni fe...**". El éxito comercial de **Esperando el Milagro** –compartido con el público

18) Ver ORTELLI Juan (2005).

Si sentís:

"Si te quieren de golpe/ no te quieren más/ si te abrazan, te odian, sin disimular/ si lo pones de una, te van a mirar/ si sonríes a todo, eso sí que les va./ Si te cabe la broma de nunca acabar/ si te importa una goma lo que va a pasar/ si te tienen envuelto/ en un buen disfraz/ bajale la gorrita no lo dudés más./ Dale, Dale, Dale, Dale...".



en cuatro recitales en Obras Sanitarias- permite analizar otro de los ejes constitutivos del rock que se reproduce en el oeste: su **contradic-**

toria relación con el éxito y la masividad, en este caso de un grupo que se distingue por su fidelidad a la filosofía de la producción independiente. Como se explicó en la introducción, desde su primera etapa el rock transitó un sendero paradójico: adquirir legalidad a través de la masividad para certificar su legitimidad como universo simbólico contrapuesto a las ideas hegemónicas en cada momento histórico.¹⁹ Logrado el éxito comercial, las bandas alcanzan a desarrollar a través de sus letras y posturas, un cuestionamiento al "sistema" que las pone por encima de ser sólo un producto comercial. Sin embargo, la masividad -necesaria en tanto producto, buscada y ansiada por las bandas en

ascenso para lograr el sueño de "vivir de la música"- una vez conseguida en muchos casos es rechazada porque el éxito ataca el discurso contracultural rockero.

Derivado de esto, desde los años '70 el rock como expresión antisistema fundó una serie de principios morales o éticos que se asientan en su oposición contra las instituciones de la producción cultural masiva (grabadoras, discográficas, medios de comunicación como radio y televisión) que reproducen y propagan "música comercial". Ya en los años '80, Prodan increpaba a sus congéneres exigiéndoles autenticidad.

Para los rockeros seguidores del rock del oeste la **autenticidad** es todo lo contrario al pop y a las versiones más comerciales del propio rock, por lo que la producción independiente aseguraría un mayor despliegue del ser auténtico de la banda. Así lo expresa Daffunchio en una entrevista:

"Somos consecuentes a lo que sentimos, hacemos música sin pensar en nadie. Eso cuando yo empecé no existía. Están los estilos, los grupos, las modas... pero lo que realmente importa es ser quien sos, y no la música en sí. No es la genialidad lo que importa, sino tener personalidad, ser uno mismo, y expresarte con tu arte. Además tenemos la sabiduría de los años. Y después está la gente que nos sigue y es como nosotros. No buscamos agradar, sino decir lo que sentimos, y que los que se sientan identificados

Desaparecido:

"Desaparecido en acción,/ la gente llama no encuentra al hombre,/ no importará cuando llegues sino que estés bien./ Las cosas cambian sobre la piel,/ nos protegimos mucho y seguro,/ la mecha ya está encendida/ mantenete en pie./ Que es esto, que está pasando aquí,/ la gente está refugiándose,/ no encuentra más lugar para esconderse./ Pudiste ser seleccionado,/ pudiste abrir la carta magna/ ahora cerrarás las ventanas/ te tiembla la nuez./ ¿Viste? el río está en llamas/ todas las calles están bloqueadas/ y ahora que estás solo/ ponete a correr./ Que es esto, que está pasando aquí,/ la gente está refugiándose,/ no encuentra más lugar para esconderse./ Que es esto, que está pasando aquí,/ la gente está refugiándose,/ no encuentra más lugar para esconderse.

19) SALERNO, Daniel (s/f).

con nosotros vengan a pasar un buen rato... nada más".²⁰

Por lo menos en Las Pelotas, el precio por ser independiente fue siempre alto: "Nosotros nos sentimos discriminados por ser independientes. Las multinacionales ponen 300 mil dólares para que equis grupo suene en todos lados y el grupo suena. Nosotros vamos con cinco mil pesos y nos dicen '¿Y con esto que hago?'. No es que tu música suena porque es buena, es por la plata. Sabemos que el juego es así".²¹ Como lo analiza Pujol estamos ante una **moral de la contracultura**: lo auténtico, lo verdadero, no es producido por los medios masivos de comunicación para los rockeros, por esto la búsqueda de la independencia y la autenticidad son valores que los fans resaltan como parte integral de su banda favorita. El lector encontrará en las historias de las bandas del oeste que el reconocimiento de miles de seguidores y de los medios masivos, lleva a los músicos a un replanteo sobre la producción independiente y el sostener un discurso contra la cultura hegemónica.

A partir del 2003 Las Pelotas se transformaron en "**la banda**" presente en todos los festivales como el **Quilmes** y el **Cosquín Rock**. Para estos cuatro shows en Obras Sanitarias fue invitado **Alejandro Gómez Ferrero**²², trompetista, vecino de Castelar e Ituzaingó y reconocido en el oeste por su participación en bandas congregadas por la **Casa Yatay**²³ de Morón como **Shambala**, **Nuca**, **La Manzana Cromática Protoplasmática**, **Yicos**, **Einstein**, **La Zurda**, entre otras. El relato sobre su incorporación en Las Pelotas es una muestra de que los músicos del oeste están ampliamente conectados, nada es muy casual:

"Mientras tocaba con Karamelo Santo y La Zurda se armó un ensamble con otros dos vientos, uno de ellos era Fabián, trombonista de Dancing Mood y Riddim. Sokol salía a tocar de vez en cuando con ellos. Nosotros nos juntábamos, sacábamos los temas que nos pedía, los ensayábamos y venía Ale y cantaba... En el momento que se presenta Esperando el Milagro, necesitaban una sección de vientos y convocan a los de Riddim. Fabián se acordó de mí porque habíamos ensablado bien en La Zurda".

Entre risas Alejandro recuerda el momento de ingresar a una banda con peso propio en el imaginario rockero:

"Nos trajeron un casete que sonaba horrible, todo desafinado. Escribí los arreglos y empezamos a ensayar. Después fuimos a ensayar en la sala

de Hurlingham. Caigo bastante temprano y estaba Germán, nos quedamos como mirándonos... ¡Yo estaba medio loco porque iba a tocar con Las Pelotas! Una banda hiper respetada, los iba a ver a los recitales y me habían volado la cabeza... Me encontré con Germán -yo un pibito de nada, Germán un monumento- y me dice '¿Y, sacaron los temas?, ¿qué onda vos para tocar, te ponés nervioso?'. 'No, no (respondí nervioso), toco de hace rato'. Y nos quedamos ahí charlando de las cosas de la vida... Probamos los arreglos y me dicen de tocar otros temas que tocaba Gillespi, tiro con la trompeta y les gustó. Enseguida sentí la mejor, buena onda total. Cuando terminamos el ensayo Tomás, el guitarrista, me pregunta si podía viajar. Le dije que sí y arrancamos".²⁴

Esta seguidilla de presentaciones derivó en un nuevo álbum en vivo llamado **Show** editado en el año 2005 durante el cual el tema **Hoy me desperté** alcanzó el primer puesto del ranking de la FM Rock and Pop y se mantuvo allí por siete semanas. El disco fue presentado en cuatro ocasiones en Obras Sanitarias, un número para el récord. Gómez Ferrero recuerda:

"La primera vez que me metí en Obras fue una locura total. Una demencia, pero yo estaba muy enfocado en la música ¡Sentí Obras que era una animalada! Yo había ido a ver a Las Pelotas a Obras en la popular para la presentación del disco anterior, ¡y ahora estaba tocando ahí, fue completamente mágico! ¡La banda se sonaba todo! Me sentí completamente honrado, sentí mucho agradecimiento de estar tocando con Germán, con Alejandro, era muy fuerte... Ahí me dijeron 'no, pero quedate seguí tocando, si vos podés, a nosotros nos gusta'. Y ahí fuimos, desde entonces estoy tocando con ellos".²⁵

En marzo del 2007 salió un nuevo disco **Basta** que fue presentado en el estadio auxiliar del Club Ferrocarril Oeste ante 15.000 personas, registro de que la **familia pelotera** no paraba de crecer. Ese mismo año en el marco del Quilmes Rock se produjo la reunión de los ex integrantes de Sumo, suceso añorado por los fanáticos que fue ya relatado en un testimonio. Entre otros temas de la placa, destacamos **Basta** -un grito de hartazgo-, la alegría trágica en la canción **Siento** elegida por las radios, la sentimental **Ya no estás**, y la excelente canción **Cómo un buey**, un manifiesto para seguir los propios caminos contra lo instituido: "**Sigue andando como un buey/ sigue siendo vos tu ley/ quien podrá decirte hoy/ que no alcanza lo que sos...**". Alejandro explica que:

"El público de Las Pelotas es muy variado. Ahora hay una renovación

20) Ver en <http://orion935.com/web/index.php/noticias/item/90-entrevista-las-pelotas-lo-importante-no-es-ser-genial-sino-tener-personalidad>.

21) Ver en SANCHEZ, Fernando (1998).

22) El entrevistado comenta que ingresó para los cuatro conciertos en Obras Sanitarias de Esperando el Milagro. Para esta investigación coincide con las cuatro presentaciones del disco Show en el mismo microestadio.

23) Ver en el capítulo final.

24) Entrevista a Alejandro Gómez Ferrero, vientos y percusión de Las Pelotas, vecino de Ituzaingó, 12/08/2016.

25) Idem.

desde *Esperando el Milagro*, desde el éxito del tema *Será*. Antes era un público muy rockero que los seguía a muerte, con mucho varón, mucho pogo, pesado. Después de *Será* que es una bisagra total, empieza a aparecer un



Alejandro 'El Bocha' Sokol

>> Foto Susana Sampayo

montón de gente que conecta con esa canción y empezó a escuchar los discos anteriores".²⁶

En el 2008 se produjo la última presentación de la banda con su cantante en el festival **Quilmes Rock**. Hacía tiempo que había vuelto a su Martín Coronado y comenzaba a correrse el rumor de que "**El Bocha**" **Sokol** abandonaba el grupo, la posterior confirmación de la separación tuvo grandes repercusiones. Sokol formó una agrupación llamada **El Vuelto S.A.** El 12 de enero de 2009 se informó por todos los medios que Sokol había muerto en Córdoba de un paro cardiorespiratorio.

La noticia conmovió a la comunidad roquera. La muerte temprana e inesperada –Alejandro tenía 48 años–, la sombra de las consecuencias de la adicción a las drogas, las referencias de sus fans y el relato de los periodistas que repasaban sus pasos por la música, nos pone ante el nacimiento de otro **mito rockero**. El guitarrista del oeste y amigo, Tito Fargo²⁷, lo recuerda:

"No hubo mucha diferencia en su persona desde que lo conocí, cuando arrancó con la música, hasta estas últimas épocas. Siempre fue muy fiel a un estilo de vida y eso fue así, además de no haber cambiado por pasar por todo lo que él pasó...Fue un tipo del palo y no creo que la situación de haber sido un poco más mediático, más famoso, lo haya cambiado; era el

*mismo tipo, una persona muy generosa, muy graciosa y muy sensible. La gente lo quería porque siempre fue muy sincero. Lo encontrabas tomando una cerveza en cualquier esquina, y eso para la gente del rock es muy valioso".*²⁸

Coincide con Susana Sampayo -amiga de Alejandro que supo trabajar con varias bandas del rock nacional como **Los Piojos** y **El Vuelto**- en que uno de los rasgos de la personalidad de Sokol era su autenticidad, el desinterés por el rédito material que habría podido darle el éxito en el mundo del rock, inmovible ante los avatares de la fama:

*"Ale y yo nos distanciamos, él se vino a Córdoba. Desde el año 1996 empecé a laburar con Los Piojos... Hasta un Cosquín Rock que viajé con ellos y en el que también tocaban Las Pelotas. El reencuentro con ambos fue maravilloso, tengo una hermosa foto que atesoro con Germán y Ale como cuando teníamos 20 años. Cuando lo veo entrar por esa puerta a Alejandro Sokol, hacía diez años no lo veía, te juro que lo primero que supuse cuando lo vi -conociendo de cerca a los rockeros y este sí que era uno de los buenos- fue: ahora se va a hacer que no me conoce. Juro que lo pensé. Cuando me vio, me abrazó y empezó a los gritos '¡Ella es mi amiga, mi amiga de la adolescencia! ¡Con ella pateé calles, jajajaja!'. Lo besé, lo abracé y se quedó con nosotros, ese era Alejandro Sokol, el ser más humano y más auténtico que conocí en mi vida, de ver rockeros que se creen no sé qué seres especiales, Alejandro era de verdad era auténtico. Mi canción favorita de las Pelotas es *Sin Hilo*, Alejandro la cantaba siempre con la guitarra en casa... Recuerdo una vez en la quinta de Los Piojos, nos juntamos con Omar Mollo y Daffunchio, y él comentaba que renegaba mucho con Ale que seguía siendo un niño en muchas cosas, pero él siempre remarcaba que la gente decía '¡Que salga el bocha la p... que lo parió!'. Al día de hoy siento un inmenso vacío y agradezco poder contar sobre él, **el único auténtico** que conocí hasta el día de hoy".*²⁹

Alejandro Gómez Ferrero recuerda su experiencia como compañero: *"Naturalidad total, un tipo muy simple. Creo que lo primero que hablé fue 'Vamos a comprar una birra' y ya... Era como si pudiera ser el vecino de al lado, tranquilamente podía no ser el personaje. Hasta que agarraba el micrófono o se subía al escenario y se convertía, era un tipo que el escenario le calzaba, era muy interesante de ver, necesariamente lo veías, lo veías".* Para sus antiguos amigos y conocidos, Alejandro trascendió como el muchacho de los inicios, un tipo auténtico que no lo cambió la fama. Logró acercarse a la gente común con su presencia en pizzerías, en

26) Idem.

27) Guitarrista de la Hurlingham Reggae Band, de los Redonditos de Ricota y Gran Martell.

28) Ver JIMENEZ, Daniel (2009) "Adiós al cazador", en Revista *Güarnin*, N°46, febrero 2009.

29) Entrevista a Susana Sampayo.

bares como el Bar de Nico en Hurlingham donde solía presentarse, curtiendo su escondite preferido en el cruce de las Avenidas Vergara y Gaona o participando en pequeñas presentaciones de bandas amigas de la región, ejemplo de esto fue su último pequeño concierto en Morón.

Autenticidad, sencillez y cercanía son valores esperables en los ídolos de la contracultura rockera local, opuesta a cualquier postura glamorosa o exitista. Entre los medios periodísticos fue despedido con frases como **“el último marginal del rock”** o el **“ídolo de los quemados”**, aquí podríamos decir que encontramos la historia de otro **antihéroe rockero**, que como Luca, permanece vivo en la memoria. En Hurlingham un mojón creado por seguidores lo recuerda.

A mediados del año 2009 salió **Despierta**, en él puede leerse: **“Este disco está dedicado a Alejandro Sokol, amigo y compañero en todas las batallas”**. El material mezcla temas rockeros, reggae y canciones íntimas. Pueden escucharse éxitos como **Que estés sonriendo**, la reflexiva **Personalmente**, el tema crítico de **Saben** y la emotiva **¿Qué podés dar?** detrás de la autenticidad y la verdad. El valor de la autenticidad es homenajeado en **Pasajeros** con su estribillo **“No hay que vivir fingiendo/ La cosa está al revés/ Cuando, solo/ Somos pasajeros/ En este show”**. Daffunchio explica en una entrevista que la placa:

“Es el resultado de la búsqueda del grupo, apunta al corazón, habla del despertar del alma. Es un disco vivo y espontáneo que apunta a la esencia. Fue un trabajo grupal, utilizando la emoción, elemento que resultó fundamental para llevarlo adelante. Fue editado junto a un DVD que documenta todo el proceso de grabación”.³⁰

Justamente Alejandro comenta que es una banda muy unida, viajan juntos, comparten almuerzos y hospedaje, y que la mayor convivencia se logra en Córdoba:

“...Germán es un tipo grande pero muy sabio y te hace sentir uno más. Es un trabajador, no conozco a nadie que tenga esa cultura del trabajo. Es el primero en llegar a la sala y el último en irse. Al estudio va hasta cuando tenés que grabar panderetas”.³¹

En 2012 sacaron **Cerca de las nubes**, su segundo trabajo sin Sokol, grabado en su estudio de Nono. Entre los temas más cercanos al “rock canción” que llegaron a las radios están **Siempre estará**, **Cerca de las nubes**, **Las Voces** y el energético **Escondido bajo el brazo**. Alejandro Gómez Ferrero refiere sobre la grabación de este disco:

“La banda tiene una identidad muy clara, al segundo acorde ya está

sonando como Las Pelotas. Fijate los discos son super experimentales, hay reggae, temas hiper pesadísimos y canciones super arriba. Se habían juntado en un viaje Sebastián y Gabriela e hicieron unas maquetitas de canciones, muchas muy hermosas. Después se van al estudio con algunas y se empiezan a cocinar. Yo toco percusión, vientos y hago coros que se graban al final. Me volví multiinstrumentista con el disco anterior. Sin embargo me gusta estar desde el principio, que se graba la batería, es algo que también aprendí de Germán, meterse en el disco. El sonido que se logra es propio, no se parece a nada: cada músico toca de una manera particular y aunque se mueven entre géneros, el sonido es muy propio de la banda”.³²

Un nuevo disco vio la luz en el año 2014 llamado **5x5** en ocasión de los 25 años de carrera de la banda, una producción grabada durante un recital donde puede apreciarse al público. Como explica Alejandro, los conciertos de la banda siguen una estructura: empiezan con un bloque de reggae, después temas rockeros y enérgicos a pura canción, más tarde aparece el funk -temas que pertenecen al rock pero groovean- y se cierra con los bises que también son intergéneros. Durante los años '90 los seguidores que acudían a los conciertos adquirieron un protagonismo trascendente con banderas, cánticos y bailes. Este nuevo rol está vinculado a aquello que los periodistas llaman la “futbolización del rock”, proceso por el que el público tomó actitudes similares a las de las hinchadas de fútbol. Por esto los testimonios que recuerdan los recitales nos hablan de hacerle **“el aguante”** a la banda, que sería estar presente en la mayor cantidad de presentaciones mostrando fidelidad.

Los sociólogos Alabarces y Garriga Zucal estudiaron el aguante en el fútbol. Pablo Semán en su trabajo sobre el **rock chabón** compara ambos **“aguantes”** y explica: “En el rock se ‘aguanta’ apoyando a un grupo naciente que todavía no tiene fama, pero tiene actitud, que el ‘aguante’ homenajea y testimonia ante cualquier género de terceros... Se ‘aguanta’ en el rock cuando se plantea una oposición frente a la policía o el mercado... Se ‘aguanta’, cuando se dicen verdades sociales que el mundo careta de los adultos y las instituciones no puede aceptar”.³³ Como se dijo, en el caso de Las Pelotas, los recitales se convirtieron en un espacio de encuentro entre los fans –la familia pelotera– y los músicos. El testimonio de Paula Igounet invita a entrar en la marea de sentimientos que generan los recitales de Las Pelotas:

“Gracias a los shows conocí mucha gente, fanáticos como yo que terminamos armado una gran familia pelotera. Tengo muchos recuerdos. Recitales

30) En http://www.perfil.com/contenidos/2011/01/04/noticia_0030.html.

31) Entrevista a Alejandro Gómez Ferrero.

32) Idem.

33) SEMAN, Pablo (2005).



Fotos: Alejandro Alvarez// GUILLERMINA



Fotos: Ariel Martín y Carolina Baudracco // GRABACIÓN DE VIDEOCLIP DE «EL FANTASMA» DE ARBOL.



Fotos: Diego Saucedo// OJAS



Fotos: Julián Gonella // DAMIAN *ARABE* RAMIL DE NARANJOS, CATRIEL CIAVARELLA DE DIVIDIDOS, MATÍAS *CHÁVEZ* MÉNDEZ DE NUCA, HILDO *TANO* BACCEGA DE ELLA ES TAN CARGOSA, JUAN GRAÑA DE SHAMBALLA, SEBASTIAN SCHACHTEL DE LAS PELOTAS, MANUEL BELGRANO DE NUCA, PABLO GUERRA, YICOS, LUCAS *PASTO* DE SHAMBALLA.

del Bocha, su puesta en escena, su personalidad, su conexión con la gente. No solo en capital y en el oeste, como dice la canción: '¡Y por eso, te sigo a donde sea! ¡Vamos las pelo!' [cántico del público a la banda]. Hemos viajado con mi marido y mis tres hijos, a muchos lugares para verlos. Siempre que podemos estamos haciendo el aguante. Nada impide saltar, vibrar, estremecerse y hasta llorar".³⁴

En el testimonio de Fabián Tino encontramos la carga identitaria y barrial de Las Pelotas: "Hablar de ellos, es hablar del barrio, de una época de fanatismos. Escaparse de la cancha o del trabajo para verlos, y encontrarte con tu jefe pero que esté todo bien. En el recital encontrarte con un montón de conocidos, estallar con Capitán América y durante el himno yanqui hacer fackiu, querer romper todo con Esperando el milagro, reírse de

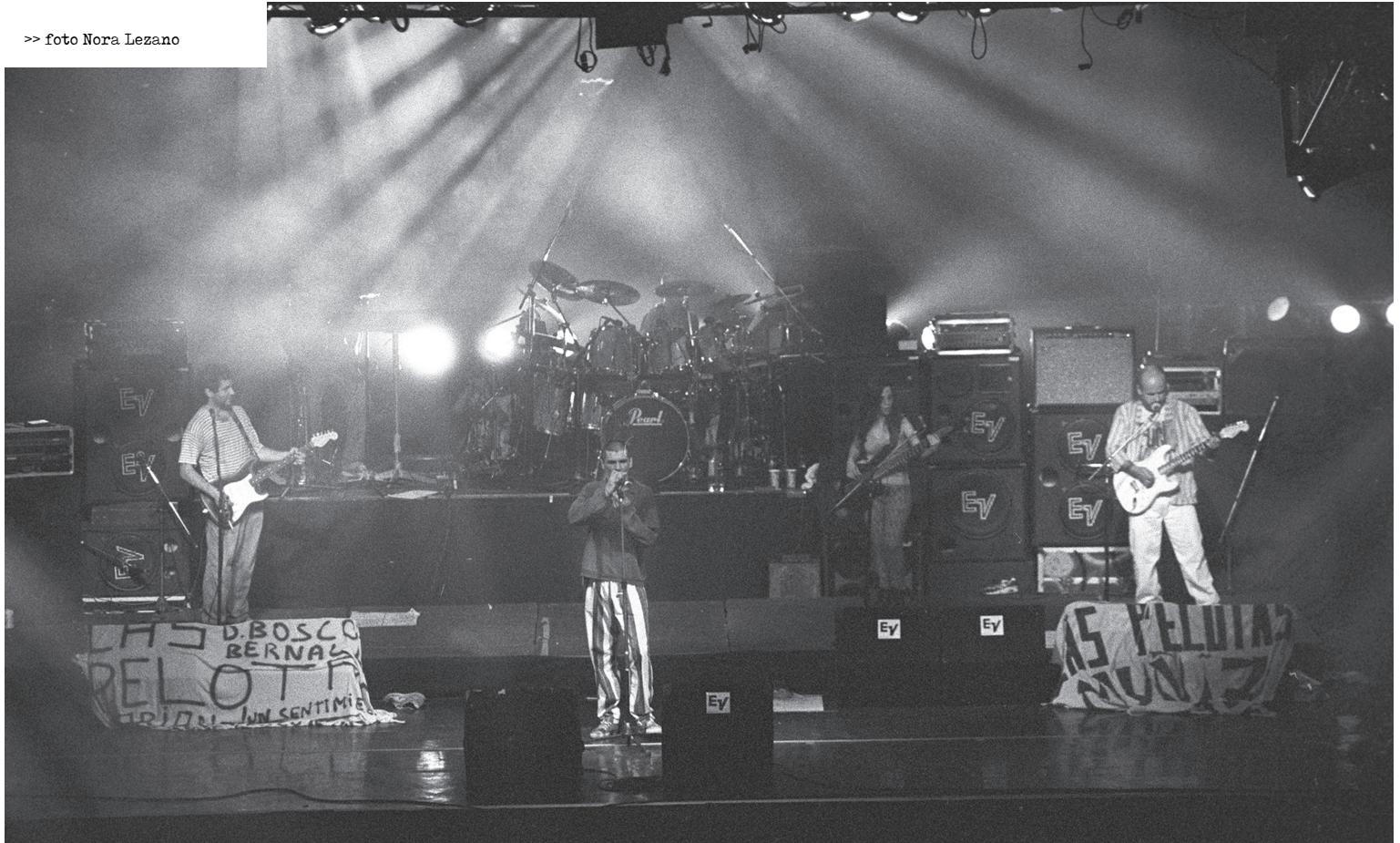
nuestra desgracia en Hawai, delirar con los temas de Sumo. Volver al barrio con las paredes pintadas con alguna leyenda pelotera y cruzarte con el Bocha o Germán, sentirlos uno más.... Llorar muchísimo cuando murió el Bocha. Las Pelotas me marcaron, me hicieron sentir parte de un barrio minúsculo que tenía voz".³⁵

En el año 2016 Las Pelotas editaron el disco **Brindando por nada**, sus cortes de difusión fueron la rockera **El amor hace falta** y la existencialista **Víctimas del Cielo**. La banda que desde el intergénero -reggae, funk y postpunk, legado de Sumo- acompaña, interpreta, emociona y logra curar las heridas de sus fans con sus letras, seguirá creciendo junto a la familia pelotera.

34) Entrevista a Paula Igounet.

35) Entrevista a Fabián Tino, vecino de barrio Parque Quirno, Hurlingham, 20/04/2017.

>> foto Nora Lezano



Divididos

Sopla el viento fuerte del oeste

Entre 1987 y 1988 el guitarrista Ricardo Mollo y el bajista Diego Arnedo formaron un grupo al que llamaron primero **División** y después **Divididos**, homenaje doble a **Joy Division** y **Sumo**. Diego Arnedo recuerda los últimos años en Sumo marcando el arraigo de sus integrantes en el oeste:

*"Nosotros no curtimos la del Abasto. Cuando el pelado se fue a vivir allá, seguimos haciendo la misma vida que habíamos hecho juntos, pero él allá y nosotros en el oeste, en Hurlingham".*¹

¿Qué mantuvo unidos a Arnedo y Mollo en la disgregación que sobrevino a la muerte de Prodan? Una posible respuesta es que estos paisanos de Hurlingham se conocían desde los inicios de los años '70; enraizados en el mismo barrio ambos habían integrado la banda MAM liderada por Omar Mollo, hermano del guitarrista. Así lo relata Ricardo: *"Teníamos cada uno su banda. En aquel momento los músicos que salían de la colimba muchas veces no volvían a tocar. Bueno a mí me tocó la parte del músico que vuelve de la colimba y no puede reinsertarse en la música. Y ahí se fue el bajista que tocaba conmigo y salimos con mi hermano a buscar y encontramos al 'Cóndor'".* Arnedo completa:

*"Sí, yo ya los había visto tocar. Tenían un grupo de rock por aquellos años que a mí me gustaba mucho que se llamaba MAM, que era el grupo que tenía Ricardo y su hermano Omar y a mí me gustaba, iba a verlos, era medio fan del grupo".*²

De aquellos años retomaron la influencia de **Led Zeppelin**, **Jimi Hendrix** y **Pescado Rabioso**. Comenzaron a ensayar en el mismo sótano de El Palomar donde lo hacía Sumo, con una batería electrónica y más tarde sumaron al baterista Gustavo Collado. Arnedo rememora aquellos tiempos:

"La primera foto de Divididos es estar en la misma sala de ensayo que fue la de MAM, después fue de los proyectos de Ricardo, después fue de

Sumo, la foto es encontrarme con él -Ricardo- agarrando una lona grande y achicar la sala de ensayo a la mitad porque no había más gente". Mollo remata: *"Porque éramos dos con la batería electrónica. Imaginate la desolación. Nos sacamos una foto y te puedo asegurar que esa foto hablaba de nuestra situación de duelo y de querer seguir haciendo eso que ya hacíamos antes de Sumo. Porque también hay una historia anterior, eso te permite poder sobrellevar ese momento tan duro".*³

Se presentaron en el primer show el 10 de junio de 1988 en un pub de Flores frente a una audiencia que esperaba la continuidad de la leyenda de Sumo. A partir de allí y lentamente fueron armando su propia historia. La formación de la banda tuvo varios cambios de bateristas, todos paisanos del oeste: **Collado** fue reemplazado en 1990 por el vecino de El Palomar, **Federico Gil Solá**, en 1995 Jorge Araujo de Haedo ocupó ese rol y **Catriel Ciavarella** de Haedo y Ramos Mejía se convirtió en baterista en 2004.

En su primer disco editado en 1989, **40 dibujos ahí en el piso**, conservaron un estilo cercano a Sumo -reggae y funk- pero marcaron su

Haciendo Cosas Raras:

"Haciendo cosas raras/ para gente normal./ Haciendo cosas raras/ sin pensar./ Ya no importa lo que importa/ la locura ya pegó en las maderas./ Haciendo cosas raras para gente normal/ reventando el zoológico /queriéndose matar./ Ya no importa lo que importa/ la mentira ya pegó en la sangre./ Haciendo cosas raras para gente normal/ bailando como locos sin escuchar./ La patota ya se abraza/ para no morir de frío./ Aunque en un metro cuadrado/hagan 40 dibujos ahí en el piso./ Ya no importa lo que importa./ Ya no importa lo que importa".

1) "Otra mañana en el Abasto", nota de tapa *Página 12*, Suplemento *Radar*, 14/06/1998.

2) Entrevista de Lalo Mir en "Encuentro en el Estudio con Divididos", Canal Encuentro, Marzo 2012.

3) Entrevista de Lalo Mir en "Encuentro en el Estudio con Divididos", Canal Encuentro, Marzo 2012.

senda con temas de rock crudo, pesado, como **Che, ¿qué esperarás?** o **Haciendo cosas raras**. La letra de ésta última es un pequeño manifiesto de que el rock local no había dejado de ser una expresión subcultural aún en la etapa en que había ganado masividad. El extraño título de la placa es una frase tomada de un taxista *"Había muchachos que en un metro cuadrado hacían 40 dibujos, ahí, en el piso"* que hacía referencia al Salón Verdi de la Boca que era frecuentado por Carlos Gardel y los malevos que caían de fungi y pañuelito para gastar la pista de baile con sus cortes y figuras. ⁴

Con la llegada de nuevos discos se dibujó un perfil propio: desde sus bases rockeras anteriores a Sumo alcanzaron el rock duro, postpunk, con influencias de funk y reggae, logrando un sonido más poderoso y se consolidaron como un **power trío**⁵. En los primeros años tocaron en boliches para menos de cien personas y se fueron haciendo de seguidores propios a partir del segundo disco **Acariciando lo áspero** -editado en 1991- donde acentuaron el estilo rock-funk junto a Federico Gil Solá. Su sonido rotundo y contundente les valió un sobrenombre creado por sus fans: **La Aplanadora del rock**, apodo que se transformó en sinónimo de Divididos. La placa tiene una serie de éxitos mutados en clásicos

Mollo explicaba en el año 2004 la forma de componer junto a Arnedo: *"Está el código del silencio que es mucho más duro que pelearse, sobre todo en la letra, yo uso primero fonética y ese idioma es como un disparador. La frase que el Cóndor siempre dice '¿Qué está diciendo el tipo este?'. Entonces cuando se encuentra una palabra, dispara una letra y aparece la historia. Por ahí en su momento nos ayudó mucho un taxista que odiaba al rock y no lo vimos más. Era un hombre que nos llevó de un lugar a otro y cuando vió que subíamos con un redoblante nos preguntó '¿Qué música hacen?' 'Rock' contestamos, y ahí dijo entonces que el rock era todo 'Aaa Aaa Besame Besame Besame, Besame y da la vuelta'. Entonces agarramos todo eso que dijo el tipo y lo pusimos adentro de un tema (Risas) ¡Estaba buenísimo!".* ⁶

La canción en cuestión era **Sábado**.

A partir de este disco, en sus letras se expresa claramente el origen de la banda con varias referencias al territorio que habitaban y al que sentían pertenecer. Así pueden citarse la categórica frase **"¡En el oeste está el agite!"** del tema **El 38**, o **"Y yo me sentí solo en el San Martín"** de **Cuadros Colgados**, un relato del viaje soportado por los trabajadores del conurbano oeste. Otro ejemplo es el gran tema del rock

El burrito: "El burrito sencillo va solito al corral / buscando el amo bueno que te de libertad./ Cuantas veces corro y no te puedo alcanzar/ yo me pongo tu uniforme y vos me das de morfar. / Rumiante de una idea que nunca te tragas, / esa gran zanahoria que te muestra papa./ Cuantas veces corro y no te puedo alcanzar /yo me pongo tu uniforme y vos me das de morfar./ Cuantas veces corro y no te puedo alcanzar /yo me pongo tu uniforme y vos me das de morfar/ yo me pongo tu uniforme y vos me das de morfar /yo me pongo tu uniforme y vos me das de morfar /Camisas de seda".

del rock nacional como el furioso **El 38, Ala Delta, Azulejo, Sábado**, la contestataria **El burrito** con una crítica al disciplinamiento de trabajadores y obreros. Integra la lista de clásicos la versión del tema de Jimi Hendrix Voodoo Child, desde entonces presente en todos sus recitales.

4) En PLOTKIN, Pablo (Dir.) (2010), p. 133.

5) Power Trío: Formación de rock integrada por bajo, guitarra y batería, caracterizada por sus potentes y largas improvisaciones instrumentales. Los creadores y difusores del estilo fueron la banda británica Cream y la Jimi Hendrix Experience. Ver en CAS-TRILLÓN, Ernesto (1998).

nacional **Ala Delta** que, según cuentan los rockeros locales, se trata de una jornada al borde de la colectora de la Autopista del Oeste durante la que se colocó la imagen de la Virgen María sostenida por una grúa por lo que parecía volar.

6) En JIMENEZ, Daniel y WASSILEFF, Alejandro (2004) "Mister Mollo raisin", en Revista *Güarnin*, N°0, Agosto 2004.

Cuadros Colgados: "Me subo al colectivo a las 7/ cuando la gente no silba más./Subís, bajas, bajas, subís,/ salís, entras, entras, salís./Y yo me sentí solo en el San Martín..."



El inicio de estas referencias y su ausencia en la producción musical de las décadas previas se debe a una transformación en el rock producida a fines de los años '80 que abarcó la

década siguiente: la ciudad se mantiene como un lugar hostil en las letras, pero el **barrio** reemplazó al campo como lugar de refugio. Este es un cambio importante ya que lo rural implicaba el viaje de escape hacia otro lugar, mientras **el barrio será por el contrario un espacio para quedarse, desde donde resistir**. Para el sociólogo Semán, la temática barrial, nostálgica de un mundo perdido frente al quiebre del neoliberalismo, responde al **rock chabón**.

La identidad de los jóvenes rockeros se asentó desde entonces en el barrio -un proceso similar sufrieron las identidades futbolísticas- por lo que las localidades de Hurlingham, El Palomar y Haedo, las estaciones de la línea del tren San Martín y del ramal Sarmiento, aparecen en las canciones de Divididos y de otras bandas de la zona. La identidad rockera sumó la pertenencia espacial como un nuevo eje gracias al debilitamiento de los Estados Nacionales y con ellos, de las identidades nacionales, acompañado por el avance de una globalización cultural vivida por la contracultura del rock como una intromisión o cambio indeseable al que se resistieron.

Así, las calles, esquinas, plazas, bares, estaciones de tren y clubes conformaron esa patria chica a la que los músicos pertenecían, espacios homenajeados e integrantes necesarios para una identidad rockera que se vuelve cada vez más barrial. Esta pertenencia a una región, localidad o barrio también se volvió significativa para sus seguidores:

"Cuando empecé a escuchar Divididos era adolescente, me enteré la historia de que habían salido de Sumo, como Las Pelotas, y que todos venían de Hurlingham y el Palomar. Poco después también seguí a Los Piojos y a los Caballeros de la Quema de Castelar. Era un orgullo para mí que hablaran del oeste porque me sentía representada, más cerca de ellos, una mezcla de rock y barrio. Me acuerdo que una vez ví a Los Pieses en Ramos Mejía y como no pudimos entrar al antro donde tocaban, terminamos en un bar de Av. de Mayo, y ¿quiénes estaban? Mollo, el hermano y Arnedo. No me

*acerqué porque no me dio molestar, pero lo recuerdo 20 años después. Me cuesta transmitirlo, sentíamos la cercanía de la identidad, eran mis ídolos"*⁷⁾ En este punto coinciden varias entrevistas: Daniela Esteves testimonia *"¡Es siempre un orgullo decir que mis más grandes referentes caminan las mismas calles que yo! Ellos son gente super copada y muy humilde. Yo los seguí durante siete años a todas partes, y tuve el agrado de darles un abrazo o compartir una charla varias veces"*⁸⁾. En este marco muchos rockeros locales comenzaron a usar la frase **"En el oeste está el agite"** como manifestación de un grupo de pertenencia: **el ser rockero y vivir en el oeste**.

La era de la boludez

Divididos cobró popularidad en 1991 al actuar como banda telonera de **INXS** en el estadio **River Plate** y tras agotar las localidades de tres shows en el microestadio **Obras Sanitarias**, espacio que marcaba la consagración de las bandas a nivel nacional. En 1993 llegó el disco que los llevó a la masividad, **La era de la boludez**, grabado en Los Ángeles con la producción de Gustavo Santaolalla, otro paisano de Hurlingham. El nombre del disco evidenciaba una dura crítica a la superficialidad y el consumismo como en los temas **Salir a comprar** y **Ortega y Gases** con sus versos **"No estoy solo/ puedo salir a comprar, ¡salir a comprar!"**. También se denunciaba la corrupción en el funk **Salir a asustar** resumida en el grito **"¡Cleptocracia grita el argentino!"**. La disconformidad frente al consumismo y la corrupción se repite en otras canciones de bandas del oeste manifestando el malestar que causaba en la comunidad rockera la sociedad neoliberal de los primeros años del menemismo. Incluso el famoso tema **¿Qué ves?** sonaba al tango Siglo XX Cambalache, con frases como **"¿Qué ves, qué ves cuando me ves?/ cuando la mentira es la verdad"**. En la misma canción los versos **"Fía la Chapita/ porrón en Palomar/ cruzando la vía pa' poderla pasar"** homenajearon a la Chapita, el bar donde la banda era habitué cerca de la estación del San Martín en El Palomar. Otros bares o espacios de rock de referencia para la banda eran, según Daniela Estevez, vecina de Ituzaingó y fanática del trío:

"Mi lugar de cabecera siempre fue Santana Bar -en Ramos Mejía- donde más de una vez me crucé con Catriel y Arnedo viendo bandas. De

7) Entrevista a María Fernanda Mercado.

8) Entrevista a Daniela Esteves, vecina de Ituzaingó, 20/09/2016.

Hurlingham, un bar que para mí conserva mucho la esencia de Divididos es La Fuente, a unos metros de la estación Rubén Darío donde ellos también tocaron en sus inicios".⁹

En Hurlingham hay otro espacio de referencia incuestionable como **El Galpón**, donde hicieron varias presentaciones Sumo y Divididos. La pertenencia barrial reaparece en **Paisano de Hurlingham** con imágenes de los recorridos en el ferrocarril San Martín.

Paisano de Hurlingham:

"Paisano de Hurlingham /por la neblina/ moneda o botón /ciego bilingüe /paso morales fue sin la opalina / de Retiro a Pilar / busca el chanco al chabón./ Sapo explota en San Martín / los domingos a las diez sable recto en la estación / berretín de mayor. /Canilla en el andén / gotea noticias /te grita el titular/ mentiras sin picar. / Abejas con ombú /viajando en el panal /va la timba en el furgón. /Sapo explota en San Martín /los domingos a las diez /sable recto en la estación /berretín de mayor."

*

Cristófolo Cacarnú:

"Qué pensas Reina Isabel, / de tu historia de papel, / tu museo no huele bien / hoguera quema, libro y piel. / Sos el primer trabajador, / Cristófolo Cacarnú. / Qué pensas Reina Isabel, / de la papa y del cacao, / de esos indios en bolas / y del pico del tucán. / El primer trabajador / Cristófolo Cacarnú. / Indio deja el mezcal / Indio deja el mezcal / indio deja el mezcal / planta santa / palestino sudado fe, billete y soldado / indio deja el mezcal / indio deja el mezcal."

La conmemoración de los 500 años de la conquista de América y la lectura de **Eduardo Galeano** los guiaron a componer **Cristófolo Cacarnú**, **Indio dejó el Mezcal**, la chacarera **Huelga de Amores** y la versión de **El**

huelga de amores:

"ellos vinieron / nos encubrieron / aquí encontraron / dioses que danzan / ellos vinieron nos encubrieron / aquí encontraron / dioses que danzan. / y nos dijeron / "cerrá los ojos, / dame la tierra, / tomá la biblia." / huelga de amores / huelga de amores / huelga de amores / en el paseo las flores. / patriotas importados / nativos sin orejas patriotas importados / nativos sin orejas / la muerte grita, tierra! / y el canto chacarera / la muerte grita, tierra! / y el canto chacarera. / y nos dijeron / "tiempo es dinero, / y en esta tierra / sos extranjero." / huelga de amores / huelga de amores / huelga de amores / en el paseo las flores / la historia escrita por vencedores / no pudo hacer callar a los tambores / la historia escrita por vencedores / no pudo hacer callar a los tambores."

Arriero de Atahualpa Yupanqui. En conjunto componen un abanico de letras indigenistas que reflexionaban sobre la violencia en el proceso de la conquista española, la apropiación de recursos naturales, la evangelización forzada y la imposición de una cultura extranjera, entre otros temas. **Musicalmente, en este disco la banda ahondó definitivamente en la original fusión del folklore con el rock -como lo había hecho su ahora productor Santaolalla- opción impulsada por Arnedo, cuyo padre fue el reconocido folclorista Mario Arnedo Gallo.** Así se escuchan funks, reggaes, temas postpunk mestizados con chacareras y malambos, entre bombos y charangos. La placa fue elegida como **séptimo mejor disco de la historia del rock nacional por la revista Rolling Stone**, un éxito rotundo que debió ser reeditado. En 1993 Divididos se presentó en el microestadio Obras Sanitarias nada menos que trece veces, a sala llena. De la mano de este disco la banda hizo historia. La versión hendrixiana de **El Arriero** fue tan contundente que una generación de adolescentes creyó que era un canción de Divididos, para otros jóvenes funcionó como una invitación a descubrir la producción de Yupanqui. La letra de esta obra cumbre del folklore escrita en 1956 tiene una marcada referencia clasista, una triste canción de protesta propia del movimiento de la renovación folclorista cuyo espíritu se centra en la frase **"Las penas son de nosotros, las vaquitas son ajenas"**. Esta impronta funcionaba en el concepto del disco sin desentonar y se renovaba convirtiéndose en gloria del rock nacional al calor de los pasajes de guitarra de Ricardo.

⁹ Entrevista a Daniela Esteves, vecina de Ituzaingó, 20/09/2016.

*“Es que no lo premeditás, llega solo. En el caso del Arriero nadie lo pensó. Estábamos tocando como si fuera Led Zeppelin haciendo blues con la densidad de todo eso. Y en un momento había que ponerle un sonido de letra y se me ocurrió cantar el Arriero y salió... Estábamos tocando, esperando que cayera eso que faltaba, ¡¡y cayó!!”.*¹⁰

La **amalgama del rock con el folklore en el oeste** es una característica que, aunque no está presente en todas y cada una de las bandas, es un estilo a destacar. Arnedo explica el camino de la fusión con el folklore: *“Me parece que hay una música heredada y una música elegida. Al tener dieciséis o diecisiete años en los ‘70 y escuchar todo lo que pasaba, yo elegí el rock como una idea de seguir adelante en mi vida. La música que había heredado era el folklore, pero empecé a escuchar, y la estética del mundo en ese momento me ubicó mucho más y me vistió en el lugar que yo quería”.*¹¹

Mollo también convivió con la música criolla:

*“Nací en Pergamino, ¿Cómo no voy a escuchar folklore?! ¡Mi hermano a los siete años ya cantaba y zapateaba y yo estaba ahí y veía todo eso, con toda la gente cantando y bailando, vestido de gaucho!”.*¹²

Estos testimonios son válidos para muchos otros músicos rockeros del oeste, formados en el folklore por sus padres y profesores de música y que –tal vez– por el aislamiento de la región del conurbano, luego se reencontraron con nuestra música nativa como un recurso, un hipertexto, un mundo de sonidos latentes del que poder abrevar.

La **era de la boludez** les brindó éxito y el reconocimiento con excelentes críticas y premios. En 1995 con una formación renovada por el ingreso de Jorge Araujo –vecino de Haedo– editaron **Otroletravaladna**, disco que fue grabado en Los Ángeles y buscó la experimentación para alejarse de la masividad. Sus leales seguidores se deleitaron con un tango arrabalero en **Volver ni a palos**, se sorprendieron con **15-5** por los aires de barrio en sus primeros versos **“Volviendo de Haedo/ Rosales y Güemes”**, y se emocionaron al encontrarse homenajeados en la frase **“los santos en remera”**. Esta frase fue adoptada por los seguidores y pasó a nombrar al conjunto de fans de Divididos:

“¡Ser un santo en remera es un sentimiento único! ¡Ni hablar! ¡Es seguirlos a donde fuera que vayan, en busca de ese encuentro casi como de familia con la banda! Esa mirada cómplice, de agradecimiento quizá... de bancarlos a morir siempre y con el paso del tiempo. Para mí Divididos siempre

*fue un viaje a ese lugar donde lo único que importaba era eso que pasaba entre la banda y su público: la música, la distorsión, la energía. Dos horas y media donde te olvidas de todo”*¹³.



Agua en Buenos Aires:

“...Sale un bote a sufrir / no es como Venecia sin ti/...Y tapa pa'tapa ignorargentinizar/humano en el lecho está/ nacido del sudor / va pa'tra el patriota petitero / Lloro el sauce sin talar / chupa Atucha el río su canción / Gaucho anfibio en Junín / cama escama en federación/...Agua en Buenos Aires”.

Divididos no abandonó la denuncia social, en el tema **Agua en Buenos Aires** se señala la explotación y el abandono de los sectores de clase baja durante las inundaciones.

El siguiente disco **Gol de Mujer** editado en 1998 les significó ser elegidos artistas del año. En él se encuentran éxitos como **Nene de antes**, **Luca**, **Gol de Mujer**, **El Fantasio**, y **Alma de budín** con su **“Sopla el viento dulce del oeste”**. Muchas veces una canción es determinante en la vida de alguien que la escucha como lo relata una seguidora Daniela Estevez:

*“...Escuché Divididos por primera vez un día mientras hacía la tarea y tenía puesto de fondo Much Music, pasaron el video de Nene de Antes, particularmente la viola me voló la cabeza. Ahí los empecé a escuchar un poco más y al poco tiempo los fui a ver por primera vez en La Trastienda. Tenía 14 años, desde ese día quedé alucinada con la banda, sentí que eran lo que siempre había estado buscando a nivel musical. Mucho volumen, mucho power y todo sin perder nunca la calidad del show”.*¹⁴

La búsqueda del folklore se volvió a presentar distinguiendo un trazado consolidado en la pícaro **Clavador de Querubín** y en la sensible **Vientito de Tucumán**, musicalizando el poema de Atahualpa Yupanqui. Mollo comentaba por aquellos años:

10) Entrevista de Lalo Mir en “Encuentro en el Estudio con Divididos”, Canal Encuentro, Marzo 2012.

11) Idem.

12) Entrevista de Mario Pergolini a Ricardo Mollo en “Tenemos malas noticias”, 22/12/2015. Disponible online en: <https://www.youtube.com/watch?v=3G3djthWV68>

13) Entrevista a Daniela Esteves.

14) Entrevista a Daniela Esteves.



“Es que el folklore es así, música de campo, la gente se divierte, se pone a llorar, y todo lo expresa a través de la música. Cuando hacés una letra con humor piensan que te tomás el folklore en joda. Y no es así... Mi hermano mayor, Omar, era una estrella del folklore en Pergamino. Los recuerdos que tengo de Pergamino son de asados interminables, de guitarras, de zapateos. Acá en Buenos Aires hay una cosa de vergüenza hacia el folklore. Pero nosotros somos un grupo creíble y hacemos rock, si intentamos hacer otra cosa también nos van a creer. Cuando los pibes vieron al Chango Spasiuk tocando ‘El toro’ -una cosa supertradicional- a todos les salió el sapucay de adentro. ¿Quién no compra un chamamé a 400 watts? Nosotros fusionábamos ‘Roadhouse blues’ de The Doors con un chamamé, y era lo mismo”. Arnedo por su parte opinaba:

*“Igualmente hay una poderosa vertiente en el folklore que toma lo picaresco, eso de la viveza criolla. Nosotros lo agarramos por ese lado y a nuestra manera. Cuando hacemos una baguala nos surge enseguida la asociación con el blues porque son lamentos, uno y otro”.*¹⁵

Según los sociólogos Semán y Salerno, en nuestro país el grunge norteamericano no tuvo repercusión; aquí, en cambio, se desarrolló desde 1990 el subgénero denominado **rock chabón**. La categoría nació de los periodistas de rock que lo definieron como un estilo que carecería de toda pretensión de voluptuosidad, elegancia y virtuosismo, vinculado a temáticas como la esquina del barrio, la cerveza y la marihuana. Dentro de este conjunto ubicaron a **Los Piojos** y **Los Caballeros de la Quema**. En el análisis más profundo de Pablo Semán, el **rock chabón** es definido como una de las formas en que sujetos de sectores populares oyeron primero y, luego, hicieron suyo el rock: “Inicialmente el rock chabón se desarrolló como una sensibilidad presente en la interpretación efectuada por algunos públicos de algunas propuestas del rock nacional, de sus letras y sonidos”.¹⁶ El investigador toma como ejemplo de banda reinterpretada a **Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota**, que luego fue transformada en emblema del rock chabón por su público.

Semán explica que este subgénero nace como un invento de las escuchas y elecciones del público que resignificaron la obra de bandas que eran anteriores, cercanas a una serie de temas y valores claves. Éste podría ser el caso del rock del oeste: bandas preexistentes al **rock chabón** que habrían sido reinterpretadas y adoptadas por sectores populares. Esta investigación discute que Divididos pertenezca al **rock chabón** porque, en principio, es una banda preexistente al fenómeno cultural y,

por otro lado, sus músicos se expresaron en letras y sonidos elaborados, desarrollaron la experimentación y la búsqueda de fusiones, como el resto de las bandas locales.

Por aquellos años, Arnedo y Mollo, se sentían partícipes de la mística del fútbol, la cerveza y la esquina, propios del nuevo peso del barrio y la región de pertenencia en la **contracultura del rock**. En una nota periodística Arnedo se sorprendía al encontrarse fuera del **rock chabón** según la periodista y explicaba *“¿Que no somos rock barrial? ¿Lo decís por cómo escribimos? ¿Por el estilo, literalmente? ¡Pero si todo eso está puesto, toda esa mística está! Son códigos barriales. Siempre anduvimos por ahí y andaremos por ahí. Yo soy muy futbolero”.*¹⁷

Mollo acotaba:

*“Las letras hablan todo el tiempo de lugares a donde van los pibes que juegan al fútbol. Nuestro lenguaje es totalmente popular. Alma de budín es una canción acerca de un pibe de la calle que se sube al techo de los trenes porque es el lugar donde se siente libre: ‘Parado de pecho/ en el techo del tren/ va la bala humana/ cromado/ como copa de campeón/ de pingpong/ razzias y atropellos en Sáenz Peña/ noches de colado al volver/ solo y salpicao/ sin gabán, atontao/ el campeón de pingpong’. Es como la escena de Titanic, pero de verdad. A mí me da ternura pensar que el tipo que se anima a eso tiene alma de budín”.*¹⁸

Años después de estas contradicciones, se puede afirmar que la música de Divididos trata temas barriales y populares, pero se destaca por la complejidad de las letras que alcanzaron la creación de un “neolunfardo, mixtura de rock, tango y folklore, que recuerda a bandas más elegantes o a la literatura de Oliverio Girondo y Perlongher”.¹⁹ Es decir, quedan fuera del **rock chabón**, como otras de las bandas que citaremos más adelante.

Te dejo perfumado en la esquina

El álbum **Narigón del siglo** editado en el año 2000, inició una nueva y fructífera etapa en la música del trío. Fue elegido la mejor producción del año por la prensa especializada y marcó un nuevo momento

15) “Otra mañana en el Abasto”

16) SEMAN, Pablo (2005)

17) “Otra mañana en el Abasto”

18) Idem

19) Idem

>> foto Nora Lezano



* ÑAPI DE MAMA:

"...CAMPEONATO DE CANCIONES/ CON BONITOS ESTRIBILLOS/ LA VENGANZA DE LOS INCAS QUE SALPICA HASTA MORÓN/ MEZCLA RARA DE ANGSTIA/ Y CAÑITA VOLADORA/ QUE SEA ASÍ COMO ASÍ/ SOMOS ÑAPI DE MAMA/ NO PENSAR./ NO PENSAR..."

de inspiración que los escuchas pueden disfrutar de principio a fin. Divididos se adentró en temas melódicos como el exitoso **Spaguetti del rock**, una canción de amor mezclada con una manifestación contra un documental sobre Luca Prodan que emociona por el sonido de un octeto de cuerdas, y la sensible **Par mil** con reminiscencias folklóricas porque la balalaika suena parecida a un charango. En **Ñapi de mamá** volvemos a escuchar el octeto junto al preludio de la crisis económica. Otras canciones siguen el estilo del power trío como **Tanto anteojito**, el super rock de **Elefantes en Europa**, **Vida de topos** o **Pasiones zurdas derechas**, **Estatua** con los gritos de Mollo contra los políticos en plena crisis de la representatividad política: **"Ansias de depredador/ rostro Kenedy te haces,/ pan y circo y la coco/así te hiciste creer/ los duendes del interior/ con lujuria de ratón/ nunca el peón se come al rey..."**. Un poco de reggae en **Como un cuento**, funk en **Sopa de tortugas** y fiesta en **La gente se divierte**. La relación con el folklore se sostuvo con recitales y encuentros en Tilcara y Humahuaca: en esta ocasión el célebre cancionista humahuaqueño, **Ricardo Vilca**, cedió su conmovedora **Guanuqueando** que cierra el próximo disco.

En diciembre del año 2000 se presentó el álbum en un show en Obras Sanitarias. Si de recitales se trata, los recuerdos de aquellos seguidores de Divididos guardan la esencia de las sensaciones que producían estas experiencias colectivas, en una etapa donde el público cobró especial protagonismo. Encontramos en el testimonio de Federico Benítez, entre nostalgia y emoción, el estilo típico que mostraban quienes acudían a los shows de Divididos en los '90:

"Ir a ver a Divididos era la unificación de muchos amigos, no hay diferencias, no hay discusiones, no hay nada más que compañerismo y amistad. Todos salíamos del kiosco del barrio para ver a Divididos: primero fuimos dos, después cuatro, siete y llegamos a ser quince. Recuerdo recitales como el que se hizo en el predio de la Fundación Felices los Niños o en el Club Muñiz de San Miguel, y son recuerdos hermosos. Escuchar su música me generaba explosión y felicidad, eso es Divididos, una aplanadora de problemas. Me acuerdo que me iba con toppers blancas, remera negra de rock y pantalón de jean o deportivo". En cada uno de estos recitales se inició un ritual: alguno de los presentes le arrojaba a Ricardo un elemento extraño que podía ir desde una zapatilla hasta un vaso, para

que hiciera gala de sus dotes como guitarrista. Pettinato le rinde sus honores cuando recuerda:

*"A Luca en el fondo le gustaba la idea de haber incluido a ese muchacho de rulos de Palomar que era el representante más acabado y pulido de cuanto guitarrista de rock haya nacido jamás en el oeste del Gran Buenos Aires".*²⁰ Alrededor de Ricardo, los músicos locales cuentan una historia que tiene parte de leyenda: los impresionantes equipos que Mollo rompía en recitales o que descartaba, eran vendidos en el local de Ramos Mejía de **Juan Carlos "El Piojo" Ábalos**, hasta donde se acercaban cientos de rockeros a comprarlos de segunda mano.

Frankie Pig es el nombre de esta casa de música, cuyos propietarios eran Ábalos y Ricardo Mollo, otro lugar emblemático del rock del oeste. "El Piojo" es un músico referente local: en los '70 formó en Castelar **Burmah**, una banda que ensayaba en la esquina de Mercedes y Tucumán; integró MAM y participó en el primer show en el teatro Helios de El Palomar en 1974; en 1978 formó una banda fugaz llamada Frankie Pig con Mollo y Arnedo. Su carrera de baterista no terminó allí sino que escaló hasta integrarse a una de las bandas de culto nacionales: **Patricio Rey y Los Redonditos de Ricota**. *"El Piojo" Ábalos ingresó a los Redondos en 1984 invitado por el reconocido Tito 'Fargo' Daviero. Ábalos recuerda "Ensayábamos dos meses y salimos a tocar en el teatro Bambalinas. Antes del show estaba el monólogo de Enrique Symns, una chica bajando al escenario de una sogá, actuaban las Gambas al ajillo..."*²¹ Grabó con ellos los discos **Gulp** y **Oktubre**, biblias del rock actual. En 1986 abandonó los Redondos pero se sumó a Sumo, con quienes se presentó en Obras, fue como percusionista en **Crua Chan** y **El cieguito volador**. Este pequeño apartado **"redondo"** se cierra con otro vecino: el estudio de grabación Del Cielito atrajo al mismísimo Carlos "Indio" Solari a radicarse en Parque Leleir, Ituzaingó.

El séptimo disco **Vengo del Placard de otro** se editó durante el convulsiónado 2002. Una morcilla en su arte de tapa marca la huella de la crisis del 2001, los músicos explican *"...La morcilla es un argentino, cagado a palos ¿Hay algo más argentino que una morcilla? Representa el*

20) PETTINATO, Roberto (2009), p. 224.

21) PIETRAFESA, Julieta (s/f) "Luca fue el verdadero rebelde de los '80" en *El Diario de Morón*.

*machucón de los que vivimos acá*²², y Arnedo sentencia "es un álbum con espíritu apocalíptico". La placa, que se grabó durante dos meses y medio en una quinta en Parque Leloir, es la más diversa de su carrera por la investigación sonora con instrumentos étnicos –udu, tambores marroquíes, cajón peruano-, máquinas, loops, etc. El público pudo escuchar rocks poderosos como **Miente el after hour** o **Libre el jabalí**; temas con orquestaciones magníficas como **Puertas**, **Un alegre en este infierno** y **Vengo del placard de otro**; folklore norteño en la versión de **Guanuqueando** grabada en vivo en el recital celebrado en Tilcara junto a su compositor, **Ricardo Vilca**, funks y mucho más... El álbum comienza con **Cajita Musical**, un rock bien aplanadora con referencias barriales "...Caminando la vereda/ De Hurlingham a Palomar/ Tuve nervios por afiches/ Engrudo viejo siempre pegó bien./ Y un atardecer de acordes/ El gran ensayo de encontrar/ La eternidad...". Otra referencia territorial podemos encontrarla en **Brillo triste de un canchero** donde se describe un barrio típico del oeste "**Pasaje a ningún lugar/ Domingo última estación/ Volviendo de lo mismo/ Ventanilla cine y tren./ Techitos de chalet/ Tanques de agua de barquito/ Garúa en suspensión...**". El marco del estallido del 2001 y la terrible crisis que asoló a Argentina durante el año 2002 se hace presente en **Villancico del horror** y en **Ay, que dios boludo**, una balada romántica enchufada con una foto de aquellos días: "**Aquelarre de presidentes/ un ratito cada uno**". Uno de los rasgos del rock nacional de los años '90 fue la crítica social. Este aspecto de las letras es uno de los sostenes que hacen del rock una comunidad contracultural, incluso en una etapa de masificación comprobada por los recitales de bandas argentinas y locales celebrados en estadios de fútbol. No es una función específica del rock la crítica social, pero en el oeste se destaca por estar presente como denuncia,

Casitas inundadas, a votar: "Desde arriba ya, sabe su lugar/ Lentamente va llegando acá/ No es venganza es sólo natural/ Madre agua busca su lugar./ Por el bendito afán de una moneda más/ Aguas danzantes sobre la ciudad/ Montes chaqueños hoy como canchas de golf/ Y la tormenta ahoga el corazón./ Buenos Aires la lluvia cae/ Buenos Aires casitas inundadas a votar./ Ojos de agua sobre la ruta 2/ No hay poesía en este atardecer/ Flotando el animal/ No hizo pie en el trigal/ Suben los bichos y baja el cereal."

Un alegre en este infierno:

"A dónde va esta ciudad/ Dicen que se va a apagar/ Qué quedó del sueño aquel/ Quién va a ser rey de esta soledad./ Un pueblo de egos solos/ Buscándose en la oscuridad/ A estos hombres tristes/ Por favor no dejen de amar./ Por acá no pasará/ El hambre que tu sueño robó/ Simplemente imagina/ Un alegre en este infierno/ Futuros y pasados/ Te roban el presente/ Un mundo sin sopapa/ ¿A qué hora vuelve la luz?./ Que no roben tus sueños/ Y por acá no pasará."

como llamado a la reflexión o manifestación de resistencia. Encontramos esta referencia en un testimonio de Mollo:

*"Si no reflejás poéticamente ese manijazo final de un gobierno, es porque vivís en otro lugar. Poetizar eso es nuestro trabajo. Tomar algunas cosas que son parte de la cultura argentina, que vienen pasando continuamente en el país y marcarlo. No queremos ser consejeros ni mercenarios... Lo que decimos son vivencias personales si a los chicos les sirve, ahí está, pero nada más. El rock siempre fue combativo, pero sin ser canción de protesta. Lo mejor que tiene es ese rayito de luz de conciencia que ofrece"*²³

Luego cita la letra de **Un alegre en este infierno** siguiendo la idea de **Ítalo Calvino** de rescatar lo bueno. Estas imágenes cuestionadoras de la realidad también podemos encontrarlas en **Casitas inundadas a votar**, el tema **Aburridos peligrosos** donde reafirman "**Acentuando viejos dichos/ ésta es la era de la boludéz**", y en **Libre Jabalí**.

Divididos nos da un paseo por los años '70 con una gran versión

22) Entrevista en "Divididos en la trinchera" en *La Nación*, Suplemento Vía Libre, 23/08/2002.

23) Entrevista en "Divididos en la trinchera" en *La Nación*, Suplemento Vía Libre, 23/08/2002.

distorsionada de **Despiértate nena** de **Spinetta** y **Pepe Lui**, una nostálgica y emotiva balada que logró despertar la aceptación de todo público y alcanzó el reinado de clásico. La canción está dedicada a José Luis, amigo y vecino de Hurlingham en cuya casa se reunían los futuros integrantes de Sumo a tocar y escuchar música. A partir de una entrevista a Mollo en la revista local **Güarnin**, esta canción sirve para adentrarse en la forma de escribir sus encriptadas letras:

*"La última vez que nos sentamos a escribir fue cuando estábamos haciendo Pepe Lui. Lo terminamos en el estudio porque primero tiene que estar la música y después la letra, que llega a nosotros por una cuestión de necesidad. Creo que una de las mejores cosas que tenemos con Diego, son las letras ya que no se parecen a nada. Al no tener bases o referentes, empezás a tener un estilo propio sin querer. Porque estás hablando de cosas personales, siempre dentro del maquillaje que le ponemos para separarlos de los nombres que tienen. Antes teníamos la costumbre de escribir lo que nos pasaba en forma de cuento... Guardábamos esos papeles hasta que había que escribir una letra y sacábamos algo de esas cosas que nos habían pasado de caminar por ahí".*²⁴

En el año 2003 se editó **Vivo Acá**, un disco doble con un recorrido por los grandes éxitos grabados en vivo y fue la primera placa con el sello creado por divididos **300discos**. Allí comienza la historia del baterista **Catriel Cianvarella** que ingresó a la banda en el 2004, una experiencia propia de una **"cenicienta rockera"**, ya que cumplió el sueño de tocar con sus ídolos de la adolescencia. Más interesante aún es porque Catriel es un conocido vecino del oeste, que supo tocar con muchas bandas protagonistas de la explosión de proyectos posteriores al año 2002. Así lo relata el protagonista:

*"Yo empecé a tocar la batería, la verdad por haberlos visto a ellos [Divididos]. Hasta ahí me llamaba la atención la música, me llamaba la atención la batería, pero no se me había dado nunca por armarme un set de algo parecido a una batería y tocar. Después llegué a tocar con ellos, obviamente me sabía todas las canciones, siempre era mi primera referencia a la hora de tocar. Es como una historia de cuento que haya llegado a tocar con ellos".*²⁵

En 1994 con catorce años conocía todo el repertorio de Divididos. El adolescente fue probado por sus ídolos, pero la corta edad que le impedía salir de gira lo dejó fuera del proyecto. Durante este período participó en la última formación de MAM y en Nuca. La nueva oportunidad llegó diez años después, y así se le cumplió el sueño.

24) JIMENEZ, Daniel y WASSILEFF, Alejandro (2004).

25) Entrevista de Lalo Mir en "Encuentro en el Estudio con Divididos", Canal Encuentro, Marzo 2012.

amapola del **66**: después de llover/lañaron las aves/
su consorcio de ayer/ sociedad de caras robadas te desprenden la piel/
siento poesía de sueños de ayer/ que trascienden de al ser / un viejo cristal aplazando mi viaje/ no decide que al fin/
no es religión/ es redención/ ponte de pie/ hombre ilusión/ siguen las lluvias/ no ancestral/ pero el tiempo es hoy/
trenes de mimbre/ y sueños de rock/ de esa ingenuidad./ todo está vivo a pesar del dolor/ si le sonreís/
ríos de cuerdas que vienen de vos/ justo a mi corazón/ no es religión/ es redención/ ponte de pie/
hombre ilusión/ después de tanto andar/ cai en mí/ un universo esperándome/
no hay fantasmas ni desesperación/ ahora sé que estás ahí./ amapola del **66**/ en qué cuerpo estás hoy..."

Después de muchos años de espera, en el año 2010 salió a la venta **Amapola del '66** realizado en su nueva grabadora **La Calandria**. El gran tema **Amapola del '66** –con una base bien pesada al estilo aplanadora– hace referencia al espíritu de los primeros años del rock en castellano: en 1966 se grabó el tema **Rebelde** de los **Beatniks**, un año antes de **La Balsa**. Esta reflexión sobre el pasado se hace visible en varias frases que quedan marcadas como **"Vengo del ayer, no soy el ayer"** o **"No es reedición, es redención/ ponte de pie, hombre ilusión"**, una manifestación de que son músicos con historia pero con los pies en

Hombre en U

"al sol no va más, vuelve todo hacia el verdín/ y las lágrimas se secan, pantanos del jardín/ **Mientras tanto el audio se convierte en U,** / ¡y los medios qué!/ al sol no va más, crecen hongos en el blues/ ecualizador sin medios, va crucificado en **U.** / **Mientras tanto el hombre se convierte en U,** / ¡y los medios qué!/ merdó de nuevo, no desde abajo/ ¡que no ecualicen tu razón!/ camino lento, vértigo al pedo/ ¡no ecualices tu corazón!... mientras que vos puedas ser vos/ no necesitas perdón, ni de dioses ni titanes, ¡no!/ este mundo se convierte en **U,** / ¡y los medios qué!..."

el presente.

El album que trae un cd y un dvd con videos de entrevistas de la producción del material, empieza con el éxito de **Hombre en U**, un tema “bien arriba”, referido según sus seguidores, al dibujo con forma de letra “U” que se ve en los ecualizadores al marcar los sonidos graves y agudos, sin sonidos medios. En la letra hay un juego de palabras entre los medios de comunicación y los sonidos medios, entre la polarización política y la del discurso mediático que pueden “**ecualizar la razón y el corazón**”. Incluye pasajes de folklore como es clásico en *Divididos*, con su fraseo “**mientras vos puedas ser vos, no necesitás perdón**” un llamado a ser alternativo y auténtico. En el temazo **Buscando un ángel** con aires de funk rabioso, encontramos un domingo en el oeste “... **Domingo en paz, jornada intestinal/de cinco a siete te tentás/ Quieto Morón, quieta la intención,/ y el perro se rasca en el andén**”.

En el medio de la placa se disfruta del corazón nativo con **La Flor Azul** (que levanta hasta al más rockero), una gran chacarera que le valió el mayor reconocimiento a su autor, **Mario Arnedo Gallo**, con **Peteco Carabajal** en el violín como invitado especial. El viento norteño se hace presente en **Senderos**, con un sonido más hendrixiano pero con letra campera donde suena al rock de los inicios cantando “**Vivir, un camino**

Jujuy: “...Aire y luz, allá en Jujuy./ Hoy parcelas, Pucará./ Arquitectos de antifaz,/ los antiguos ya no están...”

a seguir/ es como el río que se va”, y nos va llevando hacia el noroeste con el recitado de **Germán Walter “El Churqui” Choquevilca** dedicado a Tilcara. El tema Jujuy con letra indigenista resumida en “**los antiguos ya no están**” y engarzada en rock pesado, logra transmitir la sensación de inmensidad, grandeza olvidada y paz que se encuentran en Tilcara, refugio de la banda y lugar donde se presentó la placa.

El excelente tema **Caminando** con batería muy marcada y un conmovedor solo de guitarra de Mollo, sigue la temática de los caminos de la vida y del rock, en cambio **Boyar nocturno** denuncia lo urbano como el espacio donde “**correr por nada**” o “**en una ciudad sin paz, sin fe, sin**

vos”. Pintan un paisaje musical del conurbano en **Perro Funk**, con los típicos ladridos desde los fondos de las casas reaccionando al llamado de palmas o el sonido de un timbre, alarmas de autos y ruidos de conflictos vecinales mechados con cumbia.

Los caminos vuelven a presentarse en la balada con la guitarra de Arnedo **Avanzando retroceden** y en el último **Todos**, una canción dedicada a la **Tragedia del Colegio Ecos**, un terrible accidente automovilístico ocurrido en 2006 con el que parte de la comunidad del rock se comprometió. Un disco contundente, sólido, que reasegura el camino iniciado unos treinta años antes.

El rock es un universo simbólico donde los individuos construyen identidades alternativas. **En nuestra región encontramos una comunidad de jóvenes y adultos que han conformado una identidad rockera al calor de la escucha y el fanatismo de bandas locales, nacionales y extranjeras, pero que eligen como referentes musicales a conjuntos que habitan su mismo barrio, localidad o partido, ya que el oeste -el territorio habitado y conocido, la pequeña patria barrial- es el otro eje significativo de esta identidad.** Así lo expresan las palabras de una rockera del oeste desde los años '90:

*“¡La mezcla de rock, barrio y folklore de *Divididos* me apasiona! Es mi banda preferida, son mis ídolos desde mi adolescencia. Me emocionó verlos estrenando discos en el norte por donde anduve de mochilera varias veces, me confirmó la pasión ¡Estoy grande pero sigo yendo a verlos después de veinte años! Yo también busqué mi identidad en el barrio y en el norte, en el rock y en el folklore, todo lo nuestro”.*²⁶

Más contundente aún es el testimonio del vecino de Ituzaingó, Federico Benítez, que nos adentra en la historia de un seguidor que ha construido al calor de sus discos una identidad rockera del oeste:

*“Nací en 1983, mi barrio Villa Angela es hermoso, la Avda. Udaondo como entrada al barrio en frente del campo del INTA. Y en cada entrada, calle de tierra y la caída del sol como todo barrio del oeste. El oeste es lo mejor que hay... Empecé a escuchar rock en la adolescencia por mi primo y mi tío que escuchaban los *Redondos, Sumo, Las Pelotas, Divididos* y así arranca uno, y después de ahí no se para más. A los 12 años empecé a escuchar *Divididos* los discos *Otroletravaladna* y *Acariciando lo áspero*. *Divididos* te cambia todo en la música, es una aplanadora desde el primer día que te llega... Que *Divididos* sea del oeste es especial, está todo está simplificado en que ‘en el oeste está el agite’, ellos lo saben de épocas anteriores. Una de mis canciones predilectas es *Paisano de Hurlingham* por el oeste, por*

26) Entrevista a María Fernanda Mercado.



*el barrio, la calle de tierra, el kiosco, los amigos y la caída del sol. Eso es cualquier barrio del oeste del conurbano”.*²⁷

Si hablamos de una identidad rockera del oeste, de un rock del oeste distinto al de otras zonas, se dibuja entonces una comunidad contracultural o una subcultura rockera del oeste. Estevez opina:

“¡Ser rockero es lo más lindo que hay! Jajaja. Porque es una pasión que te conecta todo el tiempo con gente muy especial, y creo que lo que nos une es esa constancia de darle para adelante con un sueño o una meta, que no es vivir de la música... Sino vivir haciendo música. Yo cada vez que salgo de mi casa con la bici, me cruzo fácil con dos o tres personas con fundas de guitarra, de bajo, de platos. Y el Oeste es así... si modificáramos un poco el famoso dicho se podría decir ‘El rock los cría y el Oeste los amontona’

27) Entrevista a Federico Sebastián Benítez, vecino de Ituzaingó 11/10/2016.

*¡Jajaja!”.*²⁸

En el año 2011 el trío editó **Audio y Agua**, frase del tema **Mantecoso** del disco anterior, donde convocan al audio y al agua como aquello que tranquiliza la angustia existencial. Para cerrar esta historia, una **santa en remera**, Daniela Estevez, nos transmite toda su pasión y fanatismo: *“Divididos es una banda auténtica, que se supera a sí misma sin perder la esencia que los acompaña hace veinticinco años. Una aplanadora que te vuela la cabeza en tres acordes o te emociona hasta las lágrimas con un solo de guitarra”.*

28) Entrevista a Daniela Esteves.

Los Piojos

Plaga en Ciudad Jardín

Por los mismos años que nacían Divididos y Las Pelotas, en la localidad lindante de **Ciudad Jardín Lomas de El Palomar**, un conjunto de adolescentes fundaba **Los Piojos**, uno de los grupos más populares y con mayor convocatoria de público de los años '90. Su historia comienza en el secundario Colegio Bernardino Rivadavia de Ciudad Jardín, donde sus primeros integrantes se conocieron: **Miguel Ángel "Miki" Rodríguez** tocaba el bajo, **Daniel Buira** indagaba en batería y percusión y **Daniel "Piti" Fernández** se dedicaba a la guitarra. Este núcleo incorporó a **Juan Villagra** en guitarra, **Diego Chávez** en voz y **Rosana Obeaga** en coros¹. La elección del nombre derivó de que Miki y Piti eran apasionados seguidores de la banda **Perros Calientes** de **Gabriel Carámbula**, que tenía una canción llamada **Piojos del submundo**.

Durante los ensayos iniciáticos que comenzaron con covers de los Rolling Stones, se dieron algunos cambios en los integrantes que terminaron en la formación clásica de la banda: Villagra fue reemplazado por **Pablo Guerra** y Diego Chávez por **Andrés Ciro Martínez**, que era amigo de Guerra y se sumó como bajista invitado. El histrionismo y la facilidad para la composición llevaron a Ciro a convertirse en cantante de la banda y armónico. En 1992 Guerra partió hacia los Caballeros de la Quema y fue reemplazado por el guitarrista **Gustavo "Tavo" Kupinski**. En una entrevista Andrés Ciro recuerda su historia personal previa a Los Piojos:

"Yo recién dejaba un grupo de teatro alucinante con el que había estado experimentando y haciendo muestras. Gente grande y muy loca de Caseros... Para mí representó un espacio fundacional para, digamos, las primeras transgresiones. Pero de allí a un grupo de rock había una distancia enorme. Y más todavía porque yo no era lo que se dice un especialista en el tema, uno de esos pibes que se conocen todos los grupos; tampoco conocía los clichés de las bandas de rock. A mí me gustaban Los Rolling Stones y 'Moris'. Me mataban esos viejos rocks de Moris, su manera de cantar, tanguera y rockera al mismo tiempo. Y había visto a Memphis, que me gustaba, y a Sumo, que me partía la cabeza. Pero seguía estando más

cerca del teatro y la literatura".²

Con esta formación, empezaron las horas de ensayo entre Caseros, El Palomar y Villa Luro que culminaron en la primera presentación en el conocido pub **Graff Zeppelin** de Ciudad Jardín en 1988. Después Los Piojos circularon tocando en pubs del oeste y espacios públicos como en **La Plaza del Avión** de El Palomar, donde cantó Ciro por primera vez, y en Capital Federal en el **Teatro Arlequines**, en **Baroqué**, **Always** y **Ma Baker**. Como sucede con la mayoría de las bandas, sus primeros seguidores eran amigos, pero de a poco los alumnos de los colegios secundarios del área empezaron a escucharlos.

Los Rolling Stones fueron la principal influencia de esta etapa iniciática, por lo que Los Piojos encontraron sus referentes argentinos en Manal y en Pappo's Blues. Ser una banda con un marcado estilo de fusión blues-rock les trajo muchos seguidores "**rollingas**", jóvenes rockeros especialmente fanáticos de los Rolling Stones y de grupos locales que fueron generando un subestilo rockero. Esta identidad juvenil participante e integrante de la contracultura rockera, fue considerada como una tribu urbana en aquellos años '90, aunque en verdad, tenían una larga data en Argentina que se revitalizó con la visita de sus majestades satánicas al país en 1995.

Según los autores del libro *100 Veces Stones*³ la identidad nació en 1975 y se hicieron visibles para mediados de los '80 en el centro, en zona norte y sobre todo en los barrios del oeste del Gran Buenos Aires. Se puede interpretar a los jóvenes **stone** como un estilo estricto, una forma de diferenciarse y expresar la contracultura del rock. Los chicos y chicas stone adscribían a una estética muy reconocible: pantalones de jeans ajustados -por ejemplo el guitarrista Guerra se presentaba en los conciertos con un enterito de jean, típico de rollingas-, lucían accesorios como pañuelos hindúes pequeños al cuello, aros largos y morrales o pequeñas carteras de cuero artesanal en el caso de las mujeres, siempre calzaban las clásicas zapatillas marca Topper rojas o blancas y, combinaban todo con remeras del símbolo de la lengua stone acompañadas por pulloveres peruanos. Vestuario y accesorios se complementaban con el cabello hasta los hombros en los varones y largas melenas en las mujeres; en ambos casos el corte se coronaba con un pequeño flequillo, que es hasta hoy la marca distintiva. Los elementos de este estilo eran un conjunto de símbolos cargados de significatividad identitaria.

2) www.rollingstone.com.ar/587422-los-piojos-de-ciudad-jardin-a-las-grutas-y-el-cielito.

3) Ver en BELLAS, José y GARCÍA Fernando (2015) *100 Veces Stones. Historias argentinas de sus Majestades Satánicas*, Bs. As., Ediciones B.

1) En https://es.wikipedia.org/wiki/Los_Piojos.



>> foto Nora Lezano

Los stoneros del oeste seguidores de bandas nacionales como **Avalancha**, **Carolina**, **Ratones Paranoicos** y **Viejas Locas**, sumaron a su espectro musical a Los Piojos. Horacio Romero Meyer, músico y vecino de Ramos Mejía, explica:

“Los Rolling Stones comenzaron a ser parte de mi identidad en quinto año de la secundaria, antes de eso, mi universo giraba en torno a Charly García. Pero, en quinto año, se dio un paralelismo de experiencias que me abrió el mundo stone y me partió la cabeza. Yo venía tocando con mi primo, Abel Meyer, en una banda llamada Desconfiados de Jaime pero no éramos stone. Un compañero de la escuela en el año 1991 me invitó a la casa: el loco tenía todos los discos de los Stones pegados en la pared, cual biblioteca, y nos pasábamos días y noches escuchando y viviendo al pie de la letra esa cultura. Con los chicos del secundario comenzamos a ser seguidores de culto, hasta intentábamos los cortes de pelo de Keith Richards. La frutilla del postre, vino cuando mi primo Abel, baterista de mi banda, fue convocado a una prueba por unos chicos de Piedrabuena, se llamaban Viejas Locas. Lo acompañé y ya en el primer ensayo sentí que esos acordes, aquellos sonidos, eran un mundo a descubrir, y hacia ahí me encaminé. Después fundé una nueva banda a la que bauticé Los Pieses, al principio todas mis composiciones fueron stone.... Por una novia que tenía, caminé por Ciudad Jardín del Palomar, y conocí la expresión más genuina de ese barrio en una esquina de la calle Libertad: eran Los Piojos, que para ser pibes de nuestra edad lograban un sonido super original y una poesía sensible que sin dudas era el reflejo de esa subcultura propia de Ciudad Jardín, y por supuesto el aporte de las experiencias y vivencias de Ciro”.⁴ Los chicos de barrio fueron los que más se inscribieron en este estilo por lo que se encuentra un vínculo con el **rock chabón** como lo define la periodista Mariana Enríquez “Los chicos y chicas stone son de barrio y enarbolan la causa de la cerveza, la esquina, el porro y el aguante, pero no son militantes sociales. Lo suyo es un amplio aguante al rock’n`roll, sin demasiadas connotaciones políticas como pueden tener los seguidores de Los Caballeros de la Quema”.⁵

Para el sociólogo Semán el sonido de Patricio Rey y los Redonditos de Ricota, el de Los Rolling Stones y las bandas stoneras locales, fue el eje de las melodías elegidas por las bandas de **rock chabón**, un sonido stone de tercera generación: riffs podridos en las composiciones musicales, dureza en el lenguaje de las letras. Seguramente el estilo stone

de Los Piojos en sus inicios atrajo a esta nueva generación de público de sectores populares que se fue apropiando de la banda, llevándolos a niveles de popularidad multitudinaria. Sin embargo, Los Piojos excedieron el subgénero de banda stone. Después de grabar un demo y de tocar en Villa Gesell, en 1991 el grupo asistió al **Festival de Música Antirracista de Países del Tercer Mundo en París**, donde se conectaron con numerosas bandas de rock de base étnica como **Mano Negra**, que fusionaba influencias latinas y árabes, **Burkina Faso** o **Farafina** de África. A su retorno al país, inspirados por esta experiencia, tomaron un rumbo innovador: **la fusión rock-blues con el folklore rioplatense conformado por el tango, el candombe y la murga. De esta forma continuaron la senda original iniciada en el oeste por Arco Iris y desarrollada por sus coterráneos Divididos**. La mirada hacia el folklore acercó a Los Piojos a una banda étnica, opción que puede ser interpretada como una respuesta de resistencia de la contracultura rock al avance de la globalización cultural, pensando al rock como una expresión completamente apropiada por los argentinos. Como se explicó, la crisis de los Estados Nacionales y con ellos de las identidades nacionales, fue acompañado por el avance de una globalización cultural vivida por la contracultura del rock como una intromisión o cambio indeseable al que por lo menos en el oeste, parecen haberse resistido mestizando el rock con el folklore nordestino, del centro del país y rioplatense, volviendo al género en cuestión una música aún más criolla.

En 1991, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota señalaron a Los Piojos como **grupo revelación**. Un año después, grabaron su primer disco **Chac tu chac**. Este clásico del rock nacional tiene éxitos como **Tan Solo** y **Cruel**, que cierra la placa con la desalentadora mirada de la época envuelta en la frase **“somos fantasmas peleándole al viento”**. La **fusión con el tango** la encontramos en una versión rocanrolera de **Yira Yira de Discépolo**, cantado con rabia a un ritmo rapidísimo, resignificado como metáfora crítica de los años menemistas. El guitarrista “Tavo” Kupinsky era un fanático de Aníbal Troilo, estudiaba bandoneón y decía en una nota periodística:

“Me mata la melancolía del tango, su nostalgia. Siempre pienso que me gustaría haber nacido en los años veinte, andar de cabaret en cabaret escuchando orquestas, tomar algo con Celedonio Flores, Carlos De la Púa y Julián Centeya, Goyeneche y Troilo son lo máximo de la música en general”.⁶

4) Entrevista a Horacio Romero Meyer, músico de rock y vecino de Ramos Mejía, 28/03/2016.

5) VÁZQUEZ, Mariana (1998) “Los chicos stone llevan el pelo largo” en *Página 12*, Suplemento No. 26/03/1998.

6) En <http://www.rollingstone.com.ar/587422-los-piojos-de-ciudad-jardin-a-las-grutas-y-el-cielito>.

* LOS MOCOSOS:

"EN LA TIERRA DEL RUIDO/ Y LA PROSTITUCIÓN/Y LAS CALLES MUGRIENTAS/CON MERCADOS HAMBRIENTOS/ QUE PERFORAN LA ESTACIÓN/ COMO LARGAS CULEBRAS/ LOS MOCOSOS SE TREPAN Y/SE VAN HACIA EL SOL/ EN LOS TRENES DE PIEDRA/ LOS MOCOSOS SE TREPAN Y/ SE VAN HACIA EL SOL/ EN LOS TRENES DE PIEDRA/ EN LA TIERRA DEL VINO/ Y LA DROGADICCIÓN/ Y LOS HIJOS NEGADOS/ POLICÍAS MENDIGAN/ AL PEOR INFRACOR/ Y LE BESAN LA MANO/ LOS MOCOSOS SE TREPAN Y/ SE VAN HACIA EL SOL /EN BOLSITAS DE NYLON/ LOS MOCOSOS SE TREPAN Y/ SE VAN HACIA EL SOL/ EN BOLSITAS DE LLANTO/ NANA NO, NO ME DEJES OLVIDAR/ ESTA CANCIÓN/ NANA NO, NO ME DEJES OLVIDARLA/ EL PEQUEÑO BIG BEN/ CUENTA PIEDRAS ROJIZAS/ COMO GOTAS DE SANGRE/ ME PREGUNTO POR QUÉ/ ESA GENTE NO VE/ DETRÁS DE LOS VENTANALES/ LOS MOCOSOS SE TREPAN Y SE VAN HACIA EL SOL/ A BUSCAR A SUS MAMÁS"



El compromiso social se inscribe en el tema **Los Mocosos**, su letra muestra descarnadamente la vida de los niños de la calle en el decadente paisaje de las estaciones ferroviarias, imagen elegida para la tapa del disco. El **Blues del Traje Gris** es una burla al sistema

Blues del traje gris

"Hoy me dijeron/que tirara mis zapatos/ que no sirven para nada/ que están viejos, arruinados/ me pusieron, unos nuevos./ Hoy me dijeron/ que tirara mi remera/ me dieron una camisa/ para que me la pusiera/ y no quiero./ Afeitado y con el pelo cortado/ a la empresa me mandaron./ Con mi traje, color gris/ me fui silbando bajo/ todo sea por vivir cómodamente/ (como la gente)/ Y a mi guitarra, la dejé/ allá, sola y en silencio ¡Shh! /Después de todo, las cosas no van mal /cambié el rock and roll por música funcional./ Y ahora estoy sentado/ con mi traje color gris/ habanos, secretarias,/ y un vaso lleno de anís/ y no puedo, y yo no puedo/ y bajo mi ventana/ dos muchachos con guitarras/ que cantan, y zapan/ y no puedo/ Y yo no puedo/ no puedo estar feliz/ ni con este dinero/ ni con mi traje gris." *

capitalista y reivindica la identidad rockera en un relato tragicómico de un muchacho que se convierte en un prolijo oficinista, alcanza el éxito y el dinero, pero no puede ser feliz porque ha traicionado su verdadera identidad: **ser músico de rock**. Este tipo de letras comprometidas y contestatarias construían espacios de reflexión e interpretaban la realidad para sus jóvenes seguidores:

*"Mocosos me conmueve hasta hoy. A mediados de los '90 parecía que teníamos el mundo en contra. La pobreza avanzaba y el menemismo era como el colmo de la corrupción, de la globalización. Así que para mí las letras de los Piojos, de Divididos, de las Pelotas y Caballeros eran una mezcla de denuncia y expresión, ahí estaba lo que nos daba bronca. Escucharlos y seguirlos era estar en contra de lo que pasaba".*⁷

El año 1993 estuvo plagado de presentaciones en vivo haciendo base en **Arpegios** de la Ciudad de Buenos Aires.

En este sentido, Augusto Bazzola, seguidor de Los Piojos y vecino del oeste, reconstruye aquellos años y el barrio compartido: *"Siempre viví en Ciudad Jardín. Es un barrio relativamente chico y en general muy tranquilo y con la llegada de la democracia andábamos por todos lados. El colegio secundario lo hice en el Bernardino Rivadavia, al mismo que fueron los integrantes de Los Piojos. De hecho yo fui compañero de Hernán 'Pumpi' Martínez, hermano menor de Ciro. Los empecé a seguir cuando sacaron Chac tu chac, tocaban en el colegio, en la Plaza del Avión de El Palomar y en el club AFALP. En el año 1991 o 1992 ya había terminado la secundaria y empecé a ir a verlos en un lugar medio turgurio que quedaba por San Telmo, creo que Arlequines. Claramente me identifiqué con la banda porque no sólo me gustaba lo que hacían sino que además conocía a casi todos los integrantes, compartí partidos de fútbol*

⁷) Entrevista a María Fernanda Mercado.

en las canchas del Cross, con Tavo y Piti íbamos a la cancha a ver a River".⁸

Chac tu chac fue grabado en **Estudios Del Cielito** de Parque Leloir, su historia y trascendencia merecen un capítulo aparte. En 1980 en el Partido de Morón **Gustavo Gauvry** fundó lo que sería el Estudio Del Cielito –debe su nombre a la calle que conduce al estudio– en un alejado Parque Leloir, zona antigua de quintas, naturaleza, árboles añosos y tranquilidad. La historia comienza cuando Gauvry, con el apoyo de **David Lebón**, inaugura una “cabaña” en el predio lindero a su casa familiar hasta la que se acercaron los **Seru Giran** para hacer la primera grabación en 1980: **Canción de Alicia en el País**. Durante la Guerra de Malvinas **Spinetta** grabó **Ella también se cansó de este sol** y **Kamikaze**. Gauvry fue haciendo su camino como ingeniero de grabación, sonidista, productor y así llegó la experiencia antropológica de la gira y disco **De Ushuaia a la Quiaca** junto a **Santaolalla** y **León Gieco**.

Rápidamente atrajo a los grandes músicos de la época. El crecimiento sostenido del estudio llevó a Gauvry a la creación del sello propio **Del Cielito Records** en 1985, que fue uno de los primeros sellos independientes del rock, para poder editar **Los chicos quieren rock** de **Los Ratonés Paranoicos**. En el libro *Cabildo del Rock* encontramos un testimonio entre muchos otros del “**Flaco**” **Spinetta**:

“Del Cielito acercó la idea de que acá también se podía estar en un lugar alucinante, pasándola bien y grabando música. Era el paraíso porque el lugar en sí te llevaba fuera de acá. Creo que sus características preponderantes eran la generosidad y la libertad”.

En Del Cielito grabaron las bandas más importantes del rock nacional. Gauvry explica:

*“Fue realmente una explosión en los años ‘80 y fue el motor de todo lo que vino en los ‘90”. En este templo del rock grabaron entre otros Charly García, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota (el disco *La mosca y la sopa*), Ratonés Paranoicos, Pappo, Las Pelotas, Ataque 77, Babasónicos, Manu Chao, Divididos, Caballeros de la Quema, La Bersuit Vergarabat y Los Piojos, que fueron uno de los primeros proyectos del sello”.*

Para el Indio Solari, Del Cielito “es el estudio más mítico que hay en la Argentina. No sólo por la gente que desfíló, sino por el tiempo, el carácter que ha tenido”.¹⁰

En 2003 Bersuit Vergarabat compró el estudio pero su fundador quedó a

cargo de la dirección del estudio.

El álbum **Ay ay ay** fue lanzado en 1994, con él Los Piojos alcanzaron gran difusión en las emisoras radiales comerciales. **En su tapa roja aparecía el dibujo de un piojo** cuyo rostro se transformó en un ícono que se hizo presente en las banderas de los grupos de seguidores que iban a los recitales, pobló las remeras de los jóvenes, habitó en mochilas y artículos de librería de los estudiantes secundarios, apareció en tatuajes indelebles sobre la piel de muchos fans, irrumpió como grafiti en las calles y más tarde, llegó a las banderas de las hinchadas de fútbol. El disco fue dedicado a Diego Maradona aunque el tema Maradó pertenece a la siguiente placa. La canción que da nombre al álbum es un rítmico relato de un viaje en el techo de un tren –el ferrocarril tiene presencia notable en las letras del oeste– donde los pasajeros van “**colgando del tren como racimos**”. La comercialización del disco y la fama creciente se notaba entre los adolescentes que silbaban por las calles de los barrios del oeste las bellas melodías de la balada **Ando ganas de encontrarte** o el tema triste **Muy despacito**. La oposición histórica de la comunidad contracultural rockera a la institución policial se deja ver en la canción **Pistolas** con sus

*Pistolas

“...Pistolas, que se disparan solas/
caídos, todos desconocidos/ bastones,
que pegan sin razones/ la muerte
es una cuestión de suerte./ Es así, no
hay más que hablar/ te va a salir,
por donde no esperaste./ Que se
maten nomás,/ que se maten nomás en
el gran Buenos Aires/en la parte de
atrás/ háganse su guetto, quédense
en su barrio/ y que no se ajuste
el cinturón de Rosario/ Santiago del
Estero, peleando su dinero/ pongamos
policías que se maten nomás/ que se
maten nomás/ quizá no sea el vino...”.

8) Entrevista a Augusto Bazzola, vecino de Ciudad Jardín Lomas de El Palomar, 25/11/2016.

9) Ver en RAMOS, Sebastián (2011) “Gustavo Gauvry: el rock es hoy una gran industria y por ahí no es tan bueno ni tan creativo”, en *La Nación*, 08/10/2011.

10) Ver *Perfil* 09/09/2007 y KRISTOF, Candelaria (2007) *El cabildo del rock*, Bs. As., Tomo Publishing.



recordados primeros versos **“Pistolas, que se disparan solas/ caídos, todos desconocidos/ bastones, que pegan sin razones/ la muerte es una cuestión de suerte”**. Las letras de Los Piojos aunque más metafóricas, se encontraban cerca de esta manera de la heroica del rock chabón, construida por el enlace de temáticas como la esquina, la cerveza y el enfrentamiento con **“la yuta”**. Por aquellos años las razzias continuaban a la salida de los recitales, por lo que concurrir a un concierto de mediana o gran envergadura era sinónimo de encontrarse con algún nivel de conflicto. Un caso emblemático fue la muerte de Walter Bulacio, asesinado en 1991 por la Policía Federal luego de haber sido detenido antes de un show de los Redonditos de Ricota en Obras Sanitarias.

Recientemente en diarios nacionales se publicaron notas sobre los archivos desclasificados de la Dirección de Inteligencia de la Provincia de Buenos Aires que contienen los informes detallados de las tareas realizadas por los servicios de inteligencia de la policía bonaerense sobre el rock, material producido entre 1956 y 1998. En ellos encontramos apuntes sobre bandas del oeste. Este inmenso archivo en los años '60 y '70 se centraba en los jóvenes, los grupos de música, el uso de drogas y la libertad sexual, mientras que en el período democrático se vinculó más a episodios de represión policial como el caso Bulacio. Los informes definían su objeto de control: “Los rockeros se caracterizan por llevar el pelo largo. Visten jean gastados, remeras con inscripciones, que consignan Marihuana Libre y logos con la imagen del Che Guevara. Son fanáticos a la hora de defender su ideología musical y en su gran parte tienden al anarquismo como forma de vida. Algunos grupos pertenecen a vanguardias izquierdistas”.¹¹

Dentro del anexo Rockeros, a secas, el archivo refiere sin eufemismo a los seguidores del rock en general, entendido como un fenómeno “que **moviliza a enorme cantidad de jóvenes** provenientes tanto de **grupos marginales, o gente de clase social media y media alta**”. “Actualmente los rockeros han dejado de lado los principios vanguardistas de los años '60 e incluso '80, creando una línea más combativa” apuntaba el escrito que hablaba de Sumo, Divididos, La Renga, Las Pelotas y Los Redondos. Entre las causas, se enumeraba “el alto consumo de drogas y alcohol”, aunque se concluía con una observación franca: **“Sobre todo, esto se debe a la situación social por la que está atravesando el país, y en particular la juventud argentina”**.¹² Según el

artículo del diario La Nación en el anexo del rock se mostraba además preocupación por **Todos tus Muertos, Actitud María Marta, Un Kuartito, Los Caballeros de la Quema, Los Piojos y Dos Minutos**.

¡Cae Babilonia ya!

Los Piojos cobraron masividad con el disco **3er Arco** de 1996, que fue su placa más vendida y por la que recibieron **dos premios ACE al Mejor Disco de Rock y a la Mejor Producción**. Un periodista años después escribía sobre este álbum: “3er Arco es un disco de esos inmortales, esos que uno conoce de memoria. Es el muestrario más completo del arte de la banda: ritmos de murga que elevan canciones simples a himnos nacionales, rock and roll purista, baladas inolvidables destinadas a hits instantáneos, el infaltable blues rioplatense, uno que otro guiño u homenaje a las expresiones populares nacionales, impresiones acerca de la vida nocturna de la juventud previa al cambio de milenio, ese sello tan piojoso de picardía y sarcasmo para sacar al rock de su pedestal de solemnidad y traerlo a la esquina de la plaza entre cerveza y cigarrillos. Entre tanto hit insuperables, entre tanta masificación todavía queda algo, el espíritu de una banda de rock and roll que quiso tocar su música, que evolucionó hasta convertirse en una leyenda”.¹³

Miles de jóvenes llenaron el microestadio Obras Sanitarias para la presentación del álbum de tapa amarilla, y volvieron a convocarse en el estadio Ferrocarril Oeste y en otros tres Obras Sanitarias a fin de año.

Una seguidora local recuerda la experiencia de estos recitales: *“Salimos de Castelar y nos fuimos en grupo a Obras a ver a Los Piojos. Lo recuerdo como si fuera hoy porque fue uno de mis primeros recitales. Ahí nos encontramos con unos piojosos de la primera hora que eran de Ciudad Jardín. Eran sectarios los chicos estos: tuve que ocultar que me había grabado un casete en vez de comprar el cd y marcaron terreno cuando nos dijeron que ellos los seguían desde siempre, que eran de su barrio, jajaja! ¡Obras estaba repleto! Rollingas, chicos de pelo largo, zapatillas Topper y All Star, banderas con el símbolo del piojo, remeras negras de bandas y pogo, gritando, cantando y bailando toda la noche, jadrnalina total!”*.¹⁴

En estos recitales los fans disfrutaron de temas como **Esquina Libertad, Shup shup shup** cuya letra cuestiona al poder político y el avance del desempleo, un melancólico tango **Gris** y varias canciones con base

11) En Suplemento No. *Página 12*, N°1231, 27/08/2015; y en “El rock, ese oscuro objeto de la vigilancia policial” en *La Nación*, 23/08/2015.

12) Idem.

13) En <http://ar.blastingnews.com/ocio-cultura/2015/05/a-seis-años-del-ultimo-ritual-piojoso-00417695.html>.

14) Entrevista a María Fernanda Mercado.

Shup' shup Shup:

"el tipo dice que es difícil, que lo duro va a pasar/
el tipo habla de futuro/ y no tenés laburo y a él
lo están por echar/ el tipo tiene gesto duro/ y bajo
el escritorio un perfume singular/ la nena lo
hace sin apuro/ y entre una cosa y otra es difícil
gobernar/ shup shup shuburu bla bla..."

de percusión rioplatense a cargo de Daniel Buira como **Al atardecer, Verano del '92** e intro **Maradó**.

La canción **Esquina Libertad** que referencia a la calle Libertad de Ciudad Jardín donde los muchachos se reunían, es uno de los registros de su barrio en el oeste. Sobre el debate de la identidad barrial y su confusión con el **rock chabón**, citamos un apartado de una nota que hecha luz sobre el tema. "Tango, murga, rock, candombe. Raíces. La exaltación permanente del barrio. Principalmente Ciudad Jardín, en El Palomar, pero también Caseros y Villa Bosch-separados entre sí por metros de treinta cuadras- marcaron el origen de Los Piojos. *Ciro explica 'Hay como una tendencia, marcada por la ligereza y la falta de profundidad, que busca tipificarte como una bandita que entiende por códigos barriales sólo la cerveza, la esquina, el faso, esos símbolos casi de historieta. Qué se yo, prefiero hablar del respeto mutuo con el vecino, de la forma de ver la vida, de sentir que pertenecés a un lugar pero sin la atadura de no poder estar en otro. Han escrito tantas boludeces con respecto a esa historia del barrio, que terminé pensando que también hay, además de ignorancia, mucha mala intención...' El mensaje parece ser: si sos de un barrio, dale con los códigos y quedate en el molde*".¹⁵ Además de una queja contra los medios periodísticos especializados que intentaban encasillar a la banda, encontramos en esta frase la referencia a la identidad rockera barrial, un sentimiento de pertenencia asentado en el oeste. Facundo Acuña, un fan piojoso, suma sus referencias sobre el rock y el barrio:

"Nací en Morón, y después nos mudamos a la localidad de Villa Tesei, que

cuando se divide el partido de Morón, quedó en el de Hurlingham, vivíamos en el barrio de Las Cabañas. El barrio era muy precario y casi toda mi infancia la viví con calles de tierra. Lo cual para el piberío era genial porque se podía jugar a la pelota en la puerta de casa... Cuando estaba en el secundario tenía una novia en William Morris, con la que iba a los recitales de Los Piojos y al Galpón de Hurlingham. Ahí siempre había bandas y nos juntábamos con amigos. Era groso que los pibes fueran del barrio o cerca. Cada vez que íbamos para Hurlingham era como 'che, el otro día estubo uno por acá'. Y era ir para ver si los cruzabas. Ese sentido de pertenencia de saber que cantaban o caminaban las mismas calles, que se subían al San Martín, era parte de las imágenes de las canciones, de los discos". El relato continúa con los bares rockeros de los años '90 en Castelar como Octubre (ubicado en el mismo local del bar La Cucha sobre la calle Carlos Casares), El Pool y Bokete. Culmina con una interpretación de aquello que sentía en su adolescencia:

"El significado adicional era la pertenencia barrial. Nunca me gustó mucho eso de 'rock barrial' que se decía de Los Piojos y La Renga... Pero cuando caminabas por el barrio con la remera era como algo 'del barrio salió esto'. Entonces era una pertenencia local. Y formaba parte de esa identidad ir a verlos, era como el lugar en el que te encontrabas con los iguales, que eran amigos, aunque no te conocieran".¹⁶

Los primigenios seguidores de Ciudad Jardín, Caseros y Ramos Mejía, se mezclaban con las nuevas camadas de público. La masividad estalló de la mano de la sensual **El farolito** y la murga **Verano del '92**, que no sólo sonaron en las radios rockeras sino también en las FM dedicadas a los hits, en discotecas y televisión donde los difundieron como los temas del verano. Andrés Ciro explicaba en 1998:

"Cuando hicimos Verano del '92 estábamos con Miki, de la cabeza, por la calle. Lo escribí como respondiendo a un momento copado, y lo dejé como un tema de esos que podés tocar algún día. Miki después me dijo que la canción estaba buena, que la tocáramos con batería de murga, que iba a sonar bárbara. Estuve un tiempo sin ir a los ensayos, porque mi viejo estaba enfermo, así que, cuando volví, los pibes ya la estaban haciendo y se sonaba todo. Con **El Farolito** pasaba algo parecido; es de la misma época, un reggae que tenía melodía pero no tenía letra. En vivo, la gente se re copaba. Veinte días antes de empezar a grabar surgió el 'uopa-ta-uopata', lo metí, encajó de una y así salió".¹⁷

Mientras tanto el video de **Maradó**, con imágenes del grupo intercaladas

15) En <http://www.rollingstone.com.ar/587422-los-piojos-de-ciudad-jardin-a-las-grutas-y-el-cielito>.

16) Entrevista a Facundo Acuña, vecino de Hurlingham y Morón, 16/12/2016.

17) En <http://www.rollingstone.com.ar/587422-los-piojos-de-ciudad-jardin-a-las-grutas-y-el-cielito>.



con las de Maradona gambeteando ingleses en México, se veía constantemente en la cadena de video clips internacional MTV.¹⁸ Martín Correa, seguidor y prensa de la banda, transmite sus sensaciones:

*“La fiesta que despertaba temas como Pistolas, Te diría, o los recientes Maradó (ese himno), Muévelo, Verano del ’92 y El Farolito no tenían comparación. Muchas veces se había visto Obras así de cargado, pero esta era distinta. Se iba 1996 y esta vez las remeras que se expandían eran amarillas como el disco más vendedor de Los Piojos”.*¹⁹

Un fan recuerda que el disco marcó su adolescencia:

*“La primera vez que escuché a los Piojos fue en el secundario. Un compañero me dijo que eran de El Palomar y que eran buenos, pero no le dí mucha importancia. Pero en el verano del ’97 vino un amigo del barrio con un casete de Tercer Arco ¡Esa fue la banda de sonido de todo el verano! Era escucharlo en todos lados: con los pibes a las tres de la tarde, tirados bajo un árbol, en la esquina o cuando salíamos de gira por lo bares, lo pasaban incluso donde no solían poner rock. Por rebeldía había dos canciones que no escuchaba -El Farolito y Verano del ’92- porque todas las radios las pasaban y las cantaba todo el mundo. Ese mismo verano le pedí a un amigo que me grabe en casete Chac Tu Chac y Ay Ay Ay. En ese momento tenía catorce años, para comprar un CD había que juntar las monedas de a una todas las semanas”.*²⁰

Rituales del rock

Según lo comentado en la introducción, desde los años ’80, pero sobre todo en la década del ’90, la cultura del rock puede identificarse como una comunidad, debido a la ruptura de la sociedad y por ende de la cultura hegemónica con la llegada de la posmodernidad. En este marco se produjo la caída de identidades nacionales y fundamentales que acompañaban al sujeto de por vida y lo unían a otros millones de compatriotas. Este proceso dejó espacio para el crecimiento de identidades como las futbolísticas y las rockeras. Estas nuevas identidades son electivas y pueden modificarse en el tiempo por lo que debe recrearse la pertenencia a ellas. Los conciertos se convirtieron en la experiencia máxima que reaseguraba el **ser rockero**.

En los años ’90 los **recitales** en grandes espacios como microestadios y estadios de fútbol alcanzaron su momento máximo; Los Piojos

seguidos por fieles multitudes fue el más claro exponente de este proceso. En 1999 el grupo lanzó un disco en vivo grabado en Obras Sanitarias llamado **Ritual**, editado por su propio sello El Farolito Discos. Para el lanzamiento la banda publicaba:

*“Se da una cosa muy fuerte en los recitales; es un mundo distinto, son los rituales del siglo XX. Es un ritual repartido entre la banda y la gente, que es fundamental, no sólo por su presencia, sino también por su entrega para que todo funcione”.*²¹

Según los sociólogos Alabarces y Semán, el público adquirió un tipo de protagonismo particular durante los conciertos, cuyo origen puede encontrarse en el fenómeno inaugurado por los Redonditos de Ricota durante sus shows, donde se entablaba un ritual de aclamaciones recíprocas entre músicos y espectadores y a ciertos rasgos importados desde el fútbol: la ostentación de banderas como señal de identificación y la mayor cantidad y variedad temática en los cánticos entonados por el público.²² La futbolización llegó al vestuario, en el caso de Los Piojos, algunos de los integrantes se presentaban en los shows vestidos con camisetas de equipos de fútbol.

Los integrantes de Divididos se sorprendían ante esta transformación en sus propios conciertos y comentaban que les gustaban las bengalas y los cantitos en los shows.

“A veces los pibes son más creativos que nosotros, pelan unos cantos que no se pueden creer” decía Mollo y continuaba *“No le temo a la futbolización del rock. Es como todo: los pibes necesitan agruparse, identificarse con algo para largar la angustia... En nuestros shows siempre se da una fiesta. Lo que nos gustaría es que tengan respeto por ellos mismos: que no elijan ir a ver a una banda sólo por liberarse bailando. Que la elijan porque les mueve algo la música. Que les importe”.*²³

Cánticos, banderas de las bandas con referencia al barrio de quienes las portaban, camisetas y banderas argentinas con la estampa del rostro del Che Guevara, saltos, pogo y baile se hicieron presentes en los recitales de las bandas del oeste. Así los fans que asistían a estos recitales se fueron haciendo parte del show, transformando el ir a escuchar la banda preferida en vivo, en una experiencia colectiva de pertenencia a una comunidad, un encuentro cargado de simbolismo identitario. En los testimonios se encuentran muchos recuerdos de adrenalina y pasión, muy alejados de lo que relataría un simple espectador.

Mollo aseguraba que:

21) En CORREA, Martín (s/f).

22) SALERNO, Daniel (s/f).

23) “Otra mañana en el Abasto”.

18) PLOTKIN, Pablo (Dir.)(2010), p. 77.

19) En CORREA, Martín (s/f) “Los Piojos”: <http://lospiojos.yaia.com/biografia.html>.

20) Entrevista a Facundo Acuña.

*“En nuestra época ni siquiera existía eso de poder gritar en los conciertos. Se va yendo el miedo y la gente se manifiesta. Por ahí algunos percibieron allí un nacionalismo raro... pero creo que en el caso de los pibes, la cosa pasa por generar un antagonismo como cuando en los shows de Divididos el público canta ¡El que no salta es un inglés! Los pibes no tienen la carga del pasado”.*²⁴

Estudios académicos agregan que esta es una marca de los ´90 porque, mientras que en los años ´60 y ´70 se escuchaba música sentado en teatros -o por lo menos eso intentaban los organizadores-, en los conciertos de los ´80 comienza la práctica del público de pie con la posibilidad del baile y movimiento. En los ´90 deriva en el pogo, el uso de bengalas, el salto y el movimiento del apretado público, que pusieron en primer lugar al cuerpo y al baile. El hacerse presente en shows en el interior del país, también es una costumbre de los ´90 que muchos fans llaman **“hacer el aguante”**, concepto también vinculado a sopor-tar el pogo a pocos metros del escenario. Una crónica relata los largos y tortuosos viajes que emprendían los seguidores para “hacerles el aguante” a Los Piojos: *“Los once representantes de la ‘hinchada piojosa’ tardaron tres días en viajar a dedo los casi mil doscientos kilómetros que separan a las Grutas de la Capital Federal. La travesía había comenzado con el viaje a Puerto Madryn y el inmediato traslado –un poco a dedo, otro tramo en ómnibus- para llegar a tiempo a Viedma. Los piojosos desplegaron en cada localidad sus banderas con distinciones geográficas respectivas: Los seguimos desde hace seis años. Formamos la barra que los sigue de local y de visitante. Nos cagamos de frío en Bariloche hasta que pudimos juntar unos mangos para dormir en un hotel, nos bancamos la mala onda de los ‘ratís’ en Montevideo, pero la pasamos bien. Ser piojoso es un sentimiento, lo cantamos siempre y los sentimos así”.*²⁵ Como se explicó en el capítulo dedicado a Las Pelotas estas prácticas fueron adoptadas desde la cultura del **“aguante”** del fútbol.

Los Piojos sacaron en 1998 el álbum **Azul**, masterizado en The Hit Factory, Nueva York. El líder de la banda, no creía el éxito alcanzado a pesar de las 180.000 ventas de **Tercer Arco**: *“La sensación que tuvieron entonces fue la de vivir montados en un relámpago. Ciro explicaba ‘Enseguida aparecieron los cholulos, la conchetada que se te arrima sólo en esas circunstancias, mientras la gente que nos seguía desde hacía largo tiempo se acercaba y nos preguntaba cómo venía la mano, qué había pasado para que las FM te difundieran todo el día o que los conchetos bailaran*

*‘Fasolita’ en las discos... Nosotros, si algo no queríamos era que nuestra gente saliera herida de todo esto, así que aclaramos que no controlábamos el asunto de las FM”.*²⁶ Así se expresaba la masividad alcanzada con el disco anterior y los conflictos que traía aparejado, ya que dentro de la ética rockera, el éxito en los medios de comunicación y ser escuchado por miles de seguidores, encierra el prejuicio de volverse comercial, cosa que se supone implica perder el rasgo contracultural o combativo que le brinda legitimidad al rock.

Es por esta razón que la banda buscó alejarse del éxito en **Azul**, componiendo canciones cuyos ritmos y melodías no las convirtieran en hits. Las ventas del disco anterior les permitieron costear sonidos sampleados, instrumentos de viento y un coro de niños en el conocido tema **Agua**. Entre canciones de rock se volvían a mezclar temas definidos por los integrantes como **“rocandombes”** como **Murguita** y **El balneario de los doctores crotos**, de gran rotación en los medios. El álbum se presentó en Parque Sarmiento ante miles de jóvenes que bailaron al compás de **Desde lejos no se ve**, la balada **Y quemás** y se sorprendieron con la trasgresora **Go negro go**, canción dedicada a travestis y transexuales. Los Piojos para este momento habían despertado el fanatismo, la pasión incondicional de miles de jóvenes que vivían como eje de su identidad el ser un **“piojoso”**. Un seguidor afirma que:

*“La banda marcó una época, claramente ya a fines de los ´90 era una de las más populares y lo fue por más de diez años hasta su separación. Sus seguidores, en su mayoría eran fanáticos empedernidos y enceguecidos, principalmente las mujeres. Claramente fue lo que más escuché en los ´90. Seguramente mi sensación de pertenencia con la banda fue por el hecho de conocerlos. Pero a nivel nacional era lo que más escuchaba, y eso que en aquella década había muy buenas bandas. El significado especial era que los conocía y sabía que todos eran buenos pibes. Era como raro ver que a esos pibes que uno conocía del barrio los fuese a ver cada vez más gente y los siguieran incondicionalmente”.*²⁷

Los Piojos llegaron a presentarse en México y EEUU. El ascenso del grupo quedó sellado a lo largo de 1999: el 9 de octubre se reunieron 26.000 fans en el Estadio de All Boys y unos 22.000 en el Estadio de Atlanta. Además, unas 100.000 personas vieron su show gratuito en el aniversario de la ciudad de La Plata.²⁸

El baterista y percusionista Daniel Buira abandonó el proyecto en el

24) “Otra mañana en el Abasto”.

25) En <http://ar.blastingnews.com/ocio-cultura/2015/05/a-seis-años-del-ultimo-ritual-piojoso-00417695.html>.

26) En <http://www.rollingstone.com.ar/587422-los-piojos-de-ciudad-jardin-a-las-grutas-y-el-cielito>.

27) Entrevista a Augusto Bazzola.

28) PLOTKIN, Pablo (Dir.) (2010), p.77.

año 2000 para dedicarse exclusivamente a **la Chilinga**, un grupo de gran crecimiento dedicado a la percusión latinoamericana y africana, asentado también en Ciudad Jardín, que funcionaba en formato de talleres y alcanzaba para fines de la década del '90 130 miembros que hacían sonar tambores, congas y zurdos altos y medios. A partir de allí la **"movida de los tambores"** no paró de crecer en el oeste.

Con Sebastián Cardero -recomendado por Araujo de Divididos- como nuevo baterista, salió ese mismo año **Verde Paisaje del Infierno**. Ciro explicó en una nota:

*"La frase nació un poco jugando con el tema de la quinta que alquilamos para crearlo en Paso del Rey. Había mucho verde y era un lugar de verde paisaje pero rodeado por las cosas densas o infernales que ocurren".*²⁹

Como un preludio de la crisis del 2001 el disco se abría con **María y José** que relataba los sufrimientos de una familia pauperizada cayendo en la

María y José

Las expensas no pagó/ el carnicero no fió/ aquel cheque rebotó/ desde el cable se colgó./ Yo ya no sé lo que hacer/ y otro pibe va a nacer/ si me cierran el taller/ le dijo a María, José/ María y José.

pobreza. Otra crítica incisiva se escuchaba en **Globalización**, una sátira de las transformaciones culturales en el país a fines de los '90 donde encontramos palabras en inglés castellanizadas. La placa traía estos y otros éxitos rotundos como la sensual **Labios de seda**, **Luz de marfil** y **Vine hasta aquí**, de alta rotación en las radios. Incluía también **Fijate** con aires de malambo, el reggae **Rojo y Negro** dedicado al pueblo cubano, el romántico **Ruleta** y la dulce balada **La luna** y **La cabra** al estilo de **Buena Vista Social Club**. La cercanía territorial entre Divididos y Los Piojos resultó en la colaboración de Mollo en el tema **Mi babe**. El album cierra con **San Jauretche**, un homenaje al intelectual que trae una interpretación de su pensamiento y que funciona como una reflexión sobre la historia nacional y las causas de un destino truncado que habían llevado al país a una profunda crisis económica, social y política identificada como **"cleptocracia"**, mismo término utilizado por Divididos años antes.

29) En CORREA, Martín (s/f).

Globalización

"(VERVO MEXICANO/ BAJO ÁGUILA YANQUI/ SAMURAI EL PONJA/ VESTIDO DE PUNKI./ AHÍ VA SCOTTIE PIPPEN/ EN MEDIO DE LA PUNA/ NO TE HAGAI PROBLEMA DARLIN/ SLIPPIN EN LA CUNA./ ES NOCHE DE BRUJAS/ YA TENGO MI BATE/ SHOPPING Y MACDONAL/ METETE EN EL CULO EL MATE./ NOS JUNTAMOS TODOS/ A TIRAR LOS DADOS/ A VER QUÉ GOBIERNO/ LE CONVIENE A ESTOS TARADOS./ GLOBALIZACIÓN/ TRAGÁ MI ANCIÓN/ GLOBALIZACIÓN/ Y OLVIDATE./ GLOBALIZACIÓN NIU DOMINACIÓN./ GLOBALIZACIÓN/ Y OLVIDATE./ PIBE NO TE ENGRUPAS/ ME DEJA EL VECINO/ ANDATE PA' L NORTE/ ACÁ NO HAY CAMINO./ GLOBALIZACIÓN, PRIVATIZACIÓN..."

En el año 2001 hicieron sonar las nuevas canciones en el estadio de Atlanta frente a 30 mil personas y superaron ese récord un mes más tarde en el estadio de Huracán. Así lo recuerda un piojoso:

"Ir al primer recital en Obras, fue una odisea. Porque ya tenía la entrada pero dos semanas antes me lastimé la rodilla y tuve que hacer reposo por un mes, entonces fui rengo. Casi que me escapé para que no me digan nada, pero subir a los colectivos fue complicado. Los siguientes fueron menos traumáticos ¡Dejamos de ir a la entrega de diploma del secundario para ir al recital de Atlanta! Era más importante subirse al tren y saber que íbamos a ver a Los Piojos y que se sabía cómo la íbamos a pasar. Hasta algunas veces salíamos para el recital sin tener

*idea de cómo se viajaba, como en el recital en Huracán, apenas teníamos una mínima idea de cómo viajar y de dónde estaba la cancha, pero después era ir preguntando o siguiendo a quien tuviera una remera igual".*³⁰

En 2002 lanzaron **Huracanes de luna plateada**, un nuevo álbum en vivo grabado en las jornadas mencionadas, y durante el siguiente año llenaron cuatro veces el Luna Park junto a invitados como Pappo, León Gieco y los hermanos Mollo. Consolidados en el selecto grupo de bandas de estadio, reunieron a 70.000 personas en River Plate para presentar el disco editado en noviembre del 2003.³¹ El mismo tuvo como cortes de difusión **Fantasma** y **Como Alí**, registro de una nueva generación seguidora de la música electrónica y consumidora de drogas sintéticas. Entre los temas de la placa encontramos la triste **Sudestada** con imágenes de inundaciones y basurales, el éxito de la romántica **Amor de perros** y **Dientes de Cordero**, un verdadero grito doloroso sobre el estallido del 2001, las manifestaciones, la sucesión presidencial, los padecimientos en los días

30) Entrevista a Facundo Acuña.

31) PLOTKIN, Pablo (Dir.)(2010), p. 78.

de depresión y la subsiguiente crisis socio-económica que se abatió sobre el país.

El último disco de Los Piojos salió en julio de 2007 y se llamó **Civilización**. Los rumores de separación se combinaron con la partida de "Piti" Fernández para dedicarse a un nuevo proyecto, el grupo **La Fanela**. Los Piojos anunciaron su separación antes del show en el Club Ciudad de Buenos Aires. Por la velocidad en la venta de entradas el último "ritual" se trasladó al Estadio River Plate que fue colmado por **75.000 piojosos**. Facundo Acuña, un seguidor del oeste recuerda las sensaciones sobre el final de la

* San Jauretche:

"Perdimos el tiempo justo/para ser la gran nación/ el ser chicos hoy nos duele/ en el alma y la ambición./ Hubo un día en que la historia/ nos dio la oportunidad/ de ser un país con gloria./ o un granero colonial./ Pero faltó la grandeza/ de tener buena visión/ por tapados de visón/ y perfumes de París./ quisieron de este país/ hacer la pequeña Europa/ gaucho, indio y negro a quemarropa/ fueron borrados de aquí./ Yo le pido a San Jauretche/ que venga la buena leche./ Sarmiento y Mitre entregados/ a las cadenas foráneas/ el sillón y Rivadavia/ hoy encuentran sucesores./ Que les voy a hablar de amores/ y relaciones carnales/ todos sabemos los males/ que hay donde estamos parados/ por culpa de unos tarados/ y unos cuantos criminales./ Yo le pido a San Jauretche/ que venga la buena leche./ Si dos años nos dejamos/ nos dejamos de robar./ dijo uno muy sonriente./ la cosa puede cambiar./ Como dijo Don Ricardo/ "cleptocracia" es lo que hay..."

* Dientes de Cordero:

dientes de corderos, sobre la ciudad/ árboles de fuego, para navidad/ platos que destellan, en la noche azul/ abollada estrella, vieja
del sur/ los lobos ahora se excitan, tiemblan frente a la
tr/ aunque el plan va saliendo aprisa/ el plan va salien-
do bien./ dientes de cordero, cruzan la ciudad/ gritan su deseo de
justicia y libertad/ despertar de un sueño turco y sin navir/
carneval del hambre, se fue la perdición/ piquetes y horcas, muerte
en el corral/ el poder es ciego, no puede escuchar/ me duele la
risa/ me duele cantar/ basta de cornisas, basta de saltar/ y ahora
quien se viene, y ahora quien se va/ dientes de cordero, muerdan
sin saltar/ sangre en la vereda, en el palacio gris/ sangre en
la escalera, en la tuya bajo tu navir/ miles de puellitos-villa,
crecen en el interior/ feudos medievales donde te llaman
"señor"/ la escuela no abre, cierra el hospital/ sentes el latido
lento, en la jugular/ me duele la risa, me duele cantar/ basta de
cornisas, basta de saltar/ y ahora quien se viene, y ahora quien se
va./ dientes de cordero, muerdan sin saltar/ luz de nacimiento/
tu dolor/ que la noche es larga y/ como quema el sol!".

historia de su banda predilecta:

"Fue toda una tristeza que se separaran. Fui a los dos últimos recitales en River, el anteúltimo fue en Quilmes me parece. Me acuerdo que el día del último recital llovió y tomé un taxi y el tachero iba escuchando la Rock and Pop y estaban haciendo un especial de Los Piojos. Repasaban todos los discos, con algunas entrevistas. Y fue emocionante ese show, porque sabías que después de eso iba a pasar mucho tiempo para volver a verlos, si eso podía suceder ¡No querías que termine nunca más, querías que siguieran tocando cuatro horas... Cada tanto sigo escuchando los discos y es volver a cantar las canciones. Cuando hoy voy a ver a **Ciro y Los Persas** o a **La Fanela** y hacen algunas canciones es revivir eso, es volver a escuchar lo que forjó una identidad durante tanto tiempo y que fue parte de una época hermosa como la adolescencia"³².



Fotos: Yamila Diaz Barco // GUILLERMINA



Fotos: Hernan De Fillippie // OJAS



Fotos: Leila Sol// Naranjos



Fotos: Sergio Javier Pineda// Arbol



Fotos: Claudia Gernhardt// VARIOS

>> foto Nora Lezano



Los Caballeros de la Quema

El barrio puede ser trinchera

La cuarta banda de rock que se destacó durante los convulsionados años '90 fue los **Caballeros de la Quema**. La historia comienza en 1989 cuando tres jóvenes egresados del Colegio Nacional "Manuel Dorrego" de Morón formaron un grupo llamado **El Aleph**, núcleo originario de la banda en cuestión. Los integrantes de "Los Caballeros", forma acotada de nombrarlos que tenían sus seguidores, eran vecinos de Castelar, Ituzaingó y Morón. Originalmente fueron: **Iván Noble** en voz, **Martín Méndez** en guitarra, **Javier Cavo** en batería, **Martín Carro Vila** en bajo y en saxos **Alejandro Sorraires**, **Ariel Caldara** en teclados y **Martín Staffolari**. Luego se integró **Pablo Guerra** en guitarra que había participado en Los Piojos y era oriundo de El Palomar. Como muchas otras bandas, estos chicos jóvenes empezaron sus ensayos en la casa familiar de Méndez ubicada en la calle Rosario de Castelar, específicamente en la habitación de los hermanos, donde también dio sus primeros pasos en la batería Matías "El Chávez" Mendez, un importante referente del rock en la década siguiente. Los Caballeros grabaron en 1991 de forma independiente su primera producción en formato de casete a la que llamaron **Primavera Negra**, con ella comenzaron a girar tocando en pubs y bares del oeste, por lo que fueron reuniendo seguidores y reconocimiento local.

Una de las preguntas que guía al libro es la búsqueda de una explicación para la importante producción de rock en este territorio. Para hallar esa respuesta, se cotejó los orígenes socioeconómicos de cada uno de los artistas y fans. En este caso, como en las anteriores historias de rockeros analizadas a partir de testimonios y biografías, los músicos de Los Caballeros pertenecían a familias de clase media. El guitarrista Méndez comenta:

"Éramos hijos de profesionales liberales, absolutamente clase media, con acceso universitario, nuestros padres en algunos casos también".¹

La pertenencia a esta clase social y las historias que se fueron construyendo –aunque no están todas citadas– refieren a músicos que según

la época fueron niños y adolescentes de familias de clase media, que disfrutaron del ingreso a la música por los discos que escuchaban sus padres, pasaron por el sistema educativo y en algunos casos, fueron formados en instrumentos de manera formal e informal. En las últimas generaciones que lograron trascender a partir de los años '90, encontramos rockeros que cursaron en conservatorios de música –como el **Conservatorio Alberto Ginastera de Morón**– y pasaron por formación universitaria. Estas familias son bastante representativas de lo que era el centro de la localidad de Castelar, en la que para los años '90 la mitad de la población tenía un nivel socioeconómico medio y medio-alto. Castelar, dentro del partido de Morón, era la ciudad en la que el tipo de vivienda que predominaba era la casa –coquetos chalets, antiguas quintas, construcciones sólidas y bajas, pocos edificios de departamentos–, con mayor proporción de población argentina (los pocos inmigrantes eran mayoritariamente españoles e italianos) y era una de las mejores posicionadas a nivel educativo.

En los años '90 el rock del oeste desplegó fuertes letras contestatarias. Como hemos analizado, se teje un conglomerado de ideas y posicionamientos políticos que aúnan a los rockeros locales –tanto músicos como seguidores– en una postura que podría ser identificada como combativa, de crítica social, propia manifestación de una comunidad con características subculturales como es el rock que reedita su legitimidad a partir de sostener la **resistencia** y el cuestionamiento de la cultura hegemónica. Esta expresión política atravesó las bandas del oeste para brindarles cierta unidad interpretativa de la realidad que los rodeaba. Así pueden escucharse versos en los que se cuestiona al sistema capitalista, al neoliberalismo o la corrupción política, combinados con la denuncia sobre el crecimiento de la marginalidad, la exclusión y el autoritarismo, junto al levantamiento de las banderas del indigenismo, del antiimperialismo y un renovado nacionalismo. Incluso puede leerse el devenir político de los años '90 en las letras de las bandas hasta aquí recopiladas.

Esta particularidad se condensa en los Caballeros de la Quema. Martín Méndez e Iván Noble –compositores e ideólogos de la banda– eran estudiantes de la carrera de sociología en la UBA, lo que se tradujo en un claro perfil político que se deja ver desde la selección del nombre del grupo, con cierta similitud a los Jinetes del Apocalipsis, anunciaba las

1) Entrevista a Martín Méndez.

constantes referencias a temáticas vinculadas a la vida de los sectores desposeídos y vulnerables. Martín Méndez explica:

*“La banda nace en medio de la hiperinflación alfonsinista. Nosotros ya en el '93 veíamos que el proceso político se venía con plan de ajuste. Era un proceso de transferencia de ingresos, con un plan de sumergir a la Argentina en la pobreza que explota en el 2001 que es cuando se separó la banda. Nosotros lo analizábamos como sociólogos pero lo escribíamos como músicos. Los dos terminamos dejando la carrera a cinco o seis materias del final, dándonos cuenta que teníamos un arma mucho más poderosa con la guitarra que con la pluma”.*²

La prensa de la época puso a Caballeros dentro del **rock chabón**. El sociólogo Semán explica que este era contestatario, lamentaba el fin del mundo del trabajo y protestaba por la fractura social que había traído lo que luego llamaríamos “neoliberalismo”. Pero no era un rock con pretensiones políticas, al menos conscientes. Aquí encontramos una de las razones por la que Caballeros de la Quema no deberían ser entendidos como parte del subestilo citado. Sus compositores tenían un objetivo claramente político en su producción y sus miembros rechazaron la pertenencia al **rock chabón**. Esta decisión artística y política nos pone frente a uno de los rasgos del rock de los años '70: la resistencia. Aquellas antiguas canciones de protesta y estas nuevas compartían como mínimo el resistirse a los procesos políticos, económicos y sociales que atacaban a clases medias y bajas. **Letras rebeldes, resistentes con una poética del oeste.**

En 1993 BMG, a través de Iguana Records, editó los primeros discos de la banda Juana la Loca y los Caballeros. En la tapa del album, bajo el sugerente título **Manos Vacías**, se dibujaba la triste imagen de una quema o basural en José León Suárez con personas buscando algo que comer. Con gran variedad en los estilos musicales distribuidos en cada tema y esmeradas letras, la crítica social nace en **Patri**, que reconstruye las desgracias de una joven humilde que abandona su hogar, y en **Con el agua en los pies**, un reggae pesado que sirve de telón para pintar la angustiada vida cotidiana de la clase trabajadora suburbana -“**los olvidados con el agua en los pies**”- con el paisaje de fondo de las estaciones del ferrocarril, en este caso del ex Ferrocarril Sarmiento. La postura contestataria y trasgresora también se encuentran en el éxito **Carlito**, en **Buenos Aires esquina Vietnam**, un rock pesado sobre la “**guerra de la cotidianidad**”, el reggae **Gusanos** contra las posturas superficiales, **Tibia Peste**, un funk acelerado que ataca a los medios de

2) Entrevista a Martín Méndez.

Con el agua en los pies:

“**Caras curtidas/ rabia de esperar/ 6 de la tarde estación de Liniers/ basura en las vías/ hambre en las bocas/ un día más de pelarse la piel/ colgados de los trenes como mandriles/ la sexta mojándose bajo el sobaco/ espaldas marcadas por cargar bolsos viejos/ un día más de puchero y garrón/ vivir siempre rascando la olla/ mirándole la cara al dolor/ carne de tempestad, los olvidados/ con el agua en los pies no es difícil odiar./ Un pibe y su bautismo de poxirrán/ noche de brujas en Villa Tesei/ las calles goteando olor a navaja/ aprender a robar o aprender a correr/ la gloria de tinto barato y sin soda/ las penas de siempre que aplastan la fe/ tranco cansado y lágrimas secas/ un día más sin noticias de Dios/ vivir siempre rascando la olla/ mirándole la cara al dolor/ carne de tempestad, los olvidados/ con el agua en los pies no es difícil odiar...**”

comunicación masiva. El disco se cierra con una terrorífica descripción de un asesinato en **Milwaukee** y la balada ética de **Luces de bar**. Con esta producción alcanzaron el circuito comercial cuando sus canciones sonaron en las radios y fueron elegidos la banda revelación del año. La consolidación de la banda en el rock nacional llegó a partir del contacto con músicos de mayor envergadura: el cantante español Joaquín Sabina, impresionado por el album, los invitó a abrir su show en el estadio de Ferrocarril Oeste. Esta y otras presentaciones como teloneros de grupos nacionales e internacionales les permitieron dar a conocer su trabajo ante miles de personas e impulsaron una nueva etapa de aparición en los medios de comunicación. En 1994, compartieron escenario con La Renga y Los Piojos, telonearon a **Aerosmith** y a **Jimmy Page** en el estadio Velez Sarfield, donde presentaron masivamente el segundo disco.

Morón esquina Vietnam

Sangrando -título del nuevo album- introducía a los seguidores en una placa oscura y ahogante; al respecto el guitarrista Martín Méndez explica:

*"Fue una decisión deliberada, la idea era generar un disco oscuro y traté de convencer a mis compañeros en la dirección que quería lejos de buscar canciones radiables y usando como marco teórico conceptual la historia de los Redondos cuyo segundo disco fue Octubre -un disco muy oscuro-, para mí tenía que ser así. Que nos llevara a nosotros y a la gente que nos seguía a las raíces del grupo".*³

Sus sonidos y versos son un pasaje a un submundo de personajes marginales, sexo y violencia brutal, descarnada, historias hiladas con bases musicales de ritmos lentos. El espíritu del disco se centra en el tema **Lo de Garú**, un bar de Morón norte donde eran habitués los músicos y que funcionaba como centro de un ambiente similar al que transmitía el disco. Así recuerda Méndez ese barrio:

*"Nosotros alquilamos una casa ahí y nunca tuvimos un problema pero a la vez ¡era un lugar!... al lado de nuestra casa había un prostíbulo, había chicas caminando por las calles, policía, drogas, la hinchada de Morón que pasaba y te tenías que esconder. Alquilamos dos casas distintas: una sobre Alem y Salta desde 1990 y otra después en la calle Pellegrini en Morón, ahí ensayábamos".*⁴

En los años '90, Morón Norte, específicamente el área de la estación ferroviaria, las calles

LO DE GARÚ: "CONOZCO UN BAR QUE ES MI AGUJERO/ CUANDO ESTOY 'LISTO', ME ABROJO AHÍ/ ELUJO SIEMPRE LA MISMA MESA/ EN LA VEREDA,/ AL LADO DEL CORDÓN./ VASOS CACHADOS. MESAS RENGAS./ LA GATA MIRTA EN EL MOSTRADOR/ NO HAY MANTELITOS ROJOS NI VERDES/ PRECIOS BARATOS DE TIZA Y PITARRÓN.../ ACÁ NADIE PREGUNTA NOMBRES./ DESFILAN MUERTAS LAS BOTELLAS, Y OTRA MÁS.../ SE AMASAN AÑOS DE SOLEDAD./ LOS BONDIS ME PEINAN LAS OREJAS./ UN DÍA UN ZARPAO ME VA A PARTIR EN DOS/ YA PUEDO VER LOS DIARIOS./ 'TRAGEDIA EN MORÓN'/ A MEDIA CUADRA, HOTEL 'CABILDO'/ LAS PUTAS VIEJAS VIENEN Y TRAEN OLOP/ A BATALLAS DE SEXO OXIDADO/ TRAGAN SU RABIA CON QUESO Y SALCHICHÓN.../ MIRO LA CARA DE LOS FANTASMAS/ RASPANDO SUEÑOS DE QUINI 6/ VEO A LOS CERDOS EN LOS AFICHES/ MIRO A LA LUNA ASESINAR AL SOL..."

circundantes con sus locales comerciales, puestos callejeros y la Plaza La Roche -que funcionaba como terminal de colectivos- se veían terriblemente degradados, un paisaje ahogante que por las noches se tornaba temible, panorama que parece haber quedado atrapado por el disco.

Pejerrey:

*"¿Cuál es tu vena abierta, degollada ciudad?/ ¿dónde guardás a los que no duermen?/ ¿y quién te lava los pies?/ de tanta roña y dolor.../ ¿Dónde escondés las bocas rotas?/ No voy a ser un pejerrey para tu barriga.../ dementes en celo/ amasijo de enfermos,/ una diarrea de caras que no miran nada/ ¿soldados de qué?/ ciudad rapada: ¿a cuántos masticaste hoy?/ no me enredés en tu comparsa de malalache/ no voy a ser un pejerrey para tu barriga..." **

La placa incluyó cortes como la desangelada **Pejerrey**, **Sangrandonos**, **Me vuelvo a Morón** con su terrible descripción del mundillo rockero, y la balada **Casi nadie**. Ese año se sumaron a la gira Nuevo Rock Argentino por el interior del país, junto a **Todos Tus Muertos**, **2 Minutos**, **Los Brujos**, **Babasónicos**, **Peligrosos Gorriones** y **El Otro Yo** entre otras. A pocas cuadras de las salas citadas, otra gran banda

3) Entrevista a Martín Méndez.

4) Entrevista a Martín Méndez.

Me Vuelvo a Morón:

"Tengo que cambiar de piel/ en algún lado/ otra vez en líos por unos besos borrachos./ Giras que terminan mal y empiezan peor/ me está creciendo una verruga en la sonrisa/ y no la pienso esconder/ apesta esta noche/ todos buscando a quien voltear/ boxeos por un culo/ blues de cuarta y sanguchitos de ayer/ fiesta de mierda, lugar de mierda/ me arrastro y me voy/ junto mis pedazos, me voy/ fiesta de mierda, me vuelvo a Morón.../ bienvenido a disneyrock, tomá el menú/ de postre un gato viejo y un playback caro en telefé/ soy disco de lata y voy a misa a prix d'ami/ "te cambio mi guitarra por tu novia y un papel"/ junto mis pedazos, me voy/ fiesta de mierda, me voy/ fiesta de mierda me vuelvo a Morón/ derechito a Caballito/ lujanera/ camita...".

nacional encontraba su refugio: **La Bersuit Vergarabat**. Daniel Suárez recuerda:

"Yo entré a la Bersuit para el '95, el Cóndor entró después, mientras Resortes se disgregaba. La Bersuit termina ensayando en el oeste porque alquilamos una casa en Salta al 200 a la vuelta de la Universidad de Morón. Ahí vivía el Cóndor, yo cocinaba para vender en los locales y se daban clases. Ahí se hizo el disco Libertinaje, se ensaya y se cocina en esa sala de ensayo. La Bersuit era del sur, de Avellaneda, pero se venían a ensayar en tren, se encontraban en Once y se venían en los peores horarios: venían con el tren hasta las bolas a la tarde noche y se volvían a la mañana siguiente de nuevo en el peor horario para capital. Ahí ya estábamos todos juntos en la Bersuit... En los '90 viví el descontrol con ellos".⁵

Otra banda que nació en Morón en los años '90 fue **Sueños Innatos**, formado por alumnos del colegio secundario Manuel Dorrego, **Roberto Gramajo** en bajo, **Martín Pinson** en voz, **Luis Martinese** en guitarra, **José Oyhamburu** en teclados y **Diego Spector** en batería. Sacaron dos discos: el primero con el mismo nombre de la banda, y el segundo **Girando**, producidos por otros dos vecinos del oeste Pablo Romero y Eduardo Schmidt (de Árbol). Durante diez años recorrieron la escena porteña, del conurbano bonaerense y La Plata, hicieron seis giras por la costa Atlántica y el interior del país.

El partido de Morón y su ciudad cabecera aparecían en los medios no sólo por su rock. Promediando la extensa administración de Roussetot se produjo en diciembre de 1995 la división del antiguo partido de Morón en tres nuevos distritos: Morón, Hurlingham e Ituzaingó. Así se cristalizaba una decisión política tomada por el gobernador Eduardo Duhalde y alrededor de la cual giraron distintos proyectos, presiones y especulaciones políticas en cuanto a las características y el momento de la división de los territorios que abarcarían cada uno de los nuevos municipios. El 10 de diciembre de 1995 Juan Carlos Roussetot, elegido por tercera vez consecutiva, asumió como intendente municipal. Recién cuatro años más tarde -en diciembre de 1999- triunfaría una nueva propuesta, cuando la Alianza llevó al gobierno municipal a Martín Sabbatella.⁶

En cuanto a lo musical, Martín Méndez define a los Caballeros como un **grupo grunge**, una nueva corriente de rock alternativo llegado desde EEUU y nacida a finales de los años '80 con exponentes como **Nirvana**, **Pearl Jam** y **Alice in Chains**. Para los periodistas especializados el subgénero fue una respuesta estética contra el heavy metal glam y la política de los años '80. Se caracterizó por las guitarras distorsionadas, melodías repetitivas y batería pesada de herencia punk, aunque con mayor elaboración, y con la pesadez del heavy metal. Las letras del grunge estaban cargadas de desencanto y apatía, hablaban de alienación, libertad y marginación social. Méndez explica:

"Nosotros éramos en parte una banda grunge, hacíamos temas grunge sin saber lo que era porque no lo teníamos tan claro. Nirvana estaba pegando en todos lados. Nosotros éramos una banda de sonido áspero ¡y en vivo ni hablar! Nos gustaba el sonido distorsionado y nos habían impactado mucho discos como los de Lou Reed o Nirvana, más lo que ya traíamos de Sumo. Porque Sumo fue el gran catalizador que nos

5) Entrevista a Daniel Suárez.

6) SAEZ, Graciela; BIROCCO, Carlos y CANALI, Mariela (2010), pp. 457-459.

hizo entender que podíamos tocar una balada acústica y después un punk en el mismo disco”.⁷

Estos testimonios, nos permiten debatir con las afirmaciones de los sociólogos ya citados, que aseveran que el grunge no tuvo un desarrollo prominente en Argentina, y que, en su lugar creció el **rock chabón** en los barrios.

En 1996 con algunos cambios en los integrantes, se grabó su cuarta placa **Perros, perros y perros** en el que participó como artista invitado **León Gieco** en la emotiva **Hasta estallar**. El disco, completamente distinto al anterior, con varios reggaes y algunas letras entre románticas y humorísticas como **4 de copas**, comienza con el temazo **Jodido Noviembre**, que sin ser puramente grunge, como otras canciones del disco, conserva la base rockera. Martín Méndez explica que en esta producción querían:

*“Buscar las puertas mágicas de la banda, era como buscar el vuelo, un poco de alegría. Queríamos eso, también podemos hacer un rock canción, fino pero con un toque Beatle como en el tema ‘No hay’. Convencimos a la compañía BMG de producirlo nosotros”.*⁸

PERRERAS:

"... SIEMPRE EN REBAÑO/ POR SI LAS MOSCAS./ NAUSEA DE SOMBRAS./ MIEDO Y TETRA-BRICK./ NUNCA SE SABE/ DÓNDE TE EMBOCAN./ RUIDO A SILENCIO./ PIES APURÁNDOSE./ TUCAS AL TACHO./ TRIBUS GUARDÁNDOSE. / PORQUE CHUMBAN/ PERRERAS/ EN BUENOS AUSCHWITZ./ HAY TUFO A PERRERA/ EN BUENOS AUSCHWITZ./ BABA EN LA NUCA/ PATRULLAS SIN LEY./ (NO GRACIAS, NO ME CUIDEN EL CULO). / NUEVAS SIRENAS/ PARA UN VIEJO ARRORRÓ./ CANCIÓN DE CUNA/ CON GUSTO A PICANA "

¿QUE PASA EN EL BARRIO?:

"SALIENDO A VER./ SALIENDO A VER QUÉ PASA EN EL BARRIO./ DÍA DE GLORIA PARA EL VECINO/ QUE ESTRENA UN 505./ SALE A PISARLO, A COMERLE LA CARA AL SOL./ PERO LA SUERTE A VECES DA MATE SIN BOMBILLA./ LE CRUZA UN CURDA DORMIDO/ Y LO ESTAMPA CONTRA UN CAMIÓN./ SALIENDO A VER./ SALIENDO A VER QUÉ PASA EN EL BARRIO./ EL PELADO (QUE ESTÁ HASTA LAS MANOS)/ SE PUSO LAS PILAS./ LABURA DIEZ HORAS CORRIDAS EN EL CORRALÓN./ JUNTA EL BILLETE PARA MANDAR/ A SU NOVIA DE 15 AL CUCHILLO./ PERO ELLA NO LIGA Y ANOCHE TEJIÓ SU PRIMER ESCARPÍN./ Y LAS VECINAS BALDEANDO POR NO LLORAR./ LA PIZZERÍA QUE NO FÍA MÁS./ UN MARADONA EN ALGÚN POTRERO./ Y UNA PARED QUE LE GRITA A UN AMOR./ 'PERDÓN NO TE VAYAS...!' / Y NO HAY CASO, EL HIJO DEL CANA REPITE DE NUEVO./ SIETE A MARZO./ EL VIEJO SE ENTERA Y LE ARRUINA LOS HUESOS./ VA HASTA EL GALPÓN./ SE METE UNA NUEVE EN LA BOCA./ Y DE GOLPE SE LLENA LA SIESTA DE SANGRE Y DOLOR./ Y LOS DOMINGOS DE TUCO Y DE CANCHA./ Y EL ALMACÉN QUE SE CAE Y SE CAE./ NENAS QUE CRECEN, VIEJOS QUE PALMAN. / Y UNA PARED QUE LE GRITA A UN AMOR./ 'PERDÓN NO TE VAYAS...!' / SALIENDO A VER. SALIENDO A VER."

Su primer corte de difusión fue **No chamuyés**, un reggae alegre que junto a otros cortes fueron promocionados con varios video clips en los canales de cable especializados. Entre las canciones que sostenían la

identidad primaria de la banda se encuentran **Perreras** una manifestación de la resistencia al control policial clásico de la subcultura rockera, y el reggae **¿Qué pasa en el barrio?** Éste tema permite cerrar una discusión de la época, ya que reúne las razones por las que las letras que toman al barrio como eje o espacio de referencia, no son sinónimo de ser una banda de **rock chabón**. Por aquellos años, como ya mencionamos, el periodismo especializado catalogó a Caballeros dentro de este despreciado subgénero; pero una vez más como sucede con Divididos y Los Piojos, las bandas del oeste no caben en este conglomerado por la compleja elaboración impresa en la composición de melodías, arreglos musicales, letras analíticas y reflexivas. En el caso de Caballeros se debe tener en cuenta que la formación académica les brindaba un marco de referencia conceptual formal. En sus canciones también se escuchan la poética de Charles Bukowsky y ritmos que buscan la fusión y la innovación. La ácida pluma de los compositores marca la descripción de este barrio del conurbano con sus tragedias cotidianas, alejado de las temáticas clásicas de la esquina, la cerveza, el porro y la represión policial.

Durante la entrevista, Martín Méndez cuestionó la mirada periodística de la que hablamos:

“También éramos los chabones que veníamos del campo, de más allá de la tranquera para los periodistas de Palermo, te veían como diciendo ‘Mirá estos: pelo largo, fuera de moda, ¿estos chacareros qué traen?’ Y

7) Entrevista a Martín Méndez.

8) Entrevista a Martín Méndez.



nos situaron en el rock chabón, tomando cerveza en una esquina cuando no era nuestra realidad. Los periodistas ubicaban a músicos de rock que venían de La Plata con más glamour, de zona sur como los sónicos que traían las novedades del mundo. No entendieron que el oeste era una zona muy cosmopolita, como un puerto cultural que absorbíamos cosas de todos lados pero que también estábamos de este lado de la tranquera, con la zamba y la chacarera, que aunque nosotros no tocábamos eso, fue lo primero que empezamos a tocar. Yo lo primero que toqué en mi vida a los siete años fue zamba y chacarera, venía un profesor de folklore a mi casa y me enseñaba el repertorio local de zambas y chacareras, eso te da un montón de ideas, de líricas, de canciones y de acordes, es muy importante”.⁹

Esta visión sobre las **bases folklóricas**, se combina con la de Daniel Suárez:

“El sur tiene otro tipo de estructura musical. Yo lo notaba en el armado de las canciones. Para mí los chicos de Bersuit no habían escuchado folklore de verdad: a los de Salta, a los Tucu Tucu... Ser del oeste me hacía componer más agarrado a la tierra y construir las canciones desde otro lado, en las estrofas, las poesías eran diferentes vuelos. Las armonías del folklore no son joda y la mano derecha tampoco lo es. Para mí el rock del sur tiene mucho sonido riff. Y el folklore de acá tiene la mano derecha sin púa, tocando la guitarra eléctrica a lo Mollo con los dedos, a veces el rasgueo de la chacarera, del chamamé, del gato. También la voz se coloca desde otro lado: la afinación folklórica es más limpia, debía ser entonado y arriba porque cuando cantabas en las peñas te tenían que escuchar. Tiene la rotura pero debe ser sentimental”.¹⁰

Méndez se anima a afirmar: no hubo bandas pop ni estéticas glamorosas en el oeste:

“Ibas a tocar con bandas que venían de otros lados, veías la atención que le ponían a la pilcha, toda una estética más desarrollada, más glamorosa o más producida y en la escena del Oeste no había mucho glam. Me acuerdo que al principio hemos compartido fechas con Ale Sergi de Miranda, un artista enorme de siempre, de jovencito, pero no encajaba ¡Porque el pibe tenía un glam! Tocábamos en Runas, en Morón y por ahí estaba parte de la hinchada de Morón y no daba tirar unos voladitos [risas]. La verdad que siempre chanceábamos con ser rockero de Capital y bajar del departamento y decir ‘taxi, taxi’, y acá no, teníamos que esperar el bondi, el tren... ¡Había que andar por acá en las madrugadas! Cuando ibas a tocar a Capital, las vueltas en el tren son cosas bien de conurbano. Si tenés que volver

en colectivo después de tocar, no te vas vestido de Prince”.¹¹

Esta **ausencia de glam** puede traducirse en otra **constante de la cultura del rock local** desde Sumo que es el cultivar la **falta de estilo**.

Una estética alejada de la producción elaborada de la imagen (construida a partir de la selección de vestuario, peinado y maquillaje) que derivó en un vestuario de los músicos arriba del escenario similar al que portaban quienes estaban debajo escuchándolos. Recordemos que este estilo austero, despojado y cotidiano es un signo -aunque menos evidente- contracultural, en principio contra el pop que lleva impreso un gran cuidado y diseño de la imagen de sus artistas, luego del rock-pop dentro del mismo campo. Tal vez no fue una decisión consciente, pero encontramos este **no look** en Sumo, Las Pelotas, Divididos, Los Piojos y Caballeros.

Algunos cortes de **Perros, perros y perros** lograron ubicarse entre los primeros puestos de los ranking musicales como el de la FM Rock and Pop. Este crecimiento confirmaba que habían trascendido las fronteras del rock local como lo atestiguaban sus recitales y su participación en shows masivos. Entre 1996 y 1998 se presentaron en diversos festivales, como **Buenos Aires Vivo II** en el que fueron escuchados por 40.000 personas y compartieron escenario con Las Pelotas. La banda se hizo presente en conciertos a beneficio, gratuitos, en festivales de Madres de Plaza de Mayo y en apoyo a la Carpa Blanca de los docentes. Sus shows en espacios más reducidos como pubs y bares locales y en la Ciudad de Buenos Aires, superaron las expectativas con la venta de todas las localidades.

Según los estudios sociológicos, los rockeros ocupan tres tipos de espacios: las calles, los conciertos y los lugares rockeros que funcionan como locales específicos a los que van cuando no asisten a recitales. El barrio, las calles que los vieron nacer y los espacios como bares, salas de ensayo, estudios de grabación y pubs o discotecas donde se escucha rock y/o se presentan bandas en vivo, forman el territorio donde radica la comunidad rockera. En el oeste existieron un sinnúmero de bares y espacios, todos los entrevistados fueron convocados para recordar aquellos lugares donde se reunían, donde se respiraba rock. Martín Méndez reconstruye la **movida rocker local** en los años '90:

“Justo en esa época empezaban Las Pelotas con sus primeros shows en Ramos y nosotros estábamos alrededor de ellos que tocaban en City Pop en Gaona y en American Bar que quedaba a la vuelta. Además teníamos mucha movida en la casa de Morón de la calle Pellegrini y después en otra

9) Entrevista a Martín Méndez.

10) Entrevista a Daniel Suárez.

11) Entrevista a Martín Méndez.

de Alem y Salta, donde juntamos dos proyectos: un centro cultural (venían profesores de teatro, de danza, alquilábamos la sala a bandas locales) y funcionaba como nuestra sala de ensayo... Hacíamos fiestas para pagar el alquiler, venían bandas amigas y por ahí tocaban en una noche Los Pijos y nosotros para cincuenta personas".¹²

Ivan Noble, el cantante de Caballeros, recuerda:

"El oeste, el barrio que me vio nacer... Es un placer siempre tocar en el oeste. Es, ni más ni menos, que regresar a lugares donde tocaba las primeras veces como American Bar. En la época de los primeros '90 había un circuito grande de lugares sobre todo en Ramos Mejía. Recuerdo unos shows en el Sindicato del Cuero en Morón, ¡mamita querida! [risas]. Era un lugar a una cuadra de la estación donde los Caballeros dimos dos o tres shows medio incendiados, en todo sentido. Me acuerdo de La Bochini, la sala de ensayo, me acuerdo mucho de toda aquella época y le agradezco a Dios haber tenido esa escuela".¹³

Otros bares destacados de Ramos Mejía y Villa Sarmiento, el principal centro nocturno y roquero por donde surcaban los Divididos, los Pijos, las Pelotas y Caballeros, era la **Casa de Silvio** y **Santana Bar**. En Haedo funcionaba frente a las vías **El Mocambo**, otro famoso espacio donde se presentaban bandas. En Castelar, localidad de la que eran oriundos la mayoría de los músicos de Caballeros, había emergido desde 1991 un centro nocturno que le disputó el reinado a **la noche de Ramos** y que varios testimonios conmemoran con cierta nostalgia. El bajista Alber-

Huelga de princesas:

"... a llenar el tanque en boxes/ un ferné en el bar de José/ va cayendo gente al rancho/ y vasos y besos/ maníes y abrazos/ todos cogotean la puerta para vigilar mejor/ por si acaso pasa un barco en llanta y nos saca de pobres hoy...".

to "Beto" Fernández vecino de la localidad explica que para 1995 era seguidor de tres bandas castelarenses: **Demente Caracol**, **Fandango** y **El Presidente**:

"El Presidente me volvía loco, me gustaba que armaban fiestas en una casa en Castelar sobre Montes de Oca. El pibe que organizaba se llamaba

Bonserviente (o algo así), que era el dueño de la casa. La abrían al público, vos podías andar por los boliches de Castelar, ibas a la casa un rato y volvías a salir. Se hicieron muy famosas esas fiestas, hasta vino Charly García. En Castelar he pasado muchas noches en el **Bar de José** charlando con Iván Noble, ese bar está en una de las canciones de Caballeros, era un barcito chiquito sobre Martín Irigoyen de Castelar Sur. Diez años después me integré al Presidente, mi banda preferida, que está formada por todos chicos de Castelar Norte".¹⁴

En Castelar los rockeros eran habitués del bar **El Cordobés** sobre la calle Avellaneda, frente a otro punto de referencia que era **FM En Tránsito**, **Juancho's, 989**, y los bares de estación tradicionales como **La Tarzán** y **Castelar**. Un testimonio de una seguidora demuestra una vez más el peso para la identidad rockera juvenil que tenían estos lugares:

"Cuando me empiezo a enganchar con los Caballeros era un poco más grande porque estaba en la universidad y ya tenía compañeros con los que estábamos en la misma ¡Me lo acuerdo como si fuera hoy a Noble con ese short de jean roto que no se lo sacaba nunca! Seguirlos en los recitales era casi una manifestación política, porque era como gritar lo que estaba sucediendo, no se usaba en esos años militar políticamente, pero en parte era como algo político. Además: eran del barrio. Con mi grupo andábamos por esos antros de Castelar en La Tarzán, el Barca, el Cordobés, ¡Qué buenos tiempos!".¹⁵

Además de los bares, el amor por el barrio aparece como un tópico recurrente, tal como lo comenta Dani Suarez:

"Vivo en Castelar Sur en el barrio de la Plaza Belgrano. Cuando hablamos del oeste hablamos de barrios. Para mí todo se resume en el barrio: la seguridad, la amistad, las calles conocidas, yo me voy tranquilo de gira porque sé que mis hijos se quedan en el barrio, porque conozco a todos los vecinos, porque cierro los ojos y voy solo hasta mi casa... No podría vivir nunca en edificios: me crié en Merlo donde mis viejos tenían conejos, gallinas. Yo necesito aire, pasto, perros, necesito mirar las estrellas y todo eso pasa en el

barrio. También necesito la realidad, el barrio es real. Elegir el barrio aún siendo exitoso es también de nuestro rock: yo me imagino a Mollo que va al almacén, o me lo quiero imaginar de esa forma. El barrio da mucho para hablar".¹⁶

En 1998 llegó a las disquerías **La paciencia de la Araña** producido por

12) Entrevista a Martín Méndez.

13) Entrevista en CRESPO, Mateo (2001) "Crecer en público", en *Revista Güarnin*, N°9, 5/05/2001..

14) Entrevista a Alberto "Beto" Fernández.

15) Entrevista a María Fernanda Mercado.

16) Entrevista a Daniel Suárez.

Más de lo menos:

Más miedo que rabia/ más rabia que inteligencia/ más inteligencia que huevos/ más huevos que historias/ más historias que sueños/ ¿soñar con quién?/ ¿a vos quién te sueña?/ ¿soñar lo qué?/ ¿a vos qué te sueñan?/ Más roña que sangre/ más sangre que tumbas/ más tumbas que cruces/ más cruces que cristos/ más cristos que fe más fe que justicia/ **¿justicia de quién?/ ¿quién te injusticia?/ ¿justicia lo qué?/ ¿cuál justicia?/** más hambre que nunca más de lo menos/ **¡más hambre que nunca!** más hambre que alegría/ más mudos más ciegos/ más sordos más viejos más acostumbrados/ más empantanados/ más de lo de ayer/ más desorientados/ **¿adónde correr en este bodoque/ tan muertos de sed y cuidando el/ cogote?/ más hambre que nunca/** más de lo menos/ más más hambre que nunca/ más hambre que alegría.

la banda junto a **Afo Verde**, gerente artístico de BMG, y grabado en Los Ángeles, se convirtió en Disco de Platino con cien mil copias vendidas. Con temas pegadizos y mayor presencia del **chacarregae** -como lo definió uno de los músicos- sus cortes de difusión fueron **Malvenido** y **Raja Rata** con una fuerte crítica al gobierno de Carlos Menem. Ambos video clips alcanzaron la máxima rotación en los canales de cable. En septiembre presentaron la placa en un gran show en el microestadio Parque Sarmiento donde 5.000 fanáticos saltaron y cantaron a coro canciones como **Todos atrás** y **Dios de 9**, las baladas **Oxidado** y **De Mala Muerte**, y gritaron el verso "**¡Más, más hambre que nunca!**" del tema **Más de lo menos**. En febrero del mismo año salió el corte **Avanti Morocha**, su promoción y la aceptación del público fueron óptimas por lo que este tema llegó a las radios no especializadas en rock y se vendieron más de 30.000 discos. Así iniciaron una nueva gira por el interior. De regreso a Buenos Aires en 1999 colmaron el Microestadio Obras Sanitarias, la consagración había llegado. En este show se grabó un disco doble con un recorrido por toda su carrera que vendió 20.000 unidades en 1999. Ivan Noble explica en una entrevista:

*"El click de la popularidad se produjo después de Avanti Morocha, a principios de 1999. Como dice el tema de Lou Reed, ahí crecés en público, y todo lo que te pasa de alguna manera se amplifica mucho más de lo que lo hacía antes".*¹⁷

El último tema de **La paciencia de la Araña** fue dedicado a Madres de Plaza de Mayo. **Los Caballeros**, **Divididos** y **Los Piojos** junto a **La Renga**, **Ataque 77**, **ANIMAL**, **Rata Blanca**, **León Gieco** y **Actitud María Marta**, habían participado en 1998 de un recital en el Estadio Ferrocarril Oeste convocados por Madres de Plaza de Mayo. El encuentro fue muy llamativo para la prensa por el acercamiento entre los jóvenes rockeros

y las instituciones de Derechos Humanos. Méndez comenta: *"Hicimos las fechas de la CORREPI que era la coordinadora contra la represión policial por los pibes porque ya había gatillo fácil, éramos abonados a ese tipo de causas. Empezamos a entrar a un universo de bandas que le ponía el cuerpo a estas causas. Nos dejamos usar por las Madres con la mejor onda porque creíamos en la lucha nosotros y otras bandas chicas que hicimos una serie de recitales. Nosotros conectábamos*

Madres:

"VAN/ EN RONDA PORFIADA/ ANCIANAS DE VIENTO/ DE UN FRÍO QUE GASTA/ TACKLEANDO AL OLVIDO/ YUGANDO EL DOLOR/ VAN/ EN RONDA MAREADA/ REMANDO EN SILENCIO/ A ORILLAS DE UN TIEMPO/ DE GRISES Y AUSENCIAS/ DE NIEBLA EN LA VOZ/ VAN DE PIE CON LAS HERIDAS ALTAS/ CONVIDANDO MEMORIA/ Y ANDARÁN CONTRA MUGRE Y PERDÓN/ AUNQUE DUREN LOS CUERVOS/ LLUEVA ESTE ASCO/ Y PESEN LOS PIES/ VAN/ PAÑUE— LOS CURTIDOS/ DE LLANTOS INMENSOS/ DE SOLES DE INVIERNOS/ DICRIENDO LOS GRITOS QUE NADIE GRITÓ/ VAN/ EN RONDA ACUNADA/ TOBILLOS CANSADOS/ Y OVARIOS DE HIERRO/ PARIEN— DO EL CORAJE QUE NADIE PARIÓ/ VAN DE PIE CON LAS HERIDAS ALTAS/ CONVIDANDO MEMORIA/ Y ANDARÁN CONTRA MUGRE Y PERDÓN/ AUNQUE DUREN LOS CUERVOS/ LLUEVA ESTE ASCO/ Y— PESEN LOS PIES."

a señoras viejitas con pibes que venían convocados porque tocaban un montón de bandas”¹⁸.

De esta manera, las diferentes banderas y reclamos de los organismos de Derechos Humanos se sumaron a las expresiones políticas de las bandas locales expresadas en sus letras o con manifiesta participación en estas presentaciones.

Con el disco **Fulanos de nadie** del año 2000 demostraron su apertura a otros ritmos, pasando del rock al reggae y de baladas a toques tangueros con la inclusión del bandoneón de Néstor Marconi. Algunas de las canciones que tuvieron muy buena recepción fueron **Rómulo y Remo**, las baladas **Fulanos de nadie**, **Sapo de otro Pozo**, **Ni a la esquina** y **Basta para mí** que era una fuerte crítica política a poco de la crisis del 2001. **Otro Jueves Cobarde** fue compuesto por Noble y Joaquín Sabina,

el artista que los había apoyado en sus inicios. Nuevamente fue presentado en el Estadio de Obras Sanitarias a sala llena como sus siguientes recitales. En el mes de agosto del 2001 falleció el tecladista de la banda, Ariel Caldara, su muerte fue un duro golpe para los músicos. El éxito del proyecto no fue suficiente para mantenerlos unidos y en el año 2002, los Caballeros de la Quema anunciaron a través de un texto en su página de internet que habían decidido separarse. Otra banda del oeste que había logrado el sueño de miles de jóvenes y adolescentes, desaparecía y dejaba su impronta en el rock.

Al momento de escribirse estas páginas, la noticia de que Los Caballeros volvían a reunirse explotó en los medios y entre la gente. La cita será el 23 de junio de 2017 en el Estadio Único de La Plata. **¡La ciudad capital “se agitará” con el rock del oeste!**



Bienvenidos a la Globalización En el 2000 también

Se dice que los verdaderos procesos de cambio -profundos, nodales, transformadores, vitales- no toman días, ni semanas, ni meses, ni años. Suelen tomar décadas. Y el oeste, como gran parte del planeta, estaba por ingresar a un nuevo orden mundial que propondría distintas pautas de convivencia y formas diferentes de creación, expansión, desarrollo y presentación gracias al camino trazado a comienzos de los '80 y, especialmente, durante los '90. Durante éstos años, en Argentina, las vicisitudes políticas (que más tarde tendrían un altísimo costo), acercaron a muchos artistas internacionales a nuestro suelo y también expusieron e hicieron florecer más allá de su jardín, a propuestas musicales locales que despertaron su arte salvaje sin prejuicios, apuntando a una feroz apertura de cabezas y mezclándose con otras corrientes culturales que respiraban el mismo aire de libertad creativa que suponían los nuevos tiempos.

Si uno quisiera tomarse unos minutos, como en una especie de juego, para destacar a grandes rasgos algunos cambios que se han producido en el mundo occidental, en un período de quince años, en cuanto a costumbres, formas de vestir, consumir música, y hasta lucir el cabello, notaría algunas diferencias peculiares. Sería evidente la transformación de los pantalones acampanados y las patillas de **Led Zeppelin en 1975**, al pelo corto y la sofisticación irreverente de **Beastie Boys en 1990**. Algo similar sucedería si vamos de 1980 a 1995, y ni hablar si intentamos comparar las camisas escocesas del grunge en 1991 y la llegada del CD, con la fiebre loca de Napster y los teléfonos celulares. El concepto de artista respetado y exitoso (y en muchos casos merecedor del calificativo de "genio") que el mundo solía manejar a finales de los ochenta aún provenía de músicos, escritores, actores, directores de cine, etc. Quince años más tarde con la irrupción de youtube ese lugar lo ocupan estrellas adolescentes que desde la intimidad de su cuarto no necesitan ni grabar un disco, ni escribir un libro o filmar una película para ser conocidos mundialmente y al instante. Vaya si el mundo ha sido otro en esos quince años.

Pero, ¿y desde 2000 para aquí? ¿Todo ha cambiado demasiado? ¿Nosotros hemos cambiado demasiado? ¿La ropa que usamos? ¿Los conciertos a los que vamos? ¿Se ha mejorado notablemente el audio de la música que escuchamos? ¿Las tendencias han sido rupturistas? No. **Desde el inicio del nuevo siglo las grandes modificaciones no han sido el signo de los tiempos.** Si bien se han conseguido avances sociales importantes y necesarios (la atención sobre la violencia de género, una mayor conciencia sobre derechos humanos, un mejor entendimiento sobre las libertades sexuales), se crearon para el entretenimiento espacios virtuales nuevos y sorprendentes (Spotify, Netflix, etc) y la dinámica de la tecnología convierte en cacharro un teléfono que sólo tiene seis meses, **hay muchas pautas en nuestras rutinas diarias que podrían haber sido generadas más de una década atrás.**

Ese poder novedoso llamado globalización, con sus virtudes y defectos, nutrió al universo de la música (y puntualmente a los artistas del oeste) de tal manera que generó una de las escenas más ricas, excitantes y creativas que se han visto por esta región hasta el día de hoy. Y para esto es necesario entender un detalle no definitorio, pero al mismo tiempo no menor: por primera vez en toda la historia una persona común podía acceder no sólo a la música que siempre deseó tener, sino que, sin el mínimo esfuerzo, internet le proporcionaba un infinito universo –en todos los sentidos posibles- de posibilidades conocidas y por conocer. La red mundial permitía llegar sin obstáculos a la obra de flautistas tribales que vivían aislados en una choza en Tánger o devorarse los demos de un neoyorquino que los subía a una página web desde su pieza desordenada en el Soho. Y esa variedad cultural de una oferta casi inagotable permitió que músicos en toda la galaxia pudieran enriquecer su arte, ya sea escuchando un álbum o utilizando un pedazo de canción como sampler para intervenir artísticamente su propio trabajo. Las variables eran infinitas. Y esa proliferación libertina propuso en el oeste no sólo la aparición de proyectos cada vez más diversos y ambiciosos, sino que motivó la

apertura de salas de ensayo, pubs, estudios y formas de grabación, la creación de más programas de radio dedicados al rock, levantó la figura de nuevos productores locales y, ante la falta de una escena influyente a nivel global o nacional, se inventó una propia casi sin proponérselo. Y los espacios comenzaron a ser cada vez más. Y los jóvenes amantes del rock que durante los noventa habían sido pre adolescentes y testigos del desarrollo y el éxito de bandas de la zona como Los Piojos, Divididos, Árbol, Caballeros de la Quema o AN.I.M.A.L., absorbieron ese aprendizaje de décadas para pensar una música distinta, efervescente, fresca, nueva. Sin una raíz definida, sin un norte prefijado.

*“Si tengo que nombrar bandas que han influido en mi historia sin lugar a dudas la primera es Sumo, pero sería justo nombrar a Divididos y a los Caballeros de la Quema”*¹, dice **Damián “El Árabe” Ramil**, cantante de **Naranjos**, cuarteto oriundo de Morón que va para los veinte años de carrera, inició su camino en los tempranos 2000 y debutó en 2003 con **Vibraí**, un disco de canciones potentes y bien eléctricas. Comenta Damián sobre esos días:

“Recuerdo especialmente a Los Caballeros porque ensayaban en el garage de la casa en la que vivía junto a un grupo de amigos, entre ellos Mariano Manigot, hermano de Rodrigo (cantante y compositor), ambos miembros de Ella es Tan Cargosa”.

Justo en el blanco. Porque el caso de **Ella es Tan Cargosa** en el oeste es paradigmático. La banda se forma a fines de mayo de 2000 y se presentaba como un seleccionado de músicos que habían atravesado proyectos seminales de la década anterior como **Los Corazones Solitarios**, **Los Mareados**, **Demente Caracol** y **Fandango**; estas dos últimas responsables del sonido más cercano al rock and roll stone y a la mejor tradición del rhythm and blues. Nombres y apellidos que han caminado las calles del oeste en los últimos años y lo han trascendido como **los Manigot**, **Ildo “El Tano” Baccaga**, **Pablo Rojas**, **Guillermo “El Zorro” Salinas** o los hermanos **Lucas** y **Matías Kocens**; el primero, además de integrar Demente Caracol –de los pocos grupos dedicados al rock and roll–, fue parte de **Vidrios** –junto a **Pachi Duane** y **Javier “Nene” Cavo**, baterista de **Caballeros de la Quema**– y **Tom Weso**, entre otros proyectos. Por su lado, Matías no solo ha editado material como solista sino también obras de poesía desde la intimidad de su cuarto en Ituzaingó. En esa ciudad justamente asegura **Rodrigo Manigot** que “se

cocina” **La Cargosa** hasta recalar en Castelar:

*“Empezamos a ensayar en la pizzería de ‘El Tano’, un reducto que tranquilamente podrían haber clausurado, y luego mi abuela nos prestó una habitación de su casa”*², cuenta Rodrigo. *“Cuando le dije a mi abuela que nos mudábamos a una sala de ensayo nos pidió por favor que no nos fuéramos; porque pese a padecer el volumen alto nos tenía mucho amor”*³. Su público, que se multiplicó con el tiempo y debió esperar hasta 2006 para la edición de su disco debut, comenzó a forjarse en un bar ubicado en la esquina de Avda. Inocencio Arias y España: *“La memoria de las canciones están vinculadas a ‘Deeper’, una esquina a la que le guardo mucho cariño; creo que ahí y en el bar La Tarzán aparece el verdadero seguidor cargoso”*⁴, reconoce el cantante.

Los Medios y su cercanía

Al mismo tiempo que los primeros albores de 2000 convertían al oeste en una tierra fértil para la expansión de fronteras por las nuevas generaciones de músicos, los medios zonales comenzaron a hacerse eco del universo rockero de la región. Algunos tan solo acompañando de manera geográfica y temporal –espacios perdidos en radios como FM Oeste o Siglo XXI–, y otros, como las revistas **Güarnin!** y **Tolbac**, **El Diario de Morón**, **FM GBA**, **FM Fribuay**, **FM En Tránsito** (la primer radio cooperativa del país) o la célebre radio **Triac** (que en 1970 inició sus transmisiones en amplitud modulada en una casa frente a la plaza central de Hurlingham), propulsaron desde su trinchera la música de muchos artistas del oeste que necesitaban un lugar para decir sus cosas. De hecho, FM En Tránsito 93.9 (medio gestionado por la Cooperativa de Trabajo para la Comunicación Social) impulsó en 2007 la salida del álbum compilado **Planeta Oeste**, donde dieciocho bandas de la región grabaron un disco versionando a colegas de la zona en un cruce artístico inédito hasta el día de hoy. Todas estas emisoras fueron disparadoras desde el aire de la cultura rock local y presentaron en su programación envíos dedicados exclusivamente a la música zonal o con gran preponderancia de sonidos regionales. Y esas radios no sólo apuntalaron el desarrollo del

1) Entrevista a Damián “El Árabe” Ramil, cantante de Naranjos, por Mateo Crespo, 11/03/2017.

2) Testimonio de Rodrigo Manigot al periodista Javier Jalle en el site “Castelar Sensible”, 31/05/2011. <http://www.castelarsensible.com.ar/revista>.

3) Testimonio de Rodrigo Manigot, Javier Jalle (2011).

4) Entrevista a Damián “El Árabe” Ramil.



rock desde su frecuencia sino que participaron en la organización y se sumaron a la puesta en marcha de conciertos, ferias, eventos, charlas, jornadas y festivales en la calle, colegios, clubes o espacios verdes donde los artistas locales comenzaron a construir una identidad colectiva, ampliaron sus públicos y mixaron sus perspectivas de estilo. Asimismo el circuito empezó a hacerse fuerte y a generar rápidamente ciertos ambientes ganados por y para el rock: **El Mocambo**, la **Unión Ferroviaria** y el **Pasaje La Porteña** en Haedo; **La Sociedad Italiana** (que se encontraba en Buen Viaje 851) y **La Panadería** en Morón; **El Pool** en Ituzaingó; **Chill Out** en San Antonio de Padua; **Cartujas**, **Montana**, **Cerveza Club**, **Mr. Jones**, **La Quadra** y el aún vigente **Santana** en Ramos Mejía; **Xipatote**, **Inca La Perra**, el **Club Argentino** y **La Cucha** en Castelar; **La Fuente**, **El Galpón** y **Paso Morales** en Hurlingham y la lista podría ser más extensa.

Pero si nos propusiéramos realizar un ensayo concienzudo sobre un sonido definitivo del rock del oeste, seguramente no arribaríamos a una definición común aunque si encontraríamos variables de análisis y algunos rasgos característicos de estos últimos diecisiete años, que si bien se han destacado por la búsqueda y la versatilidad, también han resaltado la confección de texturas y sonoridades desarrolladas por la música de la región en las casi dos décadas pasadas: el machaque dance de **Nuca** y **Ojas**, la canción rockera con tintes de psicodelia de **Sendero** (liderados por Martín Méndez, guitarrista de Caballeros de la Quema), la despojada humanidad acústica de cantautores como **Coiffeur**, **Aldo Benítez**, **Guillermo Beresniak** o **Juanito el Cantor**, los ritmos eclécticos, jamaicanos y mestizos de **La Zurda**, **Shambala**, **DJ Apu**, **Leonchalon** y **Saratustra**, y el rock de dientes apretados de **Naranjos**, **KLU**, **Guillermina** y **Humo del Cairo**, tal vez, la primera banda stone del oeste.

Pablo Romero, productor, compositor y ex cantante de **Árbol** -habitantes de la «república» de Haedo-, logró junto a ésta banda éxitos a nivel nacional e internacional con discos que macaron los 2000 como **Chapusongs** (2002), **Guau!** (2004) y **Miau!**; los dos primeros producidos por **Gustavo Santaolalla** y el tercero grabado en vivo en el estadio de Obras Sanitarias el 8 de julio de 2005. Él, al igual que "El Árabe", reconoce a Divididos como principal influencia y a Ricardo Mollo como **un faro importantísimo en el oeste, en lo musical y en lo personal, al igual que los Caballeros de la Quema**, sintetiza:

"Ellos nos prestaron todos los instrumentos para la grabación de nuestro primer disco independiente que fue Jardín frenético, por eso lo recuerdo

*como algo importante"*⁵, confiesa.

Trabajando y viviendo gran parte del tiempo en México, Pablo reflexiona y apunta que además de estos dos ejemplos mencionados siente que se fue nutriendo *"de todas las bandas con las que laburé y que fueron trascendentes como Nuca, Ojas, Guillermina, La Zurda, Smitten (estas dos últimas quizás las que más giras realizaron fuera de Argentina), No Disco (banda de Loly Alvarez, una de las grandes voces femeninas de la región), Klu, Sueños Innatos, Flor, 1 segundo... todas fueron tan importantes para mí y para los colegas de mi generación"*.⁶ Para Romero, históricamente el sonido del oeste **ha tenido power**, y recuerda aquella escena de los 2000 como *"un gran movimiento, un colectivo en acción con todas esas bandas que nombré y seguramente muchas que ahora no me vienen a la cabeza"*. No hay dudas, sentencia: *"el oeste es y será siempre un semillero de nuevas propuestas"*.⁷

Por su parte, Damián Ramil explica que:

"El sonido del oeste es muy amplio. Y esa amplitud se puede ver en la diversidad sonora de la escena. Se puede encontrar el rock crudo, el pop que te moviliza y los sonidos que experimentan en su búsqueda colores originales. El sonido del oeste no solo está en la sonoridad misma, si no en un espíritu que la trasciende".⁸

Una casa con diez chinos

Un espíritu libre y fraterno dio nacimiento a fines de 1999 a una especie de Drop City local sobre la calle Yatay, en pleno centro de Morón. Una casa-proyecto de convivencia artística contracultural, como el montado durante los sesenta en pleno desierto de Colorado en los Estados Unidos por un grupo de intelectuales, músicos, escultores y hippies de alma que querían un mundo autosustentable sin la contaminación del capitalismo y con sus propias y sencillas reglas: crear arte las veinticuatro horas y ser felices sin más que con recibir al nuevo día. Así, entre fiestas clandestinas y mandamientos comunitarios, una tribu de artistas y juglares irreverentes, rebeldes y autogestionados levantó la **Casa Yatay** a pocas cuadras de las vías del Ferrocarril Sarmiento; un fenómeno alejado de la excitación que fue

5) Entrevista a Pablo Romero por Mateo Crespo, 20/03/2017.

6) Idem.

7) Idem.

8) Entrevista a Damián "El Árabe" Ramil.

no solamente un lugar de encuentro, sino el contexto perfecto para visualizar un embrión de músicos prolíficos ligados al rastafarismo y seriamente vinculados por un fuerte sentido de la amistad y el compromiso: desde **Yicos a Planta**, de **El Chávez a DJ Nelson**, de **Solar a DJ Oski**. Estos jóvenes voraces por tomar cosas de la vida, al primero que encontraron en ese viejo caserón, sentado y contemplativo con su turbante y su filosofía oriental a cuestas, fue a **Juan Graña**, voz de los ya desarmados Shambala, grupo de reggae que no buscaba la precisión de la textura más root, pero que ofrecía un color más intenso y caliente en sus performances.

"**Acá en el oeste siempre hubo mucha humildad**"⁹, se sinceraba Juan en una entrevista realizada en 2005. Allí afirmaba:

"He visto a los guitarristas de los Caballeros de la Quema pegando carteles, y creo que a los grupos a los que mejor les fue han mantenido ese espíritu".

Alrededor de las vibraciones positivas y orgánicas emanadas de Yatay no solo se nuclearon músicos inquietos sino que hasta se creó el sello **Yatay Discos**. **Fernando Radl**, uno de los miembros más activos de la disquera –cantante y gurú alternativo del combo musical multicolor y de actitud punkie **Yicos-** y ex residente de la casa Yatay, rememoraba en esa misma nota:

*"En los principios de la escena estábamos todos flasheando mucho con el rastafarismo. Yo siento que, más allá de quién sea rasta o no, eso nos ayudó a entender que entre todos compartíamos una movida"*¹⁰, comentaba quien a tan solo una estación de tren supo erigir en Haedo sobre la calle Perú la **Casa Yicos**, donde se compartía el mismo aura libertario y se convivía en situación precaria con elementos que reciclaban directamente de la calle. Allí la banda instaló su campamento musical, se montó un estudio de grabación y una sala de ensayo que vio nacer al álbum de Yicos **Bombo Clap!** (2002). Al existir allí una constante sobredosis de energía, *"el que pasaba por la casa con intenciones de grabar generalmente lo hacía"*, remata. Se pensaba más con el oído y el corazón que con el bolsillo. Condiciones que al producirse la tragedia de **República Cromañón** en 2004, noquearon al rock argentino en su conjunto, pero para los artistas del oeste fue un mazazo a la mandíbula que les llevó casi el resto de la década poder asimilar y recuperar el terreno ganado en esos primeros cuatro años. Espacios culturales, bares, salas, teatros y pubs modificaron sus

políticas de seguridad en exceso por temor a un cierre repentino de sus respectivos locales, perjudicando así a aquellos músicos que se encontraban en crecimiento de convocatoria y necesitaban recintos para poder mostrar su arte que chocaron contra muros administrativos y, en algunos casos, la desaparición de lugares para expresar su locura creativa. De Villa Tesei a San Justo, de Morón a El Palomar, de Ramos Mejía a Haedo, de Castelar a Moreno y en el resto de la patria grande del Oeste las bandas debieron adaptarse a la sequía, articular con colegas y armar sus propios conciertos en plazas o clubes de barrio y así montar sus espectáculos. Y de esa necesidad nacieron festivales (independientes y municipales) en plazoletas o parques como **La Minga**, **Ituzainrock**, **Padua Rock** o **Morón Rock** que no sólo congregaron a miles de personas sino que referenciaron y revalorizaron espacios verdes como La Plaza de los Españoles, la Plaza Cumelén y el Polideportivo Gorki Grana (Castelar), la Plaza del Avión (El Palomar), la Plaza San Martín y El Transformador (Haedo), la Plaza 20 de Febrero (Ituzaingó), el Paseo de las Artes y la Plaza San Martín (Morón) como sitios de **agite**. La movida parecía ir hacia atrás sólo para tomar impulso.

Y ese cuadro de situación sucede quizás en el mejor momento de la historia del rock del oeste. Dice Ramil:

*"La movida de la zona de esos años la recuerdo como una explosión de bandas, de bares, de tocadas, de noches con una oferta inagotable, pero también la recuerdo agonizante luego de Cromañón; sobreviviente, multifacética, inquieta, rica, viva... sobre todo viva"*¹¹.

Los buenos nuevos tiempos

De todos aquellos proyectos, existieron dos que atravesaron juntos la década de 2000 y quizás extendieron la frontera del oeste y llevaron su música un poco más allá de nuestros límites geográficos, siendo ambos ejemplos de sofisticación, ritmo intenso, riesgo, vértigo, experimentación y una intención compositiva que provenía de un proceso intuitivo genuino y no de una fórmula: **Ojas** y **Nuca**. Los primeros debutaron en el año 2002 con el EP **Imágenes de la nada** (que incluía gaitas y programaciones) y cerraron su carrera definitivamente en 2010 luego de la edición de **Efecto** (2009), su cuarto

9) Testimonio de Juan Graña en RIAL UNGARO, Santiago "En el oeste, sutil agite", en *Página 12*, febrero de 2005.

10) Idem.

11) Entrevista a Damián "El Árabe" Ramil.



trabajo de estudio. Los segundos estaban comandados por **Matías “El Chávez” Méndez** (músico fundador de **Árbol**, baterista, cantante, guitarrista y gran amante del dub y el reggae), quien se destacó en los últimos años como un productor de vanguardia trabajando para artistas como **Gustavo Cordera, Kapanga, No Te Va Gustar, Fidel** y diversos músicos nacionales e internacionales. Hoy no solamente sigue adelante con su carrera solista que inició en 2011 con el disco **Morón City Groove** sino que se encuentra reviviendo por unos días y solo para algunos shows esporádicos a Nuca, que cuenta actualmente con la presencia invitada de **Maikel de Kapanga** en guitarra. Tal vez en el grupo de **El Chávez** se represente gran parte de la **banda de sonido del oeste** durante la década pasada y que se puede apreciar en sus tres únicas obras: **Dibaxu** (2000), **Paraway** (2003) y **Máquina de la Pampa** (2006), masterizado en Estados Unidos por Roy Thomas Baker, responsable detrás de las perillas de monstruos como **Metallica, Queen** y **Simply Red**.

Pero la verdad es que se necesitarían cientos de páginas para analizar y trazar el perfil de solistas y bandas (muchas siguen activas) tan ricas como disímiles en concepto e impronta que dieron vida a la región en aquellos años: **Yogho, Tortuga, Cadan, Sonreí, Por Qué No?, No Tengo / Vale 4** (ambos proyectos de Pablo Guerra, guitarrista de los Caballeros de la Quema), **Antü, Cymbaline, El Popinauta, La Marimba, Lendi Vexer, Boludo, Los Lotus, Brixton, Superjet, Gastón Nieves, Sor Blondie, Activismo, Tanke, La Blusarda, Ocaso 2012, Agrupación Musical Barreda, Supernova, Vibración Reggae, Proyecto Quasar, Buenos Aires Karma, Pulso, Correte Beethoven, Kolla Suyu,**

Newgarden, El Jaguar, Contraste, Crio, Defórmica, Pompelmo, Doña María, La Manzana Cromática Protoplasmática, Princesas Apuñaladas de Luna, Psycho, Derviche y Le Microcosmos, entre otras. Algo así como tener un Manchester y un Seattle entre Liniers y Moreno.

Estos tiempos no son la excepción, y ese sentido de heterogeneidad contempla propuestas sugestivas y recientes como **Ignacia, Cabaret, Los Asteroide, Amor en la Isla, Sobre Todo en Invierno, La Cosa del Pantano, Mente en Marte, Sobrevuelo, Los Nuevos Monstruos, Los Nietos de Matilde, El Conejo en la Luna, FBB Banda** y la historia aún continúa abierta.

En los últimos quince años puede que las ropas sean las mismas, que los conciertos ya no empiecen tan tarde, que la presencia de youtube nos haya alejado del ritual de perseguir, atrapar y escuchar un disco y que los tiempos salvajes y excitantes del vértigo de los noventa hayan quedado atrás. Pero el oeste aún ofrece bares para conciertos pequeños y calientes como **Detroit** y salas grandes y reconocidas como el mismo **Auditorio Oeste**. Pero hay algo todavía más importante: sigue siendo un semillero incansable de artistas que generación a generación toman los postulados más célebres de su historia –de Arco Iris a A.N.I.M.A.L., de El Reloj a Los Piojos- para crear una música sin tiempo, sin bordes y sin límites, sabiendo que sobre ellos pesa un legado tan simple como sagrado: **en esta tierra está el agite.**

Daniel Jimenez

Conclusiones

¿Cómo interpretar este patrimonio cultural del oeste que rejuvenece con la llegada de nuevas generaciones? Desde sus tímidos inicios, cuando la pertenencia barrial no tenía una carga significativa, los músicos rockeros del oeste se destacaron por una producción de altísima calidad con bandas pioneras en los distintos subgéneros que influenciaron el rock nacional en cada década por lo que disfrutaron del éxito y el reconocimiento.

Una de las indagaciones de este libro es la búsqueda del **Sonido del Rock del Oeste**. El primer aspecto que vuelve original al rock local, es la fusión del género con ritmos, tonadas, voces e instrumentos autóctonos. Puede explicarse esta distinción tal vez por la lejanía de la ciudad. Sin embargo, como se repite en los testimonios, podemos afirmar que mayor peso ha tenido la influencia aportada por los padres de estos jóvenes, que en algunos casos eran migrantes internos instalados en la región desde los años cuarenta. Lo determinante fue que la mayoría de las familias de los músicos vivieron la expansión del folklore en los años '50 y '60 y, más tarde, transmitieron a sus hijos el género, compartiendo con ellos discos y conectándolos con profesores especializados en música popular. De este **encuentro de generaciones y herencias culturales nació el rock** fusionado con el **folklore indígena o norteño** en **Arco Iris**, sincretizado con el **folklore del centro del país** en **Divididos**, mestizado con el **rioplatense** en **Los Piojos** y con el **tango** en **Caballeros de la Quema**.

El otro eje identitario del rock local es la influencia indiscutible de la vanguardia de Sumo; músicos y seguidores la adoptaron como banda madre e iniciática. Su legado puede sentirse en armonías y líricas de producción posterior, en el **no look** o la **falta de estilo** en las estéticas de las bandas, incluso en la constante referencia de los seguidores a un tipo ideal de **músico de rock que debe ser auténtico y cercano**, abierto al contacto personal con sus fans, muy alejado de la estrella inalcanzable. Las bandas locales que produjeron su obra en las décadas siguientes legaron y cultivaron el **multiestilo: rock, punk, postpunk, funk, ska, electrónica, folklore y reggae**. En especial éste último se hizo presente a partir de la escuela de Sumo en la producción musical de cada una de las bandas de la región y fue incluso renombrado como **chacareggae**.

El rock es -como se explicó en la introducción- producto de los jóvenes pertenecientes a la clase media que se expandió bajo el modelo de **estado de bienestar capitalista** surgido después de la **segunda guerra mundial**

en los países occidentales. Esta revolución juvenil llegó a la Argentina y fue adoptada y resignificada por nuestros jóvenes como una expresión propia y original. Una de las posibles explicaciones para la temprana y abigarrada producción rockera en las ciudades citadas es que esta región del conurbano nació como producto de los loteos de las tierras linderas a las líneas de los ferrocarriles San Martín y Sarmiento. El rápido poblamiento -como una continuación del proceso de urbanización metropolitana- y acceso a las primeras etapas de la extensión de las redes de servicios públicos, como su excelente conexión con la ciudad de Buenos Aires, llevó a que los centros de las localidades tratadas se transformaran en zonas residenciales de **clase media**, mientras que los barrios más alejados nacieron gracias a la migración desde el interior. Cada uno de los testimonios e historias familiares de los músicos y sus seguidores nos permiten comprender que sus familias pertenecían a la clase media, por lo que pudieron brindarles desde la década del '60 la posibilidad de estudiar formal o informalmente instrumentos musicales -en música clásica y folklore nacional-, y adquirir instrumentos, discos y reproductores de sonido. Estos funcionaron como herramientas necesarias para que años después los jóvenes pudieran elaborar una expresión propia.

La última y tal vez más evidente explicación sobre el fenómeno cultural en cuestión, es la **cercanía espacial** entre los integrantes de las bandas vinculados a partir de lazos de vecindad y amistad, relaciones familiares y más tarde profesionales; lazos que permitieron la cooperación, el intercambio, que provocaron la influencia y ciertas similitudes entre las bandas.

Como universo simbólico en el que los jóvenes y adultos construyen sus identidades, el patrimonio cultural del rock supera la mera expresión musical: **es el eje de una de las identidades juveniles del oeste**. Este libro intentó reconstruir y recortar la historia de esta comunidad subcultural rockera que lleva en la región más de medio siglo, y que se ha transformado con el paso del tiempo a través de nuevos estilos musicales, estéticas y dio vida a espacios físicos significativos. La comunidad rockera del oeste sigue conservando un aspecto propio del rock: **ser una expresión contracultural nutrida de letras que dibujan un conjunto de ideas políticas y, con una identidad cada vez más vinculada a los difusos límites regionales.**

¡Rockeros del oeste, a Agitar!



Bibliografía

- ANCHOU, Ángeles (2013) "“El Rock con Perón”: movimiento juvenil de contracultura y las Brigadas de la Juventud Peronista en el Festival por la Victoria Peronista, 31 de marzo de 1973" en *Historia, Voces y Memoria*, N°5
- BERTI, Eduardo (1994) *Rockología. Documentos de los '80*, Bs. As., Beas Ediciones
- CASTRILLÓN, Ernesto (1998) "Hippies a la criolla. Historia de la Cofradía de la Flor Solar" en *Todo es Historia*, N° 370, Mayo 1998.
- CITRO, Silvia (2008) "El rock como ritual adolescente. Trasgresión y realismo grotesco en los recitales de Bersuit", en *TRANS. Revista transcultural de Música, Sociedad de Etnomusicología*, N12°.
- DÍAZ, Claudio (2005) *Libro de viajes y extravíos: un recorrido por el rock argentino (1985- 1965)*, Unquillo, Narvaja editor.
- FLORES, Marta (1993) *La música popular en el gran Buenos Aires*, Bs. As., CEAL.
- JALIL, Oscar (2015) *Luca Prodan. Libertad divino tesoro*, Bs. As., Ed. Planeta
- MANZANO, Valeria y PASQUALINI, Mauro (2001) *Rock & Roll: Cultura de los jóvenes*, Bs. As., Ed. La llave.
- MANZANO, Valeria (2012) "Rock nacional, Revolutionary Politics, and the Making of a Youth Culture of Contestation in Argentina, 1976—1966" en *The Americas: An Interamerican Quarterly of Cultural History*; vol. 68
- PETTINATO, Roberto (2009) *Sumo por Pettinato*, Bs.As., Ed. Sudamericana
- PLOTKIN, Pablo (Dir.)(2010) *Leyendas del Rock Nacional*, Bs. As., La Nación-Rolling Stone.
- PUJOL, Sergio (2003) "Rebeldes y modernos. Una cultura de los jóvenes", en JAMES, Daniel (Dir.) *Violencia proscripción y autoritarismo (-1955 1976)*, Bs. As., Sudamericana, Nueva Historia Argentina, Tomo IX.
- PUJOL, Sergio (2005) y VILA, Pablo (1985) "Rock nacional: crónicas de la resistencia juvenil", en JELIN, Elizabeth (Comp.) *Los nuevos movimientos sociales/1*, Bs. As, CEAL.
- PUJOL, Sergio (2005) *Rock y dictadura. Crónica de una generación (1983-1976)*, Bs. As., Emecé.
- SAEZ, Graciela; BIROCCO, Carlos y CANALI, Mariela (2010) *Morón, de los orígenes al bicentenario*, Morón, Ed. Municipio de Morón.
- SALERNO, Daniel (s/f) "Tribus, subcultura e identidad: una comparación de los estudios sobre rock", Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales UBA. Disponible online en: http://webiigg.sociales.uba.ar/iigg/jovenes_investigadores/4jornadasjovenes/EJES/Eje20%201%Identidades20%Alteridades/Ponencias/SALERNO,20%Daniel.pdf
- SEMAN, Pablo (2005) "Vida, apogeo y tormentos del 'rock chabón' " en *Pensamiento de los Confines*, N°17, Bs. As., F.C.E.

Diseño

Gabriela Sosa

Edición y Producción

Mateo Crespo

Corrección

Agustín Andrés Algaze / Graciela Luisa Saez / Adrián Boretto / Lucas Georgieff

Fotografía

Nora Lezano / Claudia Gernhardt / Alejandro Alvarez / Ariel Martín Baudracco / Cecilia Simón / Cinthia Cresimbeni / Hernan De Filippie / Iván Gramático / Diego Saucedo / Julián Gonella / Nicolás Zurruta / Themis Domínguez / Gabriel Berisso / Leila Sol / Romina Suarez / Javier Pineda / Yanileu Pedevilla / Yohi Zilveti

Parte de las imágenes de este libro reflejan las miradas directas de fans delante de sus bandas tocando en el oeste, de sus lugares icónicos, de sus conciertos inolvidables.

Son fotos que nos han llegado a raíz de una convocatoria lanzada por las redes y reforzada por el "boca a boca", imágenes caseras y otras profesionales, muchas cortadas, otras movidas y otras tantas casi patinadas, pero todas llenas de rock.

Poder acceder a ellas nos ha permitido hacer formar parte de este proyecto a muchos más rockeros y construir "El Agite" como un libro de corazón, carne y hueso, pero sobre todo, ¡un libro de rock!

Rita Stivala

Agradecimientos**A quienes generosamente brindaron sus recuerdos e hicieron posible que este libro se escribiera**

Marcelo López/ María Fernanda Mercado / Eduardo Frezza / Juan Carlos Di Battista / Omar Mollo / Susana Sampayo / Martín Méndez / Daniel Alfieri / Daniel Suárez / Alberto "Beto" Fernández / Paula Igounet / Alejandro Gómez Ferrero / Daniela Estevez / Federico Sebastián Benítez / Augusto Bazzola / Facundo Acuña / Damián "El árabe" Ramil / Pablo Romero / Fabián Tino / Horacio Romero Meyer

A quienes colaboraron con la investigación y aconsejaron en todo momento

Franco Nicolás Barrios / Mariela Canali / Julián Boretto

Instituto y Archivo Histórico Municipal



El rock marcó mi adolescencia y juventud. Junto al estudio de la historia, se convirtió en uno de los ejes de mi identidad –crítica, alternativa- y cambió mi destino de “niña bien”.

Esta historia comenzó a escribirse como un humilde aporte a un libro, se transformó en proyecto de artículo, se perdió por un tiempo y renació como sueño obsesivo un año atrás. Lo escribí sintiendo que tenía el raro honor de cristalizar en libro aquellos relatos y pasiones que le pertenecían a muchos otros rockeros.

Dedico este libro a mis padres -Marta y Carlos- que soportaron el altísimo volumen por años, y a mi hija Catalina, que nació del amor a la música. Ellos me acompañaron en este arduo viaje y permitieron que teja estas palabras.

Para todos los rockeros del oeste y los que vendrán, disfruten de su herencia inmaterial: El Agite.

Mariela Florencia Rametta



**Buenos
Aires**
Provincia



MORÓN
Gobierno

Corazón del Oeste