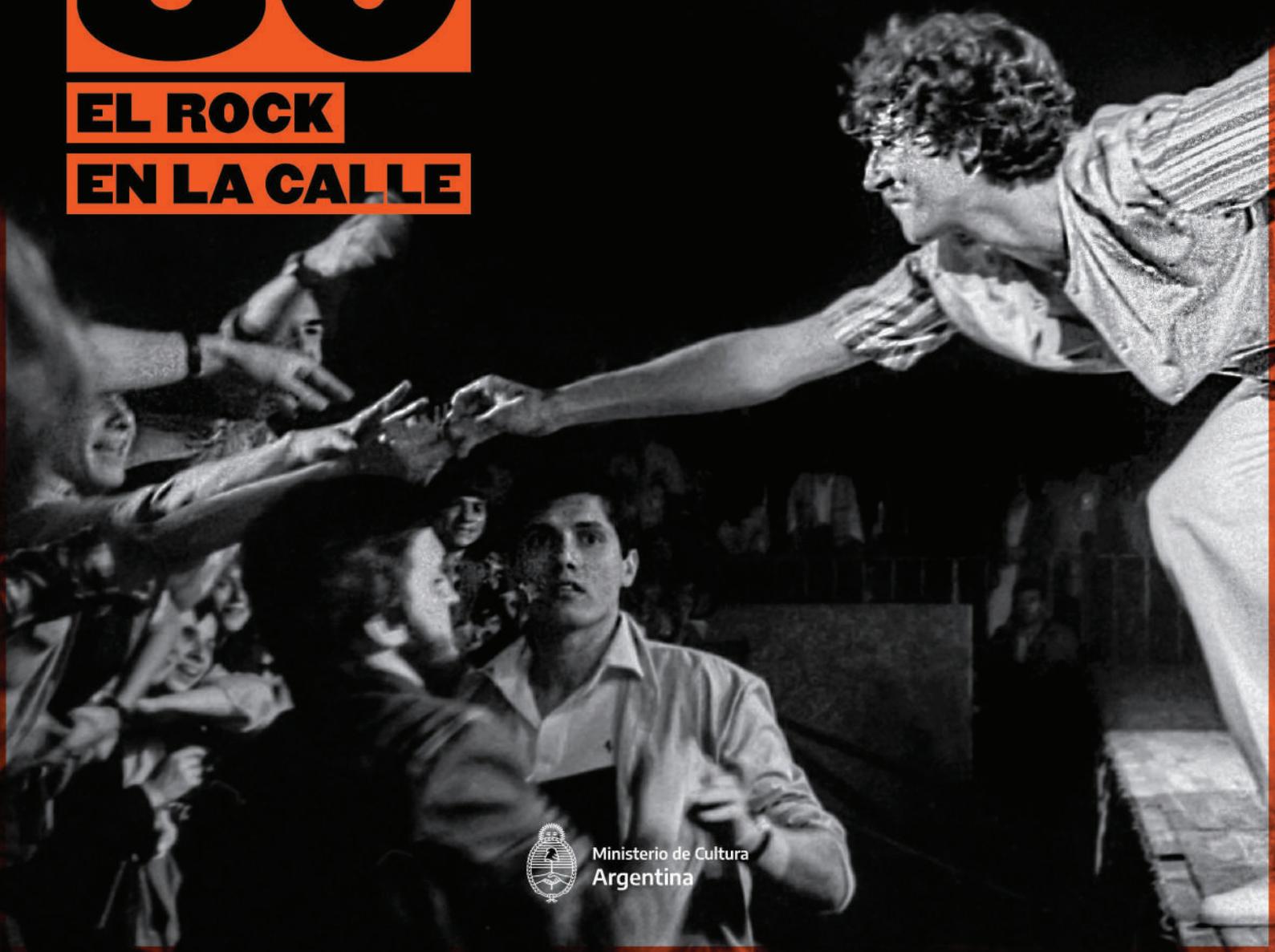


LOS

80

EL ROCK

EN LA CALLE



Ministerio de Cultura
Argentina



MUSEOS NACIONALES
●●●●●●●●●●

**Secretaría de
Patrimonio Cultural**



Ministerio de Cultura
Argentina

LOS

80

EL ROCK

EN LA CALLE

Foto de tapa: Charly García en el Luna Park. Presentación de *Clics modernos* (1983).
Fotografía de Gabriel Rocca

LOS
80
EL ROCK
EN LA CALLE

Autoridades Nacionales

Presidente de la Nación
Alberto Fernández

Vicepresidenta de la Nación
Cristina Fernández de Kirchner

Ministro de Cultura de la Nación
Tristán Bauer

Jefe de Gabinete
Esteban Falcón

Secretaria de Patrimonio Cultural
Valeria González

Directora Nacional de Museos
María Isabel Baldasarre

Directora Nacional de Gestión Patrimonial
Viviana Usubiaga

Director del Museo Histórico Nacional
Gabriel Di Meglio

Museo Histórico Nacional

Dirección

Gabriel Di Meglio

Coordinación de proyectos

Clara Sarsale

Administración y recursos humanos

Antonio Añazgo

Gabriel De Gennaro

Nora De Santos Claudio

María Laura Díaz

Claudia Eva Verzello

Archivo

Valeria Benítez

Nestor D' Amato

Sofía Oguic

Magalí Rud Otheguy

Biblioteca

Gabriel Cora

Daniela Pintos

Conservación

Gabriela Gimenez

Mariana López

Maira Martínez Díaz

Paula Olabarrieta

María Clara Tombesi

Inés Van Peteghem

Educación

Nicolás De Brea Dulcich

Mercedes González Roura

María José Grenni y Borghi

Mariel Méndez

Investigación

Milena Acosta

Gustavo Álvarez

Juan Cafferata

Ana Laura Montani

Miguel Ruffo

Mantenimiento y montaje

Oscar Andaur

Rufino Casco

Luis Castaño

Fernando Filippini

Miguel Livolsi

Marcelo Martínez

Claudio Pellicari

Leonardo Rodríguez

Museografía

Hugo Correa

Aníbal Garrido

Emilia Madroñal

Mariana Silva

Patricia Trionfetti

Prensa y redes

José Botana

Agustina Escobar

Florencia Puoli

Producción y Gestión Cultural

Juan Farías Gómez

María Ines Grasso

Carolina Piola

Públicos y accesibilidad

Johanna Di Marco

Registro y documentación

Lucila Benavente

Ezequiel Canavero

Daniel Jaszczyszyn

María Sol Mendoza

Silvia Tioclito

Dirección Nacional de Museos

Dirección

María Isabel Baldassarre

Coordinadora de planificación museológica

Valeria Traversa

Coordinadora operativa de museos

Georgina Ibarrola

Accesibilidad

Eva Llamazares

Carolina Balmaceda

Sara Espina

Asistencia general

Magali Saleme

Conservación y restauración

Mariana Valdez

Natalia Albano

Fabián Carrión

Marcela Cedrola

Paula Huarte

Jenny Hurtado Giraldo

Manuela Florencia Isolani

María Luz Justich

Ivana Rigacci

Federico Sánchez

Federico Tamborenea

Contrataciones

Nadia Arce

Ezequiel Ayala

Compras y contrataciones de servicios

Sergio Arias

Matías Nicolás Majori

Federico Wechsler

Asesoría en comunicación

Juan Ignacio Muñoz

Diseño de exhibiciones

Valeria Keller

Nidia Bellene

Rodrigo Broner

Ornela Cravedi

Candela Gómez

Eloísa Guzmeroli

Rodrigo Riquelme

Formación y redes

Elisabet Ayala

Dina Fisman

Alejandra Stafetta

María Cecilia Gordillo

Gestión administrativa

María Soledad Oyola

Camilo Álvaro

Daiana Castañón

Yanina Chacón

Emiliano Festa y Vega

Bruno González

Paola Prieto

Ailén Johana Salvia

Mesa de entradas

Noemí Bastida

Programas públicos y comunitarios

Florencia Baliña

Brian Bellotta

Belén Coluccio

Ana Pironio

Diego Sosnowski

Registro y documentación

Belén Domínguez

Tomás González Messina

María Ximena Iglesias

Lucila Mazzaccaro

Juliana Otero

Ayelén Vázquez

Dirección Nacional de Gestión Patrimonial

Dirección

Viviana Usubiaga

Coordinación de investigación cultural

Luciana Delfabro

Coordinación de institutos de investigación

Pablo Fasce

Equipo de investigación

Guadalupe Gaona

Ana Masiello

Emiliano Meincke

Fernanda Pensa

Pilar Villasegura

Producción

Julia Zurueta

Equipo de convocatorias

Ludmila Cechini

Sandra Guillermo

Gabriel Lerman

Danila Nieto

Silvana Sara

Emanuel Torres

Gestión de colecciones

Daniela Zattara

Programación

Ayar Sava

Coordinación operativa

Alejandro Fuente Abaurrea

Jimena Ferreira

Gestión administrativa

Andrea Antonucci

Claudia Argüello

Jorge Bonilla

Diego Luraghi

Matias Maldonado

Vanesa Mansilla

Nelson Monteza

Asesoría legal

Mariano Méndez

Raúl Javier Palermo

Asesoría en comunicación

Juan Ignacio Muñoz

Prensa y comunicación

María Victoria Andrada

Camila Bages

Nadia Sol Caramella

Cecilia Gamboa

Mariana Poggio

Valentino Tettamanti

Florencia Ure

Tatiana Julia Verrastro

Viviana Werber

Asistencia general

Claudia Piccone

Exhibición

Curaduría y textos

Gabriel Di Meglio
Ricardo Watson

Curaduría fotográfica

Carlos Giustino (Aspix)

Coordinación y producción

Carolina Piola
Clara Sarsale

Diseño museográfico

Mariana Silva

Coordinación de diseño

Jimena Ferreiro

Identidad gráfica

ZkySky

Investigación

Ana Laura Montani
Juan Cafferata
Florencia Gándara
María José Grenni y Borghi
Milena Acosta

Conservación

Gabriela Giménez
Mariana López
Maira Martínez Díaz
Ana María Morales
Paula Olabarrieta
Marina Ottone
Cristina Quiroga
María Clara Tombesi

Producción

Valeria Keller
Ornela Cravedi
Laura Díaz
Juan Farías
Gabriel De Gennaro
Candela Gomes Diez
María Inés Grasso
María Sol Mendoza
Nora de Santos Claudio
Silvia Tioclito

Equipo de montaje MHN

Oscar Andaur
Ezequiel Canavero
Rufino Casco
Luis Castaño
Hugo Correa
Aníbal Garrido
Daniel Jaszczyszyn
Miguel Livolsi
Marcelo Martínez
Claudio Pellicari
Daniela Pintos
Leonardo Rodríguez
Patricia Trionfetti

Ilustraciones

Johanna Di Marco

Retoque digital fotográfico

Lucila Benavente
Claudio Morales

Edición sonora

Simón Pérez (CASo)

Edición audiovisual

Guido Mignogna

Prensa y redes

José Botana
Federico Scigliano
Naty Zonis
Florencia Puoli

Equipo de montaje Invitado

Wilson Acuña
Osvaldo Borrás Grimaldi
Fernando Brizuela
Jorge Cícero
Gabriela Contardo
Fortunato Chabale
Roberto Gómez
Esteban Onnis
Rodrigo Riquelme
Guadalupe Soresina
Laura Pérez Veronesi

Asistencia en montaje

Jonathan Bello
Facundo Gómez
Emiliano González
Leandro González
Gonzalo Pereyra
Matías Spano

Publicación

Dirección

Viviana Usubiaga
Luciana Delfabro

Coordinación editorial

Federico Scigliano

Edición

Ricardo Watson

Curador fotográfico

Carlos Giustino/Aspix

Producción

Julia Zurueta

Textos

Mario Breuer
Cristina Civale
Fernando García
Humprey Inzillo
Daniela Lucena
Martín Pérez
Martín Rodríguez
Luis Sagasti
Ana Sánchez Trolliet
Inés Ulanovsky
Ricardo Watson

Diseño gráfico

Fabian Muggeri

Registro fotográfico de sala y objetos

Lucila Benavente
José Botana
María Sol Mendoza
Jimena Salvatierra
Ricardo Watson
Florencia Puoli

Corrección de textos

Viviana Werber

Asesoramiento legal

Javier Palermo

Agradecimientos

Archivo Agencia Télam
Francisco Aquino
Fernandita Álvarez
Colección Buenos Aires Museo
Claudio Benzecry
Gustavo Blázquez
Soledad Bruno
Julian Delgado
Ximena Espeche
Fedra López
Soledad López
Valeria Manzano
Santiago Pomeranz McGarrell
Víctor Pintos
Lucas Rentero
Vicky Salías
José Luis “Paya” Sosa
María Watson

Finalmente, queremos agradecer enormemente a las y los músicos, managers, fans, coleccionistas, periodistas, integrantes de la escena, familiares, allegados, amigos y una lista extensa de personas que prestaron, acercaron o simplemente sirvieron como enlace para llegar a los discos, las fotos, los vestuarios, los instrumentos, los documentos y los objetos que componen esta muestra.

Fotos de portadas

EJE 1

Dulces 16, 1982 [Atribuido. Retratos no identificados]

Fotografía de José Luis Perotta (1982). Colección Buenos Aires Museo

EJE 2

Charly García, Fito Páez, Fabiana Cantilo y Gustavo Cerati distendidos, en la maratónica sesión en la casa/estudio de Alejandro Kuropatwa para la producción de la tapa del libro *Corazones en llamas*, de Laura Ramos y Cynthia Lejbowicz, 1991.

EJE 3

Los Peinados Yoli en el escenario.

Fotografía de Carlos Giustino/Aspix

EJE 4

Gustavo Cerati en el estudio Moebio mezclando el LP *Signos* (1986).

Fotografía de Caito Lorenzo

EJE 5

Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Presentación de *Oktubre* en Paladium (1986).

Fotografía de Carlos Giustino/Aspix

05 Créditos institucionales

11 Índice

13 Elogio de la desmesura, por Valeria González

14 No tan distintos, por Gabriel Di Meglio

16 Línea de tiempo

23 #01 La banda de sonido de los nuevos tiempos

63 #02 El sonido y la furia

125 #03 El under

157 #04 La fábrica del rock

185 #05 Su majestad, el público

210 Lista de exhibición

222 Bibliografía curatorial

224 Fotos de la muestra

232 Atlas de bandas





**EL ROCK
EN LA CALLE**

ELOGIO DE LA DESMESURA

— VALERIA GONZÁLEZ
Secretaria de Patrimonio Cultural

Los 80, el rock en la calle es una muestra descomunal. Y como toda muestra, así de saludablemente desmesurada, fue posible por el esfuerzo mancomunado de muchas personas que pusieron su corazón y su compromiso para que una exposición de tan particulares características fuera concretada. Por eso, y de todo corazón, mi agradecimiento a todas y todos quienes hicieron posible esta enorme e intensa experiencia.

Desde que asumí la gestión de la Secretaría de Patrimonio Cultural, junto a la Dirección Nacional de Museos y a la Dirección Nacional de Gestión Patrimonial, uno de los objetivos primordiales fue jerarquizar y volver a poner en el centro de la escena al Museo Histórico Nacional.

En este sentido, la elección de Gabriel Di Meglio al frente de su dirección no fue casual, por varias razones.

En primer lugar, por la gestión que él había llevado adelante en el Museo del Cabildo. En segundo lugar, porque, además de sus sólidos antecedentes como académico e investigador, es una persona muy comprometida en el rol social de la divulgación, y eso es fundamental a la hora de pensar los modos de expandir las fronteras hacia nuevos públicos, más amplios y más diversos. Y, en tercer lugar, porque su trabajo nos enseña que no existe una historia argentina, que la historia no es un campo de verdades, sino uno lleno de disputas discursivas que se transforman a medida que se modifica nuestra realidad y nuestro presente histórico.

Por eso resalto la importancia de esta muestra, que narra, desde la perspectiva de la cultura del rock, un momento clave de nuestra historia: el pasaje entre la más cruenta de las dictaduras y la recuperación de la democracia.

El nombre de la exposición es muy importante, porque hace referencia a una dimensión central de la experiencia de los 80: “el rock en la calle”. Hablamos del fervor cultural en la recuperación de lo que había sido reprimido y de la ocupación del espacio público como ámbito de lo colectivo en el sentido más intenso del término: la política en la calle, la celebración, la crítica, la experimentación y el baile. Porque ahí se cifran los 80, en la construcción de una cultura singular que trató de articular la herida postraumática del terrorismo de Estado con el goce de haber recuperado la soberanía sobre los cuerpos. Por eso, lo más interesante y representativo de aquellas expresiones jóvenes no surgió en espacios institucionales, sino en sitios imprevistos, en teatros, bares y discotecas *underground*.

En este recorrido museográfico que la exhibición nos propone, es central el papel desempeñado por la fotografía, gran protagonista de la escena rock. Las fotos, curadas con precisión amorosa por Aspix, fotógrafo clave de esos años, nos sumergen en la estética de una década en la que aún la imagen fija reinaba.

El rock, el *pop*, el metal, el *reggae*, el *ska* o el *punk* fueron música, pero también una movida fuertemente visual, performática y poética. Hemos buscado que esta exposición refleje también la naturaleza multidimensional de este fenómeno cultural que, a partir de sus expresiones colectivas, impregnó profundamente las vidas de toda una generación.

NO TAN DISTINTOS

— GABRIEL DI MEGLIO

Director del Museo Histórico Nacional

El rock de los 80 en el Museo Histórico Nacional. A primera vista parece extraño, pero no lo es, o al menos no tanto.

Esta exhibición es parte de un proyecto de gestión: complementar la mirada histórica sobre el pasado argentino que propone el museo en base a su maravillosa colección de objetos e imágenes –centrada en el período prehistórico, el colonial y, sobre todo, el siglo XIX–, con exposiciones temporarias que se ocupen de períodos y fenómenos más recientes de la historia nacional. En un museo muy marcado por la historia política y militar nos pareció interesante empezar por un tema de historia cultural de interés masivo (por supuesto, no exento de política). Y elegimos comenzar por el rock argentino en un período en el que fue muy importante.

El rock de los 80 está a la vez muy lejos y muy cerca. Lejos porque ya pasó un largo tiempo del período que toma la muestra, una era analógica que parece a veces otro planeta por la cantidad de diferencias con nuestro tiempo. Pero también es cercana porque entre quienes llegan a la exposición hay personas que recorrieron aquella escena, o que por lo menos escucharon la música en ese momento, y reviven sus experiencias en el viaje al pasado que permite un museo histórico, al tiempo que hay visitantes que no habían nacido en los 80 pero son fans de distintos artistas de esa época hoy ya mítica. Y así la exhibición cumple otro objetivo relevante: convocar a públicos de distintas generaciones, producir interacciones a partir de lo expuesto en torno a ese pasado común, y atraer a personas que nunca habían pisado el museo, que de paso pueden descubrir las otras muestras que este presenta. Afortunadamente la respuesta a la exhibición fue muy entusiasta y ese es el mayor premio al que un museo puede aspirar.

Unas pocas palabras acerca de cómo se hizo *Los 80. El rock en la calle*. En la actualidad se dispone de una cantidad significativa de libros, documentales y otras investigaciones sobre el rock de los 80, lo cual posibilitó la construcción de una narrativa bien informada que sirviera al mismo tiempo de conmemoración y de análisis histórico. Elegimos el título luego de ver diversas entrevistas a protagonistas en el momento de la transición de la dictadura a la democracia, en las que aparecía recurrentemente la referencia a que “empezamos a salir a la calle”; esa nueva vida colectiva fue un signo de los tiempos. Nuestra intención fue reflejar la intensidad, la desmesura, la creatividad, el ritmo febril de la movida roquera entre 1982 y 1991, desde la etapa final de la última dictadura hasta los inicios del menemismo, pasando por el entusiasmo con la llegada de la democracia y el giro desencantado por las peripecias políticas y económicas de los años siguientes. Musicalmente, comenzamos en marzo de 1982 con la separación de Serú Girán, cuyo sonido es emblemático del período previo, y con el estallido de la popularidad del rock en ese año, para concluir una década más tarde con el recital de Soda Stereo en la avenida 9 de Julio, en diciembre de 1991, que congregó a unas 250000 personas y sirve de símbolo de la masificación del género. Poco después llegarían la convertibilidad del peso y una serie de cambios técnicos, estéticos y en los medios de comunicación. La escena mutará y los 80 quedarán atrás.

La muestra es realmente muy grande porque quisimos resaltar el estallido de energía posdictatorial, plasmado en una diversidad de propuestas musicales y estéticas muy ricas, englobadas en el por entonces elástico nombre de “rock”. Hay un espectro amplio de propuestas que va de Gieco, Baglietto, Carballo y Los Twist a los Redondos, Don Cornelio, Massacre Palestina y V8, pasando por los artistas más consagrados y las bandas de culto solo recordadas por sus fans. Todos están en la exhibición, una verdadera multitud de bandas y solistas.

Procuramos reconstruir lo más posible la escena de esos años, principalmente la del hoy llamado AMBA, que era la indiscutible sede central del movimiento, incluyendo tanto a Capital como al Gran Buenos Aires (y las bandas platenses que eran parte del mismo circuito), También está presente algo de lo que sucedía en el resto del país con las giras y los festivales, y una mirada a lo que ocurría en Rosario y Córdoba. Se incluyó a un muy amplio grupo de artistas que desarrollaron proyectos diferentes en simultáneo, tanto en lo que en la actualidad se llamaría la escena *mainstream* como en la *under*, término sí usado en la época. En un panorama con gran preponderancia de los varones buscamos resaltar a lo largo del recorrido la destacada presencia en la movida de las artistas, periodistas, vestuaristas, diseñadoras y fotógrafas. Pero también intentamos recuperar el mundo del rock más allá de quienes hacían la música, crucial para entender el período. De aquí que la muestra se ocupe de los espacios donde se hacían los recitales, del teatro alternativo que compartía la noche subterránea con el rock, de la técnica de audio y sonido que se utilizaba, de la consolidación de una industria, del ascenso de la prensa especializada en gráfica, radio y TV, de la relación del rock con la política partidaria y los gobiernos, de la pervivencia de prácticas represivas. El final está dedicado al público, actor fundamental.

Con excepción de un casco de un soldado que combatió en Malvinas y una urna usada en las elecciones de 1983, el museo no posee nada de lo que se ve. Se trata de una exhibición montada en base a préstamos de instrumentos, vestuario, equipos, afiches, volantes, discos, diseños originales, letras manuscritas, skates, revistas, fanzines y otras cosas, que provinieron de múltiples artistas, coleccionistas, periodistas, managers, plomos, dueños de locales, fans y otros. La cantidad y calidad de lo que hay sobre cada banda o solista dependió de lo que fue apareciendo prestado en esas búsquedas intensas de patrimonio. Otro pilar de la muestra es la presencia de la obra de los y las principales fotógrafos/as especializados/as de la época, con fotos muy conocidas y otras que no lo son. Y para completar el panorama se consiguió muy buen material audiovisual, incluso con fragmentos inéditos, que se proyectó en televisores y en un microcine armado para la ocasión.

Para que esto fuera una realidad hubo un aporte clave de la Secretaría de Patrimonio y de la Dirección Nacional de Museos, en interés, recursos y participación activa. Y para llevar todo adelante se requirió un enorme esfuerzo colectivo. La producción, la curaduría, la investigación, el diseño museográfico, la restauración y puesta en valor del patrimonio, el montaje, la difusión, fueron todas tareas muy demandantes por la complejidad de la propuesta y el tamaño de la exhibición. Sin la dedicación, el compromiso y el profesionalismo del personal del Museo Histórico Nacional, y de quienes se sumaron para esta tarea con distintas especialidades, no hubiera sido posible. Solo gracias a ese titánico trabajo en equipo la muestra se logró. Y fue rock.

LOS 80

EL ROCK EN LA CALLE

LÍNEA DE TIEMPO

El rock de los años 80 se desarrolló en un país muy agitado. Estos fueron los principales acontecimientos de esos años vertiginosos.

1981

DICIEMBRE

Asume la presidencia de Argentina el teniente general Leopoldo Fortunato Galtieri. Masiva marcha en Buenos Aires de la Multipartidaria, que reúne a los principales partidos políticos del país.

1982

MARZO

Movilización de la CGT a Plaza de Mayo y otras plazas centrales del país. Represión y heridos.

ABRIL

Desembarco argentino en las Islas Malvinas.

JUNIO

Rendición argentina en las islas. Termina la Guerra de Malvinas.



JULIO

Asume la presidencia el general de división Reynaldo Bignone.

AGOSTO/SEPTIEMBRE

Derogación de las normas que prohibían la actividad política partidaria.

DICIEMBRE

Masivo paro de las dos CGT con apoyo de la Multipartidaria.



1986

MARZO

La película *La historia oficial* gana el Oscar.

ABRIL

Explota la central nuclear de Chernobyl en la URSS.

JUNIO

Argentina gana el campeonato mundial de fútbol en México.

OCTUBRE

Sexto paro general de la CGT.

DICIEMBRE

Ley de Punto Final.



1983

JUNIO

Restitución del derecho de huelga.

OCTUBRE

Se levanta el estado de sitio. Elecciones presidenciales. Triunfa el radical Ricardo Alfonsín.

DICIEMBRE

Alfonsín asume la presidencia.

1984

MARZO

Lanzamiento del Plan Alimentario Nacional.

AGOSTO

Primera huelga general contra medidas de Alfonsín.

SEPTIEMBRE

La CONADEP entrega su informe "Nunca Más".

NOVIEMBRE

Plebiscito por el canal de Beagle y firma del acuerdo con Chile.

1985

ABRIL A DICIEMBRE

Juicio a las Juntas Militares.

JUNIO

Lanzamiento del Plan Austral. Nueva moneda en Argentina.





1987

ABRIL
Primer levantamiento carapintada ("Semana Santa")
Visita del Papa Juan Pablo II a la Argentina

JUNIO
Ley de Divorcio
Ley de Obediencia Debida



1989

ENERO
"Copamiento" del cuartel de La Tablada por parte de militantes del Movimiento Todos por la Patria (MTP)

ABRIL/JULIO Hiperinflación y saqueos en todo el país

MAYO
Elecciones presidenciales
Triunfa el justicialista Carlos Menem

JULIO
Menem asume la presidencia por adelantado

AGOSTO
Ley de Reforma del Estado, que autoriza privatizaciones de empresas públicas

AGOSTO/OCTUBRE
Menem decreta una primera serie de indultos

NOVIEMBRE
Caída del Muro de Berlín
Conmoción mundial

DICIEMBRE
Pico hiperinflacionario



1988

ENERO
Segundo levantamiento carapintada (Monte Caseros)

AGOSTO
Lanzamiento del plan económico llamado Plan Primavera

SEPTIEMBRE
Paro general de la CGT contra el Plan Primavera. Movilización con heridos y saqueos

DICIEMBRE
Tercer levantamiento carapintada (Villa Martelli)



1990

SEPTIEMBRE
Asesinato de María Soledad Morales en Catamarca
Argentina se integra a una coalición internacional liderada por EEUU y envía buques al Golfo Pérsico

OCTUBRE Y DICIEMBRE
Nuevos indultos

DICIEMBRE
Cuarto y último levantamiento carapintada



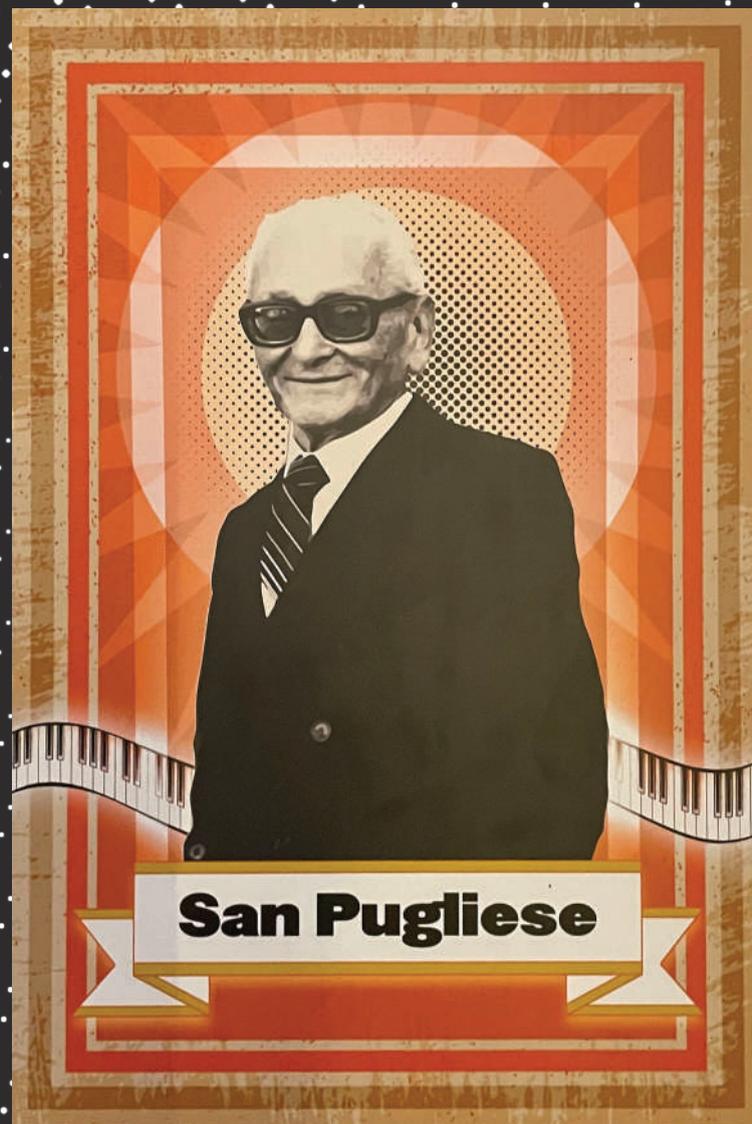
1991

MARZO
Ley de Convertibilidad
Creación del Mercosur

JUNIO
Creación de la provincia de Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur

AGOSTO Y OCTUBRE
Acuerdos limítrofes con Chile

SEPTIEMBRE
Argentina se retira del Movimiento de Países No Alineados



Cuando empezó la década del 80,

el rock argentino tenía ya una rica trayectoria. Pero a partir de 1982, en el tramo final de la dictadura militar, el rock ganó la calle y se volvió masivo. Renovó su sonido y su estética, con diversas propuestas simultáneas. La música fue memorable, tanto que se sigue escuchando, y no solo en Argentina.

Este catálogo reconstruye los caminos del rock entre 1982 y 1991. Una década de intensidad cultural para una sociedad que descubría la democracia, lidiaba con la herencia de la dictadura, y sufría una larga crisis económica.

El recorrido narra el despegue de los años 82-83 y la expansión posterior. Presenta a las bandas y solistas que ocuparon el centro de la escena, y a quienes se destacaron en el *under*. Se ocupa de los lugares del rock, de la técnica, la industria, la prensa y el público, entre otros temas.

La selección de fotografías incluye a las y los principales profesionales de la época. También se exhiben instrumentos, vestimentas, letras manuscritas, afiches callejeros, volantes, discos, diseños, dibujos, videos, revistas y fanzines, prestados por artistas, periodistas, coleccionistas y otros actores de la "movida".

Sean bienvenidos y bienvenidas a este viaje por la historia del rock argentino.



**#01 LA BANDA DE
SONIDO DE LOS
NUEVOS TIEMPOS**



82/83

LA BANDA DE SONIDO DE LOS NUEVOS TIEMPOS

A fines de 1981, el movimiento rock argentino está atrapado en los dilemas del tiempo histórico que vive el país. La larga dictadura militar, su censura y sus prohibiciones han dificultado mucho el diálogo estético con otras partes del mundo. En la Argentina de los generales hay que esperar a que alguien viaje al extranjero (o vuelva del exilio) para estar al tanto de las novedades en el plano musical. Sin embargo, la política cambiaria del gobierno militar, con su dólar barato, permite que algunos sectores sociales viajen por Europa y los Estados Unidos. Ello habilita nuevos consumos culturales. Una élite informada regresa con vinilos y singles de grupos punk, new wave y pospunk. Es música fundamentalmente anglosajona, pero también de otros lugares; por ejemplo, de la España posfranquista, que vive una fabulosa explosión contracultural cuya reverberación también llega a estas costas. La presencia de esos sonidos, muy de a poco, despierta la curiosidad. De manera muy limitada, este combo de guitarras sucias, voces electrónicas, colchones de sintetizadores o reggae jamaíquino crea su propio circuito alternativo. A cuentagotas, se cuele en algún programa de radio o en la nota traducida por alguna de las pocas revistas interesadas en la música.

Por esos tiempos, la difusión del rock en medios de comunicación es prácticamente nula. La industria está reducida a la mínima expresión y no ve allí un negocio; la figura del productor musical y artístico es inexistente en la escena; muchos consideran aún el virtuosismo instrumental como única vara para evaluar a un músico; y está muy extendido en el público el rechazo a cualquier sonido que no sea rock clásico, blues, rock pesado o música sinfónica y sus proyecciones folclóricas. Además, una construcción simbólica muy esparcida en la aún incipiente escena establece que el rock es música antisistema y comprometida, ajena a intereses comerciales, que se opone a la música divertida y banal que baila el público “cheto” en la discoteca.

En marzo de 1982 Serú Girán, el principal grupo de rock argentino de los años previos, despide en Obras a su bajista, Pedro Aznar, que parte a Boston a perfeccionarse. El clima es de euforia. Nadie imagina que esas dos noches se está escribiendo el final de una banda en el pico de su popularidad y reconocimiento. Visto en retrospectiva, el concierto marca también el fin de una época.

Un mes más tarde estalla el conflicto bélico con Gran Bretaña por la soberanía de las islas Malvinas. Tras más de setenta días de guerra, la derrota militar demuele el escaso consenso con el que la dictadura aún contaba y produce las condiciones para que la transición a la democracia comience su despliegue. Una grave crisis económica y social acompaña este período, que tiene

su punto culminante el 10 de diciembre de 1983, cuando Raúl Alfonsín asume la presidencia de la nación tras su impactante triunfo en las elecciones presidenciales de ese año.

Estos hechos son el telón de fondo sobre el que se pone en marcha un cambio profundo y vital en el rock argentino. La efímera prohibición de difundir música en inglés en los medios durante la guerra había dado un primer impulso a una movida que se etiqueta como “rock nacional”. Las compañías discográficas graban a medio centenar de nuevos artistas. Los programadores de radio y televisión “descubren” que ese sonido gusta, y comienza un imparable desfile de músicos por emisoras y canales. La venta de discos se dispara. En esos dos años, más de un millón de espectadores asisten a los conciertos que cada fin de semana llenan estadios, festivales o un nuevo circuito de pubs, discotecas y *café-concerts*.

No todos encajan en la definición de lo que hoy se consideraría “rock”, porque el término demuestra ser muy elástico. Al reducido grupo de artistas históricos (Pappo, Luis Alberto Spinetta, Miguel Cantilo, David Lebón, Raúl Porchetto y Litto Nebbia, entre otros) se incorporan novedades (Celeste Carballo, La Torre, Orion’s); vuelven del exilio cantautores prohibidos por las listas negras de la dictadura (Piero, Marilina Ross); se popularizan representantes de la canción urbana con propuestas que fusionan el rock con la balada (Sandra Mihanovich, Alejandro Lerner), el tango, la murga (Rubén Rada), el folk (Dúo Fantasía) o el jazz. Además, en todo el país se consagra una figura salida de la Nueva Trova Rosarina: Juan Carlos Baglietto.

La otra novedad que trae la época es la afirmación de una potente estética pop, una sonoridad nueva que precisamente celebra el movimiento del cuerpo y la diversión. Tras años de oscuridad y muerte, muchos jóvenes consideran que ha llegado la hora de bailar. Los Abuelos de la Nada, Virus o Los Twist encarnan estos sonidos de la nueva ola que rápidamente emergen del *under*, un circuito que incluye música, performance, teatro, clown y poesía. En ese laboratorio de ideas y artistas, los presupuestos sobre el “deber ser” del profesionalismo musical están en crisis. La pose desafiante de Los Violadores o Sumo denuncia las aspiraciones de prestigio de la industria del espectáculo. Ni frases amables ni melodías pegadizas. Un carnaval de ruido que acaba siendo una puesta en escena de todo aquello a lo que renuncian.

En este magma efusivo y dinámico, sin embargo, una figura sobresale frente a las demás: Charly García. Con un pie en el pasado y una gran sensibilidad para mirar el presente, es el gran protagonista del momento. Su disco *Clics modernos*, lanzado a fines de 1983, define, en gran medida, el sonido de lo que vendrá.

Lo que en 1981 era quietud y dificultad, en 1983 es vértigo y ascenso. Más temprano que tarde, se conformará una compleja estructura que incluye a compañías discográficas, corporaciones, productores, *sponsors*, multinacionales y medios que darán soporte a una escena que encuentra una masividad casi inmediata en una sociedad que trata de volver a vivir en libertad, tras la tragedia de los años de noche y niebla.

¿QUÉ MÁS QUIEREN?

— MARTÍN RODRÍGUEZ



Festival Pan Caliente, enero de 1982
Fotografía de Alfi Baldo

En dos películas muy paradigmáticas del cine argentino de la transición democrática (*La amiga* y *La noche de los lápices*) hay, entre sus lugares comunes, dos escenas casi de arrastre decoradas con canciones clásicas del rock nacional: “Muchacha ojos de papel” y “Rasguña las piedras”. La primera, en un clásico fogón de la playa, es cantada y rasgueada por el militante que luego será desaparecido; la segunda, dentro de las celdas de un centro de detención, es entonada por los jóvenes prisioneros. La presencia de esas canciones podría mostrar la madera primaria del fogón: el rock estaba antes y después de la militancia, pero no en la militancia. Estaba, en tal caso, en el origen de esa sensibilidad libre. ¿Las canciones que silba el prisionero para volver a su buhardilla? ¿La edad de la inocencia para regresar a la carne trémula de la que fue la carne de cañón de esa generación?

De las palabras que originan el mito del rock argentino, quizás la más importante sea *naufrajio* (Los Náufragos, “La balsa”). Las canciones pisaban

el agua, se hundían en ella, traían el inicio, el bautismo, el alba. Porque el agua (además, también) es un tema de las canciones. Vox Dei, en su bellísima “Moisés”, arranca al pie de la letra: “Niño que flotas en las aguas”. El agua nombra la sed. Color Humano graba en su primer disco (1972), y con la voz inmortal de la bella Gabriela: “Padre sol, madre sal”. Las aguas bajan turbias, el Jordán, y el rock alumbró su nacimiento remoto: ocurre entre jóvenes que comparten la misma sociología generacional, pares de los que se fueron al monte, a la proletarización, a la guerra de guerrillas. Almendra o Manal se fundan en los mismos años que Montoneros y el ERP. Pero el rock es el hermano menor del militante. Salido de la misma “casa del sol naciente” de la generación, pareció hacerse, justamente, sobre la base de lo que la militancia desechaba, y ahí apunta un gesto de disidencia: la sexualidad, la droga, el terror, la fuga al campo, los placeres, la vida en comunidad, no luchar contra su clase —más bien huir de ella—, y el conocimiento in-

terior. Miraba con extrañamiento la violencia que la militancia naturalizó. Como en “Porque hoy nació”, de Manal, el joven que es partero de sí mismo, el “The End” del Río de la Plata, parece decir: “Mamá, papá, entro a su cuarto con el hacha, pero ya están muertos”. El Bolsón para unos, el monte tucumano para otros. Escuchemos el “Blues del terror azul” que grabó Claudio Gabis con La Pesada en 1974: “Cuánto hace que no salgo ni siquiera a caminar / que no veo a mis amigos en un bar para tomar”; así arranca, y la cadencia es lenta como el paso de hormiga de un patrullero; la canción grita (grita Alejandro Medina) la balada del prisionero ante un terror azul nombrado a secas, desnudo. Si el folclore de playón universitario cantó al coraje de los que iban al muere, el rock de garaje cantó el miedo de los que no quieren morir. El blues de Gabis dialoga con las “Confesiones de invierno” de García. “Las heridas son del oficial”, canta un suave Charly después de que “la fianza la pagó un amigo”. El público, cada vez que suena en vivo, aplaude ahí, ahí, en la herida. El rock no pone la otra mejilla: pone la otra canción.

Y si el agua es el tema: de aquella balsa mítica de ese naufragio, de la caminata infinita de La Cueva a La Perla (las dos caras de la avenida Pueyrredón), de las noches en la comisaría, saltamos a los gomones del crucero *General Belgrano* de 1982. El joven soldado en la noche helada. El rock anticipó una tragedia. La caída al mar de la Argentina. Y aquello que empezó como pie de página de los 70, ese titubeo que ponía en escena el dolor, la fragilidad del hermano menor del militante, pero que después, de golpe, se vuelve el hermano mayor de la democracia. Su repertorio de crítica, burla, libertad, sobrevivencia y paranoia (el temario de Serú Girán) en el repliegue de “los años de plomo” se hace político. Así lo pensó Sergio Pujol. Frente al folclore militante que estaba exiliado y censurado, frente a una “canción testimonial” que sufría “metamorfosis bastante desagradables” (Pujol se refiere ácidamente a la vuelta de Piero a la Argentina con su propuesta new age de “Mano y tranquilo”), de pronto “el rock podía permitirse un repertorio parcialmente marcado por la crítica política”. Dice Pujol, tras nombrar varias canciones del período 76-83, como “Canción de Alicia en el país”, “La cultura es la sonrisa” o “Mirta, de regreso”:

En otro momento de la historia argentina, estos temas no hubieran sido considerados políticos. Pero a partir de 1976, el término adquirió una mayor sutileza semántica; la suspicacia campeaba por todos lados: en la escucha del censor, pero también en la del público. Y en esa carrera de suspicacias, la escucha del público —al menos, del público roquero— parecía correr unos metros delante de la del censor.¹

De Firmenich a Charly García. De aquel rock invitado a malogrados festivales del triunfo (como en el 73) al rock que ahora invita él. En la retirada política de la derrota del 76, el rock da su paso al frente quedándose en el mismo lugar.

La grasa de las capitales, el segundo disco de Serú Girán, se publica en agosto de 1979. Pre-sidía la Argentina Videla. La tapa burla un estado de cosas. Un estado de la sociedad. La palabra *grasa* no es gratuita. A los ojos de los músicos, la dictadura construía una sociedad grasa: consumo, espectáculo, revistas, chimentos. García y compañía no temían que en esa crítica se filtrara

¹ Pujol, Sergio, “El rock en la encrucijada. Apuntes para una historia cultural de Malvinas”, en Pujol, Sergio (coord.), *Composición libre. La creación musical argentina en democracia*, La Plata, Edulp, 2015,

su tic elitista. Al revés: venían a instalarlo. Pero también el disco organizaba su poética alrededor de la palabra *paranoia* (“Despertar así es como herirse con la propia destrucción”) y comenzaba a incluir, de modo cada vez más directo, un clásico: la crítica a la política económica. El garaje de Joe: la economía de Martínez de Hoz. Algo que se permitía desde el diario *Clarín* hasta *Convicción*, el diario del almirante Massera. El “permitido” de la censura: aceptar la discusión de su gestión económica, porque era la fisura y el núcleo de la interna del Proceso. De lo que no se podía hablar era de “lo que viste en los jardines”, la represión, es decir, de aquello que construía las condiciones para esa política económica. *La grasa de las capitales* enarboló en 1979 las postales de una nueva juventud pacificada a palos y arrojada a los brazos del mercado. El disco es un documento contra la “civilización” insertada con fórceps cuando la dictadura comienza a esbozar la vida que imagina para la sociedad argentina: de casa al mercado y del mercado a casa. Tras la derrota de quienes quisieron hacer la revolución, proponer una vida al sol del consumo, con farándula, diversión e importación de chucherías electrónicas. Un par de discos después (*Peperina*, 1981), Serú Girán cantó “José Mercado”, y ya era el fin de la metáfora.

Del “Blues del terror azul” al “Blues de la libertad” de los Redondos (compuesto en la primavera democrática, aunque publicado diez años después). “La libertad es fiebre”, canta un Indio demasiado directo para su habitual lírica más elusiva. “Ha visto tanto hermano muerto”. 1982: la Argentina tiene las dos caras de la Luna. El sueño patriótico y el sueño democrático. Los presos políticos ofreciéndose para el combate o, de mínima, como donantes de sangre para los soldados en Malvinas y, días antes, la “marcha del millón de hombres” para que se vayan y no vuelvan más los militares. Esas dos caras están pegadas en el transcurso de los días: del 30 de marzo al 2 de abril. Las dos plazas en la misma plaza. Los dos sueños en las mismas personas. Los obreros que “hacen masa en la plaza como aquella vez” inventan una consigna: “Las Malvinas son de los trabajadores y no de los torturadores”; las Madres traen la suya también: “Las Malvinas son argentinas, los desaparecidos también”.

Un año después, diciembre de 1983, en el Luna Park, Charly García conversa con su público. El público de rock, que había llegado por el túnel angosto a la desembocadura del nuevo tiempo, como diría Charly, “entre lujurias y represión”, y casi diríamos, parafraseando a Gino Germani, como “una masa en disponibilidad” que se abrigó en la contracultura. El rock que salía a flote había construido no exactamente una “resistencia”, sino las contraseñas de la distancia crítica y la disidencia con el orden militar. La sociedad se había vuelto en color y los militares quedaron en blanco y negro. Ese disco de Charly, *Clics modernos*: esa tapa comentadísima, cuyo grafiti también “linkea” el arte rupestre de la “resistencia final” en Buenos Aires (las siluetas pintadas de los desaparecidos); pero ese disco grabado en Nueva York, con la mención a la “modernidad”, ya no contiene la razón de fondo a la crítica a un José Mercado que compra todo importado, sino al orden que hacía obligatoria esa economía. Porque Charly también quiere importar: modas, sonidos, teclados. Democracia y mercado, y García teatraliza sobre esas “transas”, frente a la melancolía (de la que ya salió). El 83 no es otro 73, parece decir Charly. 83 es futuro. Y Charly lo dice con el mérito imprescriptible de haber cantado las canciones en el momento en que las cosas ocurrían.



Afiche de La Fuente en Obras, 1983

Préstamo de Ricardo Brun (Onfel)

Cuando llega la democracia, la UCR pesca al vuelo, como nadie, aquella espuma de carnaval: el Estado promueve la calle, el Estado produce recitales, el Estado es —antes que nada— una secretaría de la cultura gratuita, otra mano invisible.

Los 80 son ese afiche de la presentación de García en el Luna Park, en diciembre de 1983, pero también la oferta del *underground*, las nuevas olas, los discursos de la democracia que se dejan oír, las formas de hacer negocios en la nueva industria del rock y ese afiche del festival de la Juventud Radical con la presencia de una mayoría de “estrellas de rock” de un 1988 disputado con los peronistas. Entre afiches se construye el diálogo complejo de esa década.

El rock de los 70 no fue un perseguido político, aunque se haya “exiliado”. Y fue un gran crisol de poéticas. De hecho, cuatro de las más potentes que organizan los 80 (García, Spinetta, Prodan y Solari) venían de la contracultura de los 70.

León Gieco contó que se enteró en Europa del grado de represión en 1978, a pesar de que se había ido de un país que lo prohibía. El Gieco bitácora de las memorias correctas se construyó después de 1983. El rock quizás solo reunió una sensibilidad subterránea que atravesó la época, una memoria tóxica, lúcida, y un arte por momentos furiosamente autónomo y por momentos en sincronía con energías más insurgentes. Entonces, ¿el rock “sabía”? Sabía cómo sobrevivir. Fue el hermano menor del militante y el hermano mayor de la democracia. Existía, tocaba, bailaba, se iba, volvía, cantaba. En su circuito de recitales, comercios y lecturas, representó un “modo de vivir” en el mientras tanto de la represión que desembocó en multitudes desde 1982.

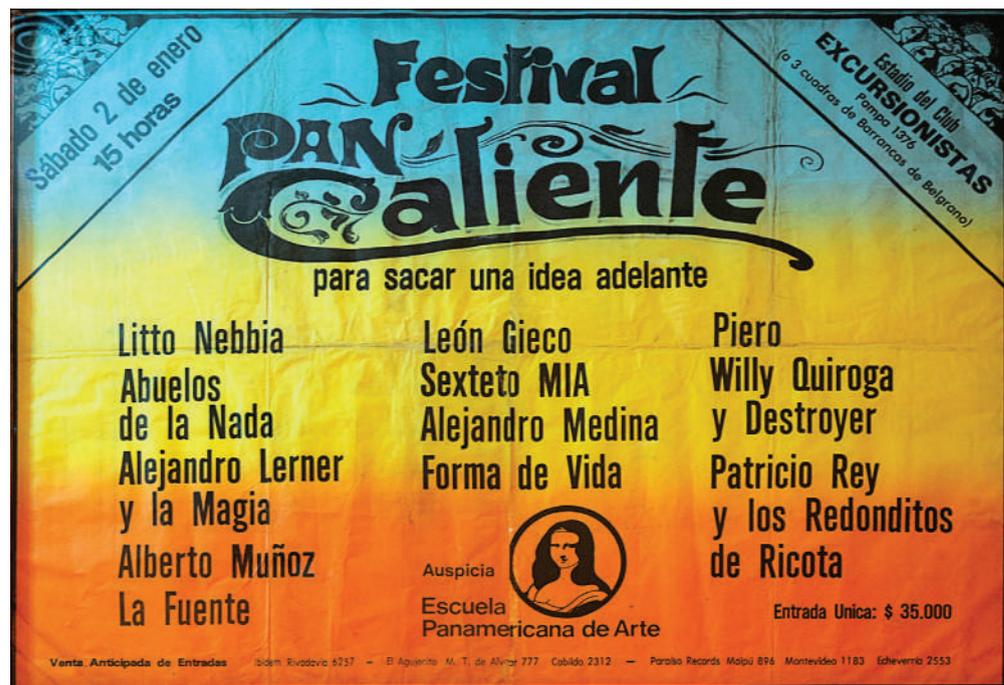
Cerremos con Charly. Presenta entonces, en el Luna Park, su *Clics modernos*. Está excitado, vestido de blanco; su bigote bicolor es el “otro bigote” civil de la época. En el minuto 22 dice: “El fútbol es como el rock pero peor. La gente se mata, cuchillos... Estamos en democracia. ¿Qué es lo que más quieren? ¿Qué más quieren? No sé. ¿Qué quieren? [Se lleva la mano a la oreja en gesto de oír]. ¿Ustedes saben qué quieren? Díganme si saben qué quieren”. La pregunta a él le rebota y a nosotros nos explota: ¿Qué más quieren?



Despedida de Serú Girán

Fotografía de Andy Cherniavsky, 1982

En marzo de 1982, Serú Girán, el principal grupo de rock argentino, despidió en Obras a su bajista Pedro Aznar, que partía a Boston a estudiar música. El clima era de euforia. Aunque nadie lo pensó en ese momento, fueron los últimos recitales de la banda que también integraban Charly García, David Lebón y Oscar Moro. Vista retrospectivamente, su separación es un símbolo del fin de una época musical.



Afiche del Festival Pan Caliente
Préstamo de Coco Romero



Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota con las bailarinas
Fotografía de Alfi Baldo

El 2 de enero de 1982 se organizó un festival en la cancha del Club Excursionistas del Bajo Belgrano. El objetivo era recaudar fondos para "sacar adelante" la revista *Pan Caliente*. Jorge Pistocchi, su editor, tenía numerosas amistades en el ambiente roquero, y convocó a viejas y nuevas figuras. Entre los primeros se destacaba La Fuente, con su fusión entre el rock y los ritmos latinoamericanos y letras con contenido social. Entre las bandas nuevas había una platense a la que casi nadie conocía en Buenos Aires: la troupe ricotera de Patricio Rey, con su maestro de ceremonias, sus bailarinas y su rocanrol. Cuando la coreografía erótica de las bailarinas desembocó en un desnudo, la policía ordenó detener el espectáculo por amoral.



Los Abuelos de la Nada en el Festival B.A. Rock, noviembre de 1982
Fotografía de Gabriel Rocca

Festival B.A. Rock, noviembre de 1982
Fotografía de Gabriel Rocca



Litto Nebbia en el Festival B.A. Rock, noviembre de 1982
Fotografía de Gabriel Rocca



Miguel Cantilo y Jorge Durietz, 1982
Fotografía de Gabriel Rocca

Pedro y Pablo fue un exitoso dúo de folk rock formado a fines de los sesenta por Cantilo y Durietz. Tras recurrentes problemas con la censura estatal, se disolvió en 1975. La vuelta de Pedro y Pablo a los escenarios se dilató, porque estaban prohibidos. Se presentaron en 1982 como Cantilo-Durietz. Una generación que creció escuchándolos en secreto estaba deseosa de corear sus canciones de protesta, con nuevos arreglos eléctricos. Sus conciertos en Obras —ya como Pedro y Pablo— fueron la excusa para un disco en vivo que alcanzó el doble platino en ventas.



Anteojos de Piero
Préstamo de Piero



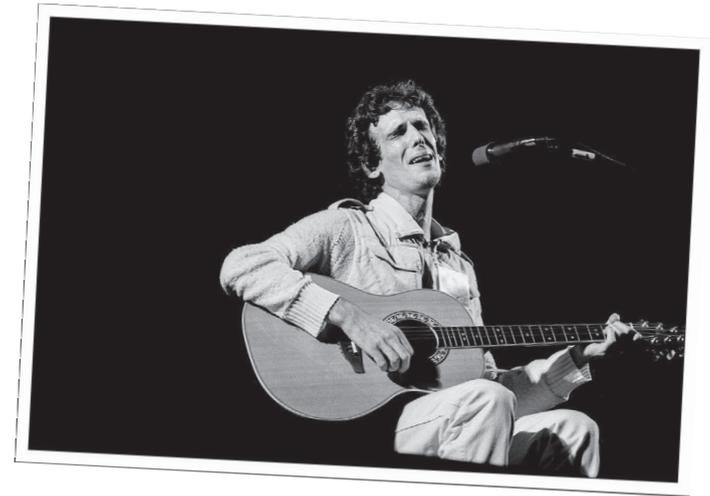
Programa de recital de Piero en Atlanta, 1983
Colección José Luis “Paya” Sosa / “Exporockargentino”

Cantautor de gran sensibilidad social, debió exiliarse en 1976 tras numerosos hostigamientos y prohibiciones. Regresó en 1981 con el exitoso grupo Prema, con el que grabó dos discos. Muy respetado por el público roquero, fue uno de los artistas centrales del Festival B.A. Rock. Estos son los anteojos que usó en aquellos años.



León Gieco y Luis Alberto Spinetta, Festival de la Solidaridad Americana
Fotografías de Claudina Pugliese

El domingo 16 de mayo de 1982, en plena Guerra de Malvinas, 60 mil personas acudieron a las canchas del Club Obras Sanitarias para ver un recital de las figuras consagradas del rock local. El objetivo era rogar por la paz, agradecer el apoyo de los países americanos y recibir donaciones para los combatientes. La lluvia y los temas interpretados contribuyeron al clima emocional del concierto. Se transmitió en directo por dos radios y un canal de TV. La gran cobertura de prensa del festival puede pensarse como el comienzo de la masividad del “rock nacional”.



Guitarra Ovation
Préstamo de León Gieco

En febrero de 1982, bajo un operativo de seguridad enorme Buenos Aires se empapeló con afiches anunciando la vuelta a los escenarios argentinos de Mercedes Sosa. Regresaba cuando todavía estaban los militares; los mismos que habían colocado bombas en los teatros donde cantaba y la habían metido presa antes de que se exiliara en Europa. El público llenó 13 veces la sala del Teatro Ópera y la estrella de la canción folklórica fue acompañada por grandes invitados. En un momento cumbre del show, León Gieco unió su voz a la de Mercedes para cantar “Solo le pido a Dios”, acompañado de esta guitarra.



Manuscrito original de "De tu alma", de Luis Alberto Spinetta
 Archivo familia Spinetta

El cambio de época y de clima cultural que trajo el final de la dictadura encontró a Spinetta en un momento bisagra. Considerado un "prócer" por el público y la prensa, se corrió un poco del primer plano que ocupaba desde hacía años. *Kamikaze* (1982) fue un ejercicio acústico de enorme belleza que incluyó la canción "Quedándote o yéndote". Originalmente titulada "De tu alma", debió registrarse con un nuevo nombre por existir ya un registro anterior.

DE TU ALMA 4

DEBERÁS PLANTAR
 Y VER ASÍ A LA FLOR NACER
 Y DEBERÁS CREAR
 SI QUIÉRES VER A TU TIERRA EN PAZ

EL SOL EMPUJA CON SU LUZ
 EL CIELO BRILLA RENOVANDO LA BRISA

Y DEBERÁS AMAR
 AMAR MÁS Y MENOS HABLAR

Y DEBERÁS LUCHAR
 SI QUIÉRES DESCUBRIR LA FE

ES TAN INTENSO EL RESPLANDOR
 CUANDO CONTEMPLAS ~~SIMPLE~~
 DULCEMENTE LA VIDA

DE TÍ SALDRA LA LUZ
 TAN SOLO ASÍ SERAS FELIZ
 Y DEBERÁS CRECER
 SABIENDO LLORAR Y REÍR

LA LLUVIA BORRA LA MALDAD
 Y LAVA TODAS LAS HERIDAS DE TU ALMA

ESE AGUA LLEVA EN SÍ
 LA FUERZA DEL FUEGO
 LA VOZ QUE RESPONDE POR TÍ
 POR MÍ

DE TÍ SALDRA LA LUZ
 TAN SOLO ASÍ SERAS FELIZ
 Y DEBERÁS CRECER
 SABIENDO LLORAR Y REÍR / LA LLUVIA



JUAN CARLOS BAGLIETTO
 presenta su LP
"TIEMPOS DIFÍCILES"
ESTADIO OBRAS
 14 de Mayo 21hs

Sonido: MILRUD
 Luces: GUARANTA

ENTRADAS EN VENTA:
 ESTADIO OBRAS: Libertador 7395
 OBRAS SANITARIAS: Paraguay 2060
 EMI: Mendoza 1660

LP 8041
EMI

"MOS AL RECITAL CONI...
Juan Carlos Baglietto
 Y SU BANDA

SILVINA GARRE - RUBEN GOLDIN
 TITO PAEZ - MARCO PUSINIERI
 SERGIO SAINZ - ZAPPO AGUILERA

JUEVES 2 de JUNIO - 21,30 Hs.
CINE TEATRO SAN MARTIN
 Av. MITRE 219 - AVELLANEDA
 Localidades en venta con anticipación

Programa del concierto del disco debut de Baglietto en el Estadio Obras, 1982

Archivo de Víctor Pintos

Volante de Juan Carlos Baglietto en Avellaneda, 1982

Colección Alfonso "Ponchi" Fernández

Revista Expreso Imaginario n.º 71, junio de 1982

Colección José Luis "Paya" Sosa / "Exporockargentino"

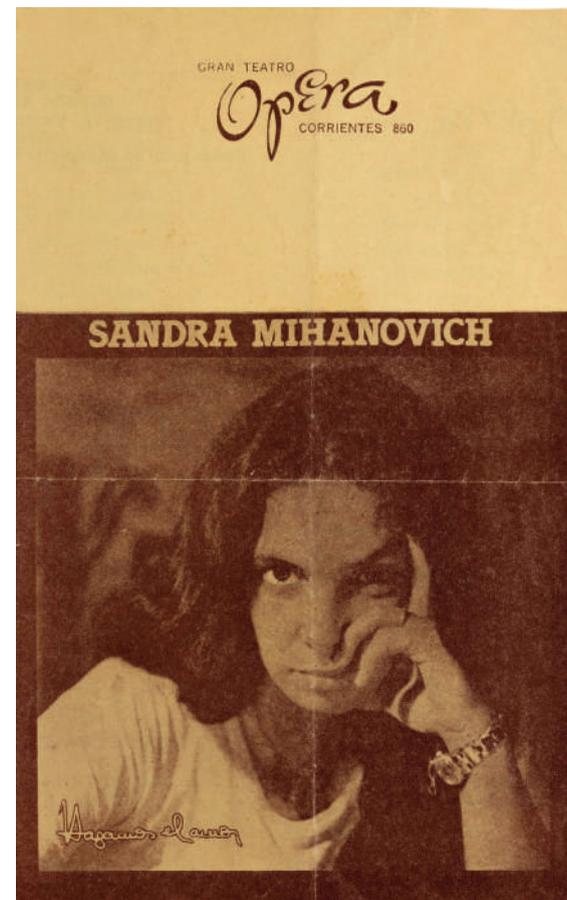
Baglietto demostró ser varias cosas a la vez: una estrella cuyo ascenso parecía no tener límites; un cantante con una voz única; un artista de magnetismo casi místico, reforzado por ese aspecto de Cristo popular. Cuando a fines de 1981 grabó su primer disco era un desconocido. Un año más tarde presentó en vivo el segundo ante una multitud que lo idolatraba. En el medio, 300 recitales por todo el país y canciones oscuras que se escuchaban hasta el cansancio. Porque Baglietto testimoniaba los "tiempos difíciles" que vivían Argentina y su gente. Su triunfo fue también el de los músicos y letristas de la Trova Rosarina (Silvina Garré, Fito Páez (tan desconocido que en la publicidad aparece como "Tito"), Rubén Goldín, Jorge Fandermole, Lalo De los Santos, Adrián Abonizio).



Guitarra Travis Bean TB-1000

Archivo de Gustavo Boulay

Perteneció a Luis Alberto Spinetta y también fue utilizada por David Lebón en conciertos de Serú Girán.



Programa de Sandra Mihanovich en el teatro Ópera, 1983
Colección Ricardo Watson

Botas de Sandra Mihanovich
Préstamo de Sandra Mihanovich

La carrera de Sandra Mihanovich despegó a mediados de los 70. En 1982 grabó su segundo disco, un éxito de ventas catapultado por tres hits: "Puerto Pollensa" (de Marilina Ross), "Es la vida que me alcanza" (de Celeste Carballo) y "Mil veces lloro" (de Alejandro Lerner). En octubre de ese año se consagró al ser la primera mujer en llenar dos veces la misma noche el estadio Obras. En 1983 usó estas botas cuando presentó *Hagamos el amor* en el Ópera, "su" teatro desde entonces.



Programa de recital en Obras, 1983
Colección Ricardo Watson



Programa de Alejandro Lerner en Obras, 1983
Colección Ricardo Watson

Revista *Expreso Imaginario* n.º 78, enero de 1983
Colección Ricardo Watson

Revista *Pelo* n.º 162, mayo de 1982
Colección Alfonso "Ponchi" Fernández

Desde 1982 aumentaron las publicaciones especializadas y el espacio dedicado a artistas y conciertos de rock en los medios masivos, que abrieron debates. Había coincidencia en que el "rock nacional" era parte genuina de la identidad argentina, más allá de sus orígenes internacionales. Pero había disidencias. En momentos en que la sociedad cuestionaba su pasado reciente, no todo el periodismo creía que el rock hubiera sido un baluarte de resistencia contra la dictadura. Por otra parte, algunos sostuvieron que el rock estaba perdiendo su ideología contracultural y su conexión con el arte para convertirse en un "producto de consumo despiadado", inclinado a "modas extranjeras" como el heavy metal o el pop frívolo.



En tan solo un año, Celeste Carballo pasó de ser una habitué del circuito under de la Capital a convertirse en una protagonista principal de la escena rock. Su voz y su carisma sedujeron a multitudes y *Me vuelvo cada día más loca* (1982) fue disco de oro antes de su lanzamiento. La prensa y el público la adoraron, sus colegas la respetaban y las ventas la respaldaron. Pero no faltaron los que se "sorprendían" y tildaban de "sospechoso" semejante éxito femenino. *Mi voz renacerá* (1983) la confirmó como una compositora versátil y arriesgada, en absoluto dispuesta a hacer concesiones.



Programa de Virus en el Teatro Astral, diciembre de 1981

Préstamo de Víctor Pintos

Delgados, andróginos, con el pelo corto, remeras ajustadas y pantalones de colores. Virus era la imagen viva de la *new wave*; Wadu Wadu (1981), su disco debut, la encarnación del sonido moderno y Federico Moura, su líder, un combo de sofisticación, elegancia y lucidez. La aparición en la escena porteña de esta banda platense generó desconfianza y rechazo entre el público y los críticos. Hacían música bailable con letras irónicas, sus shows eran concebidos para los oídos, pero también como un espectáculo visual. Se los tildó, entonces, de estetas fríos y divertidos, para consumo de un público minoritario.



Afiche de Virus en Obras, 1983

Colección José Luis "Paya" Sosa / "Exporockargentino"

En *Agujero interior* (1983), su tercera placa, Virus propuso un rock más clásico, en el que predominan las guitarras fuertes. La aceptación fue inmediata, y la mitad de las canciones se convirtieron en hits.



Virus en 1983. De pie: Mario Serra, Enrique Muguetti, Ricardo Serra. Sentados: Marcelo Moura, Federico Moura, Julio Moura
Fotografía de Andy Cherniavsky



Los Violadores en Christopher, 1982

Fotografía de Claudina Pugliese

El germen del punk local se produjo entre los años 1978 y 1981, cuando se forman los primeros grupos: Los Testículos (luego Los Violadores), Los Laxantes, Estado de Sitio, Alerta Roja, Muerte Civil y Los Baraja (estos últimos en la ciudad de La Plata). Mientras el punk inglés tuvo cierta impronta proletaria, en Buenos Aires el movimiento fue iniciado por jóvenes de Zona Norte y barrios acomodados de la Capital que viajaban al exterior e "importaron" la música y la estética. Las plazas de Belgrano fueron un punto para los primeros encuentros.



Riff en Obras, 1982. Boff y Pappo

Fotografía de Luis Davagnino

A comienzos de los 80, Pappo y Michel Peyronel regresaron de Inglaterra influenciados por el auge del rock pesado en ese país. Vestidos con cuero y tachas, mostrando una pose agresiva, compusieron temas sobre chicas, autos y escenarios posapocalípticos. Su nueva banda, Riff, alcanzó una gran popularidad.



Afiche de Riff en Ferro, 1983

Colección José Luis "Paya" Sosa / "Exporockargentino"

Riff toca en el estadio de Ferro pocos días después del regreso de la democracia. Las cadenas a las que se alude son tanto las de la dictadura como las de la violencia con la que se asociaba a la banda. Una mujer desnuda no era algo común de mostrar en la dictadura, pero pronto empezaría un "destape". La cosificación de la imagen femenina no provocaba en esos tiempos las reacciones públicas que generaría en la actualidad.



Afiche de Riff en Ituzaingó, 1982

Colección José Luis "Paya" Sosa / "Exporockargentino"



Álbum debut de Púrpura

Préstamo de Leonor Marchessi



Sumo en La Cofradía, 1982
Fotografía de Claudina Pugliese

De izquierda a derecha: Luca Prodan, Alejandro Sokol (temporalmente a cargo de la batería) y Diego Arnedo.



Valija y pertenencias de Luca Prodan
Colección familia Prodan

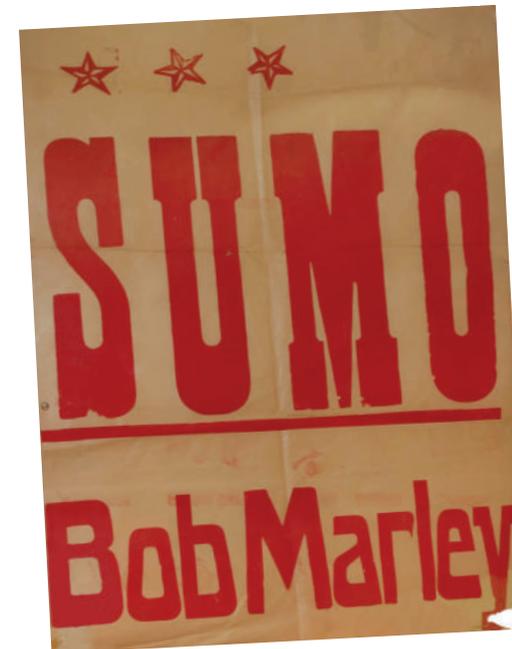
A fines de 1980, Luca Prodan arribó al país buscando nuevos rumbos y huyendo de la adicción a la heroína. Italiano, de 27 años, no hablaba español. Viajaba con esta valija, en la que traía ropa y música (y una latita de pastillas en la que guardaba hachís). Aquí lo esperaba su amigo Timmy McKern, compañero del exclusivo colegio escocés donde ambos se educaron. Luca repartió sus días entre Hurlingham, donde vivían los McKern, y la estancia que poseían en los valles cordobeses. Conoció a Germán Daffunchio y a Alejandro Sokol. Tocaban y escuchaban música. Entre cabalgatas y ginebra, Luca vislumbró un futuro. Regresó a Londres, vendió su departamento, compró equipos e instrumentos y volvió a Argentina con una baterista: Stephanie Nuttal. Se afeitó la cabeza y armó una banda: Sumo.



Singles de Luca Prodan
Colección familia Prodan

En 1975, Luca Prodan consiguió un trabajo como encargado de la sección de singles en la nueva sucursal de Notting Hill Bridge de la disquería Virgin, en Londres. Como la difusión del punk, la new wave y el postpunk se dio fundamentalmente en ese formato, Luca gozó de una posición privilegiada para interiorizarse en ese sonido visceral de la segunda mitad de los años 70. "Tomó" para sí varios discos, a causa de lo cual fue despedido. Viajó a la Argentina con algunos de sus tesoros: singles de XTC, Gang of Four, Magazine, The Residents, The Fall y el sonido experimental de Throbbing Gristle. También una copia de difusión del himno punk "God Save the Queen", de Sex Pistols, en la que se ven anotaciones del propio Luca. En una de ellas se burla del príncipe Carlos, quien había sido su compañero de colegio.

Afiche de Sumo y Bob Marley
Colección familia Prodan



Casete *Corpiños en la madrugada* (1983)

Préstamo de Ignacio Arnedo

A raíz de la guerra de Malvinas, la baterista Stephanie Nuttal decidió volver a Inglaterra. A la banda entraron Diego Arnedo y Roberto Pettinato. Sumo era muy original: Luca cantaba en inglés, y su sonido no tenía nada que ver con lo que se hacía en Argentina. Una vez arreglaron una fecha y el dueño del local les preguntó qué hacían; contestaron que rock y reggae, "como Bob Marley". Alguien escribió eso en un afiche donde parece que Marley es el telonero de Sumo... La sensación que provocaron en el circuito under los impulsó a grabar un casete de manera independiente: *Corpiños en la madrugada* (1983), del cual se hicieron pocas copias. A fines de ese año Ricardo Mollo se incorporó a la banda.





Silbato de Miguel Abuelo

Préstamo de Ariel Visser

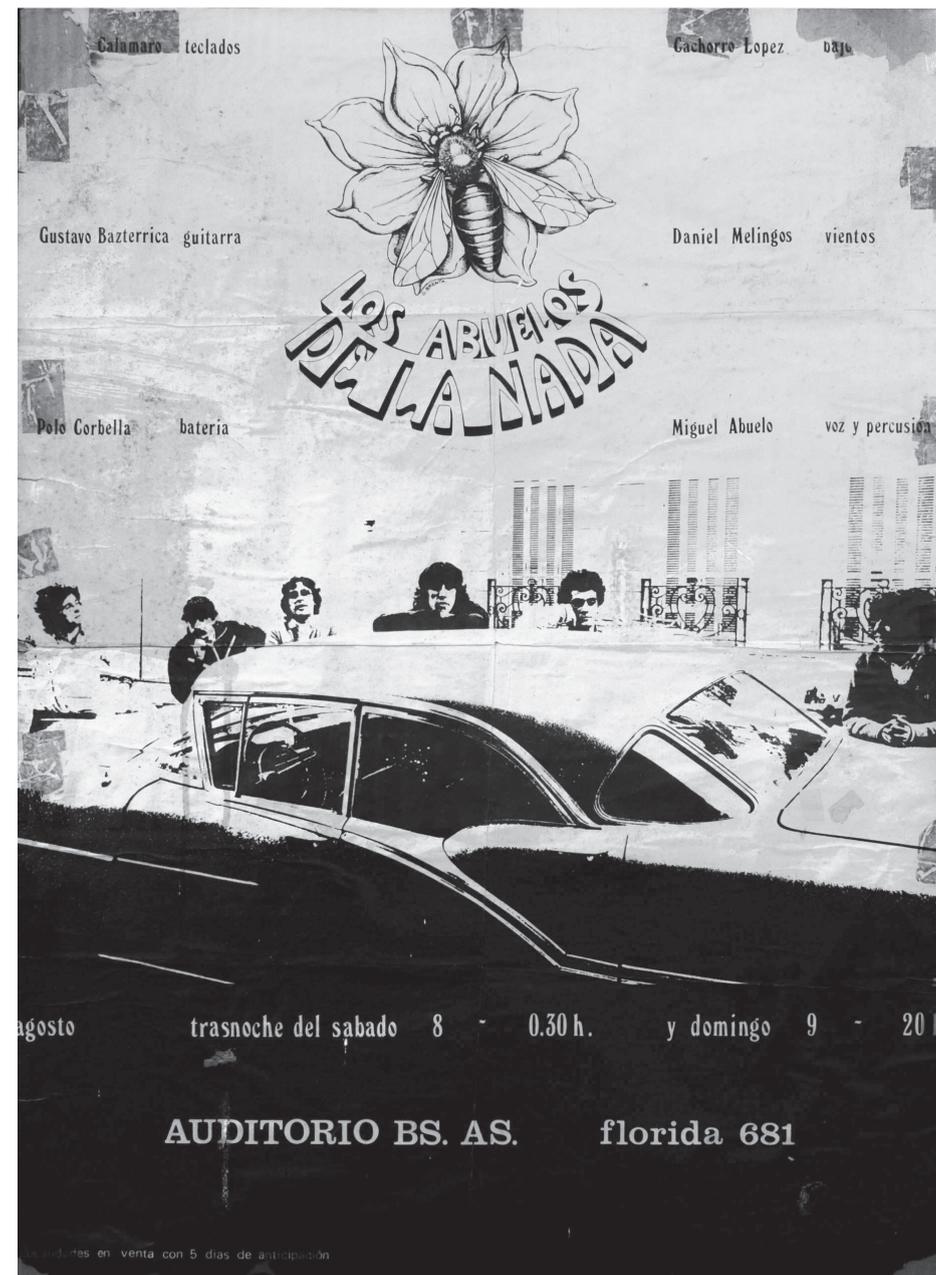
Este silbato con forma de cruz, de origen carioca, se volvió un objeto icónico al estar siempre pendiendo de su pecho en las presentaciones en vivo. En 1987 lo perdió en el fragor de una pelea de madrugada entre músicos y parroquianos de un bar de Junín, tras un show. Ariel Visser, fanático de la banda, entró a trabajar tiempo después en ese bar y se enteró de que un habitué conservaba el silbato. No logró convencerlo de que se lo vendiera, pero al fin lo recibió como pago por sus servicios como DJ en un casamiento. Visser quiso devolverlo a la familia, pero no fue hasta 1997 que logró contactar a Gato Azul. El hijo de Miguel le dijo: “Quedátele vos. Si lo cuidaste hasta ahora, es tuyo”.



Los Abuelos de la Nada

Fotografía de Hilda Lizarazu

Los Abuelos de la Nada fueron una factoría creativa que reunió a dos generaciones en la búsqueda de un sonido vital. Ese funky latino yailable —reggae incluido— llamó la atención de Charly García, quien les produjo el primer disco.



Afiche del primer recital de la banda en el Auditorio de Buenos Aires, 1981

Colección José Luis “Paya” Sosa / “Exprorockargentino”

El rechazo inicial a Los Abuelos de la Nada se volvió creciente popularidad cuando un nuevo público adolescente los eligió de manera incondicional.



Fabiana Cantilo e Isabel de Sebastián durante una performance de Las Bay Biscuits en un show de Los Redonditos de Ricota en el Teatro Margarita Xirgu, 1982
Colección María Florencia Luna

Vestido de Vivi Tellas

Préstamo de Vivi Tellas
Diseño de Graciela Salevich a partir de un mantel de plavnil.

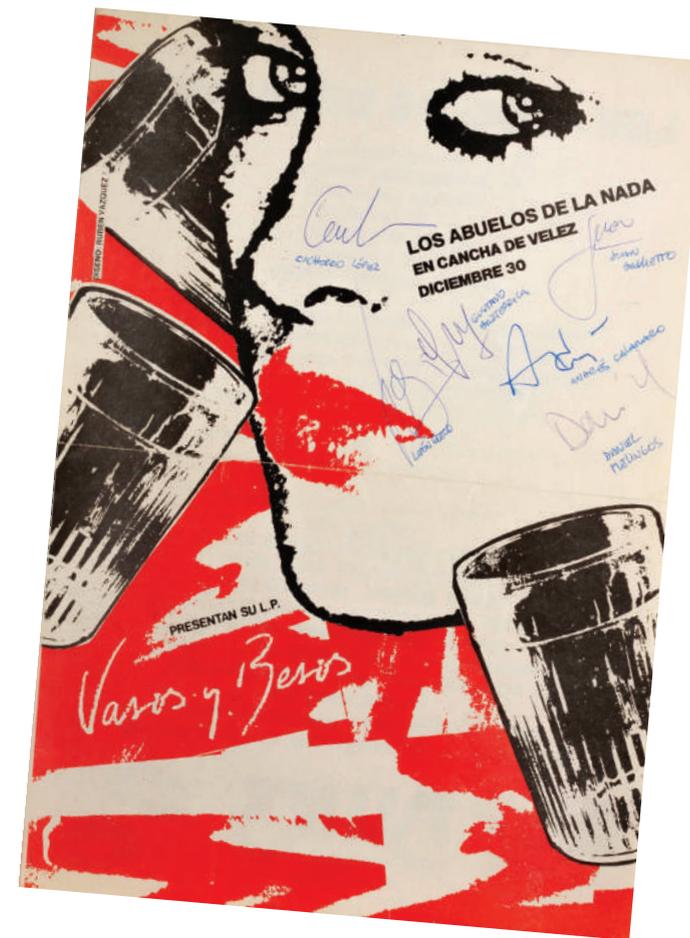
Las Bay Biscuits fue un proyecto teatral-musical formado por un colectivo femenino activo entre 1980 y 1983. Integrado por Diana Nylon, Viviana Tellas, Fabiana Cantilo, Isabel de Sebastián y Edith Kucher, realizaron espectáculos delirantes y paródicos, insertados como sketches en conciertos de Horacio Fontova, Serú Girán o Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Como el lugar de la mujer en el rock estaba reservado a la corista, la "toma" del escenario por un grupo de mujeres disfrazadas en plan performático era toda una provocación para la época.

Las Bay Biscuits en un show de Gustavo Montesano, 1982
Fotografía de Claudina Pugliese



Afiche del espectáculo Juicio oral al Dr. Moreau
Colección Gato Azul Bodgan Peralta

Los espectáculos del Ring Club, concebidos por Daniel Melingo en 1981, fueron noches de música, teatro y fiesta alternativa que reunían a bohemios, dramaturgos y habitués del circuito cultural de la calle Florida. El Ring Club fue parte de ese crisol de donde surgieron bandas como Sueter, Los Abuelos de la Nada o Los Twist. En el afiche de *El juicio oral al Dr. Moreau* se ve el dibujo de un reloj despertador: llegó la hora de despabilarse. Una ruptura estética estaba en marcha.



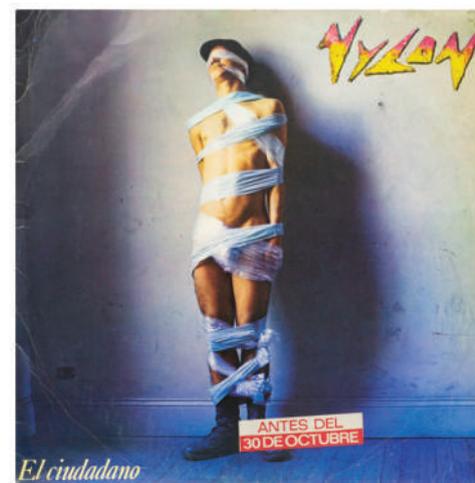
Programa de la presentación de Vasos y besos (1983)
Colección Ricardo Watson

Las canciones de su segunda placa, *Vasos y besos* (1983), fueron cantadas en todo el país en el momento en que llegaba la democracia. Este programa de la presentación del disco en el estadio Vélez Sarsfield fue autografiado ese día por Calamaro, Bazterrica, Melingo, Cachorro López, y también por Baglietto y Gieco.

Album Diana Nylon

Préstamo de familia de Diana Nylon

Liderada por la cantante Diana Nylon y el guitarrista Rick Mor, Nylon constituye el eslabón perdido entre la frescura de la incipiente modernidad porteña y una escena roquera que se ha quedado rezagada. Su álbum *El ciudadano* (1983) pasó desapercibido, a pesar de lo contundente de la imagen en la portada y la actualidad de su sonido new wave. Sus letras cuestionaron la institución familiar y la represión a la sexualidad, pero también dieron cuenta de la alienación que dejaba como herencia la dictadura. El proyecto fue respaldado por músicos invitados que estaban ascendiendo rápidamente al estrellato (Andrés Calamaro, Daniel Melingo, Fabiana Cantilo y Daniel Melero).





Contratapa de *La dicha en movimiento*
Colección Ricardo Watson

El debut de Los Twist es un cóctel irresistible de rock, twist, ska, reggae y funk, con reminiscencias de los años 50. Las letras conservan el desprejuicio de la escena under, al punto de que "Pensé que se trataba de cieguitos" es la más literal referencia en una canción a la detención y el secuestro de personas por parte de las fuerzas de seguridad. Pero la "denuncia" deviene *sketch* cómico, y el *tempo* es un rock ligero apropiado para una pista de baile. Quizás en eso radique su importancia: fue el disco perfecto para lidiar por un momento con el terror que todavía estaba dando vueltas.



Álbum debut de Los Helicópteros
Préstamo de Marcelo O'Reilly

Los Helicópteros irrumpieron con trajes y corbatas en el estallido que siguió a la posguerra de 1982. Tocaban canciones alegres que se oponían a la solemnidad imperante: música "pep". El videoclip del gran hit "Radio Venus" fue el primero de su tipo en la Argentina.



Saco de cacería vestido por Daniel Melingo
en la época del disco debut de Los Twist, 1983
Préstamo de Gonzo Palacios

Parche de la batería de Los Twist
Préstamo de Daniel Melingo



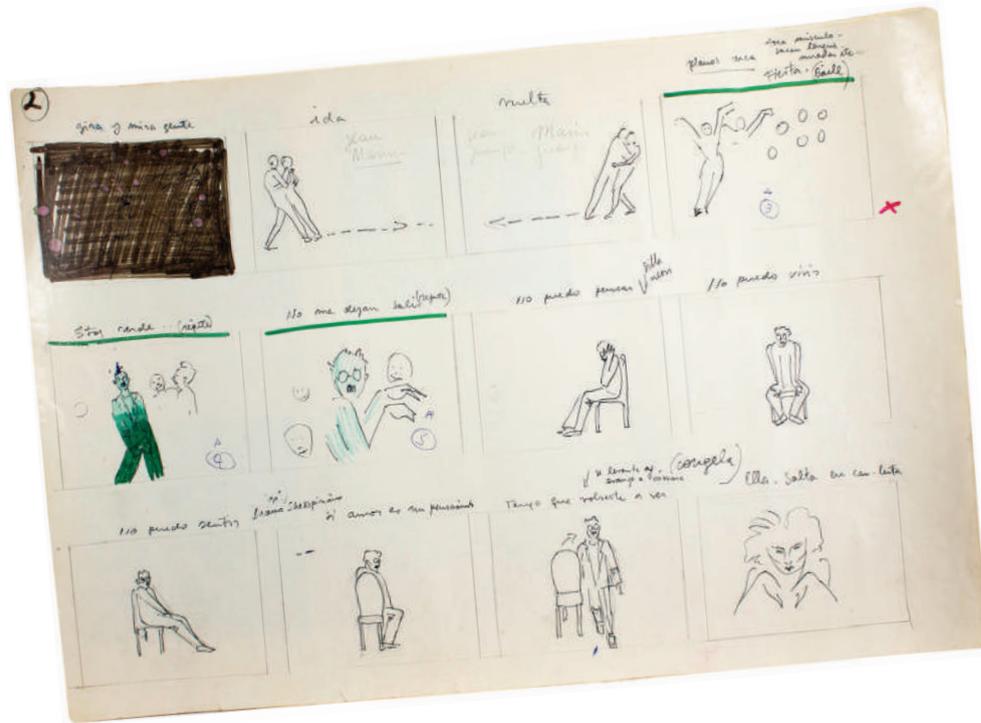
Los futuros integrantes de Los Twist tocaban, cantaban, bailaban, pintaban y organizaban encuentros en ese under porteño que terminó por conectarlos. Pasaron de los shows los domingos a la tarde en el Parque Genovés a las noches delirantes del Cabaret Marabú y los conciertos con Sumo en el Einstein. Allí los descubrió Charly García, quien los llevó al estudio un fin de semana. El resultado fue *La dicha en movimiento* (1983), un manual del pop argentino.



Los Twist con Charly García, 1983
Fotografía de Gabriel Rocca



Páginas anteriores:
Charly García. Sesión de fotos para el álbum *Yendo de la cama al living* (1982)
 Fotografía de José Luis Perotta. Colección Buenos Aires Museo



Storyboard del videoclip "No me dejan salir", del disco *Clica Modernos*
 Archivo de Renata Schusheim



Programa de la presentación de *Yendo de la cama al living*, Ferro, 1982
 Colección Renata Schusheim

Una fabulosa fotografía de Eduardo Martí, con el apellido del músico y los logos de dos marcas, ilustró el programa del mítico concierto en el que García comenzó su carrera solista. Para costear los gastos de producción, Charly aceptó el sponsorship de Fiorucci y su subsidiaria local, Lycra. El patrocinio de la marca de jeans evitó que las entradas costaran una fortuna, pero también despertó la ira y críticas de los que consideraron que el músico había "transado" con el mundo corporativo.

Baliza utilizada en el recital de Charly García en Ferro, diciembre de 1982
 Colección Quaranta Luces

La presentación de *Yendo de la cama al living* en Ferro, el último domingo de 1982, consagró a Charly como una superestrella del rock. Frente a 25 mil personas –una multitud para la época– repasó canciones de Sui Generis, La Máquina de Hacer Pájaros y Serú Girán, las bandas que cimentaron su nombre durante la década previa, y también tocó los temas nuevos. La artista Renata Schusheim diseñó rascacielos expresionistas de 24 metros de altura al fondo del escenario. Al final de "No bombardeen Buenos Aires" se dispararon fuegos artificiales sobre esa ciudad de cartón pintado, en medio de humo, sirenas y efectos de luces generados por balizas. Jamás se había visto tal despliegue en un recital de rock local.



RECITAL CHARLY GARCÍA
 FERRO ★ 26 DE DICIEMBRE

1) Se ilumina la escenografía (ciudad), al mismo tiempo se escucha un tema de GLEN MILLER.

2) Aparición de JEAN FRANCIS CASANOVAS (con seguidor) que se ubica en el centro del escenario y presenta un francés y presenta a CHARLY GARCÍA.

3) Aparece un CADILLAC por rampa exterior al escenario, del cual bajan los músicos y GARCÍA. Se ubican el auto desaparece y comienza el show.

4) En el tema final, "NO BOMBARDEEN BU. ARES.", se simulan de bombardeos con efectos especiales, parte de la escenografía será destruida, HUMO, LUZES, ESTROBOS, etc., etc... Aparece tocando al piano, un FALCON con policías de civil que buscan a los músicos y los matarán en el auto partiendo y dando por finalizado el recital.

5) Vuelven los músicos y hacen 3 bis...

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18-FIN	19	20	21
INTRODUCCIÓN																					
CHARLY Y MÚSICOS	ENTRAN EN CADILLAC (TEMA GLEN MILLER)	PUBIS DE 2 X 3	CANCION DE 2 X 3	NO LLORES X MI ARGENTINA DE LA CAMA AL LIVING	VIERNES 3 A.M.	ANTES DE GIRAR	VERDE	MARILYN	CHARLY Solo	CHARLY CHARLY	CHARLY VERITE	DINOSAURIOS	NEGRO	HIPER ANDROME	NO NO BUENOS VOLVIERE LOLO	SUPER HEROS	NO BOMBARDEEN BUENOS AIRES	PELLUCA	BIENVENIDOS AL TREN	INCENDIARIO COLECTIVO	
SONIDO	TEMA GLEN MILLER JUNTO CON LUZ	SOLO DE GUSTAVO	CHARLY GUITARRA	CHARLY GUITARRA	CHARLY GUITARRA	SOLO DE GUSTAVO				MEREDIS	MEREDIS	PEDRO AZNAR		SOLO BATERIA WILLY	LEON?	NITO	SON SACADOS POR POLICIA CIVIL	SPINETTA AZNAR	NITO	SE VAN DE A UNO	
LUZ ESCENARIO Y SEGUIDOR	SEGUIDOR A JEAN FRANCIS QUE PASA A CADILLAC CON MÚSICOS.																	AL TERCER BIS AG AVIONES (PIE PARA OJETES TRENTINO BOMBAS-SIRENA. ETC. ETC.)	LUZ BAJA PARA VALORIZAR EFECTOS	EXPLOSION - CARAS ETC. ETC.	
LUZ CIUDAD	ARCOS VOLTAICOS. JUNTO CON LA MÚSICA - TODA LUZ		CAMBIA	CAMBIA				CAMBIA				CAMBIA	CAMBIA	CAMBIA			ARCOS VOLTAICOS PRENDE Y APAGA EFECTO BOMBARDEO	CINCO O SEIS POLICIAS SUBEN A ESCENARIO Y LLEVAN A MÚSICOS	FALCON CON POLICIA		
ACTORES	JEAN FRANCIS PRESENTACIÓN																				
AUTOS	CADILLAC ARRANCA CON TEXTO DE JEAN FRANCIS																				
TRENTINO (EFECTOS)																					
LUZ ESTADIO																					LUZ ATRAS

Organigrama del concierto de Charly García en Ferrocarril Oeste, diciembre de 1982
 Archivo de Renata Schusheim



Afiche de la presentación de *Clics modernos* en el Luna Park, 1983
Diseño y colección de Alfi Baldo

Vinilo *Clics modernos* (1983)
Colección Ricardo Watson



Diseño de etiqueta para álbum *Clics modernos*, con instrucciones para la imprenta
Préstamo de Alfi Baldo

Durante su estadía neoyorquina de 1983, Charly grabó su segundo disco solista. Los arreglos minimalistas, ritmos salidos de una máquina (la Roland TR808) y un concepto de mezcla en el que la voz y la percusión iban por delante de los instrumentos, lo inclinaron hacia el pop moderno y bailable, García –que era el prototipo del rock de los 70– también cambió de look. Descolocó a muchos y recibió críticas furiosas, pero los tiempos cambiaban y pudo dar ese giro. Al ser un músico ya consagrado, gozó de una inmunidad con la que otros no contaban.

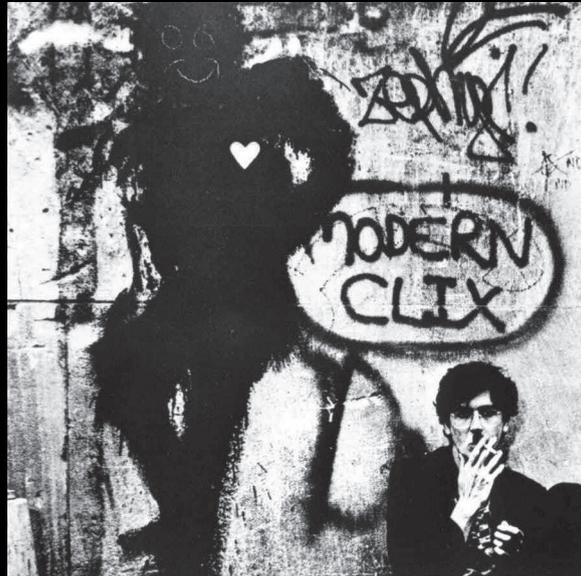


Charly García en el Luna Park presentando *Clics modernos* (1983)
Fotografía de Gabriel Rocca

Velador
Colección Quaranta Luces

Para las presentaciones de *Clics modernos*, Charly se reservó un momento a solas con su público. En la inmensidad del Luna Park logró el clima de intimidad adecuado apagando todas las luces del estadio y colocando encima de su piano un velador que había visto en casa de su iluminador, Quaranta. El “velador time” demostró su capacidad de showman. Mientras conversaba con la gente, interpretó tres hitos de su carrera: “Necesito”, “Rasguña las piedras” y “Peperina”.





Mientras grababa su disco en Nueva York, García decidió que el arte de tapa tenía que ser una foto suya en las calles de la ciudad que lo tenía fascinado. Salió a buscarla junto al fotógrafo Uberto Sagramoso. Eligieron una toma debajo de un graffiti que decía "Modern Clix". Sin saberlo, García se había sentado debajo de una obra del artista canadiense Richard Hambleton, que en ese período cubrió de sombras negras muchas paredes del Lower East Side de Manhattan. De allí su apodo "Shadowman". Hambleton murió en 2017 sin enterarse de que una obra suya ilustra uno de los discos icónicos del rock en castellano.

Shadowman en la esquina de Walker St y Cortland Alley, Manhattan

Fotografía de Bo Eriksson (1984)





DALE, DALE CON EL LOOK (il sottosuolo come design)

— FERNANDO GARCÍA

No fue una noche en New York City, la disco que abismaba un mundo intrépido en las páginas de la efímera revista *Perfil*, sino una noche otra en el Stud Free Pub. Un enclave *under* del que se decía que quedaba en Libertador y el túnel. Una avenida que se había abierto a los antiguos humedales con los fastos del Centenario¹ en su intersección con un túnel, palabra que se asociaba a lo de subfluvial por una obra que inculcaba modernismo e intriga en la imaginería blanco y negro de los primeros 70. La intersección cargaba entonces con algo de historia (“No vayas a la escuela porque San Martín te espera”),² ciencia ficción (*El túnel del tiempo*, en la era precámbrica de las series) y cierto espesor de cita clandestina. El pub porteño que nada tenía que ver con las *public houses* británicas se había impuesto como espacio en la noche-rock (una cartografía fantasma ahora mismo), y este era uno ganado a una caballeriza sobre una vía ganada a su vez al río. Pero el mismo espacio genérico de ladrillos a la vista empezaba a ser alterado o, mejor, (re)diseñado por el sonido. Sumo era incontenible en esa noche del invierno de 1984, en el escenario y en todo el espacio del Stud Free Pub. La expansión de un sonido inaudito en esa suma

caótica, en el que la desoladora onda distópica del pospunk arrastraba incluso la voluptuosidad del hard rock (algo que los volvía oxímoron, *one of a kind*), reclamaba otro lugar. Sumo era en ese escenario la representación misma de su nombre excedido: el cuerpo demasiado.

Yo, yo
Yo, yo, yo, yo
Yo, yo, yo, yo, yo, yo, yo, yo³

En el centro de todo, ese cráneo calvo manipulando una cámara de eco a cinta abierta. Con el mismo estilo neoexpresionista con el que los pintores salvajes del Einstein (Loxon, Kuitca y Prior) habían improvisado sobre soportes descartables mientras la banda recién bajada de las Highlands cordobesas tocaba. La figura misteriosa, atractiva y repulsiva a un tiempo de Luca Prodan terminaría isotipo en la tapa del póstumo *Fiebre* (1987). Una imagen, un *look* de los 80. No de todos los 80, claro, sino de aquellos que se abrieron en oposición a la contracultura tardía en las últimas noches de la dictadura (y en desafío activo a los rigores cívico-policiales en ese mismo acto). Una imagen, un *look* para la

contracontracultura. *Il sottosuolo come design*: el *underground* como diseño.

Parte del diseño del *underground* porteño (cuya línea de tiempo podría establecerse entre las revelaciones escabrosas del caso Schoklender⁴ y la representación *dark* de la Contraofensiva monotonera en *Patria o muerte*)⁵ consistía en recuperar el cuerpo, por todos los que habían desaparecido. La canción testimonial no tenía un diseño para la década en la que, ops, el diseño alcanzó estatus de disciplina con la Escuela Panamericana de Arte y el desembarco del ditelliano Rubén Fontana en la Universidad de Buenos Aires. El *underground* sí. A recuperar los cuerpos en el baile (Los Twist), en el contagio (Virus) o en el rapto (Los Violadores), entonces. Hasta el debut de Soda Stereo estaba plagado de body-pop: novias con bíceps, un conjunto dietético y esa línea fundacional del poptimismo⁶: “El régimen se acabó”. ¿El de Cormillot o el de Bignone? Los dos, pues.

La relación contigua del diseño con la praxis publicitaria aparecía en letras que apropiaban el eslogan siguiendo una práctica que el arte contemporáneo volvería cliché en el siglo XXI. “Soltate el pelo, solté el brillo de tu pelo con Wellapon”, decía en modo *crooner* Prodan interfiriendo sus memorias de la “Heroína”; “Donde quiera que vayas Eveready estará”, estallaba Indio Solari en “Divina TV Führer”. Entonces era como comerle el alma al diablo del mercado, porque ninguna marca en ese momento hubiera deseado hacer *branding* con Sumo o los ariscos Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota (mante-

ner el nombre completo es respetar un diseño). Ninguna marca hubiera querido vender ese *look* como estilo de vida. (Hoy la apropiación es inversa e inmediata con el trap, por ejemplo).

El *underground* como Gestalt tiene múltiples refracciones. El heavy metal encontró con V8 y su logotipo la expresión más certera del grafiti: una reinserción de la simbología peronista en una declaración de barbarie que iba más allá del uso perverso que Los Twist hacían del costumbrismo (“Los Twist, Gardel y Perón”).⁷

La imagen podía estar en las paredes (ninguna banda era tal sin un aerosol y un *flyer*), en la estética de videoclip que Soda Stereo explotó mejor que nadie o en esas hojas mecanografiadas que llegaban a las redacciones con entrevistas falsas a Patricio Rey (el grado cero de la imagen). Esa táctica de contrapropaganda la habían iniciado los también ditellianos Roberto Jacoby y Eduardo Costa (letristas de Virus en los 80) con el *Happening para un jabalí difunto* (1966), que solo existió en los medios. La Gestalt *under*, además, feminizó al rock *mainstream*, que fue del rechazo de las Bay Biscuitss al García andrógino pos-*Piano bar*. Así, el *under* reactivó todas las conexiones que el cierre del Di Tella en 1970 había clausurado. La música que era performance (Vivi Tellas) que, a su vez, era teatro del *shock* (La Organización Negra) que, todo junto, era un diseño de imagen y sonido.

Hasta que el *look* devino retórica y la máscara de Libertador y el túnel puso el grito en el cielo: dale, dale.

¹ GORELIK, Adrián, *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

² De “Mañana en el Abasto”, Sumo, 1987.

³ Transcripción del efecto de eco en “Mejor no hablar de ciertas cosas”, Sumo, 1985.

⁴ GARCÍA, Fernando, *Crimen y vanguardia: el caso Schoklender y el surgimiento del underground en Buenos Aires*, Buenos Aires, Paidós, 2017.

⁵ Nombre del segundo álbum de Don Cornelio y la Zona, editado por Berlín Discos en 1988.

⁶ Categoría definida por el crítico Pablo Schanton para hacer referencia a ese tránsito del *under* al *mainstream* en el que Soda Stereo, Virus y Los Abuelos de la Nada ocupaban espacios en la radio y las discotecas de barrio en consonancia con el período llamado “primavera alfonsinista”.

⁷ De “25 estrellas de oro”, Los Twist, 1983.



**#02 EL SONIDO
Y LA FURIA**

EL SONIDO Y LA FURIA

Más conciertos, más discos, más giras, más público, más espacio en los medios, más ventas. Artistas que en poco tiempo pasan del *under* al estrellato y canciones que se escuchan en las calles de todo el país y más allá: entre 1984 y 1991 la escena musical no es una, sino varias y simultáneas, a lo largo de años de frenesí y creatividad. Si hay una marca de la década, es la extraordinaria convivencia de estéticas, tradiciones y apuestas artísticas que se van desplegando bajo ese paraguas elástico y contenedor que toma el nombre de “rock nacional”.

En los años posteriores a la apertura democrática, un grupo de artistas mantiene una alta popularidad con propuestas que exploran los vínculos del rock con el folclore o la balada. Y aunque recurren a instrumentos eléctricos y de percusión para proponer nuevas fusiones, en sus letras todavía resuena la idea de “comunicar un mensaje” que había marcado fuerte la canción de los 70. Transmiten ilusiones, rebeldías, frustraciones y compromisos de un momento signado por la esperanza. Así, artistas como León Gieco, Juan Carlos Baglietto, Sandra Mihanovich, Alejandro Lerner u Horacio Fontova logran llegar a una audiencia amplia y fiel.

Figuras destacadas de la década anterior, como David Lebón, Miguel Cantilo o Raúl Porchetto, están activas en la escena, aunque dejan de ser el foco principal de atención del público y de la crítica. Algunos siguen con sus propuestas previas, otros buscan sonidos nuevos. Disfrutan de un éxito comercial fluctuante, pero fuera del fenómeno de masas que caracteriza al “nuevo rock”.

Por otro lado, el pop rock bailable toma el centro de la escena, y la radio es la aliada que impone los *hits*. Ahora en primer plano, estas bandas conservan de su origen *under* un perfil marcadamente performático y teatral. Además, se apropian de maneras a veces oblicuas, y otras muy directas y concretas, de los discursos de la diversidad sexual, muy incipientes en los primeros años de la democracia, pero que irán ganando volumen conforme avance la década. Sin lugar para la solemnidad en la actitud sobre el escenario, en las entrevistas y en las letras irónicas, divertidas y absurdas, Los Abuelos de la Nada, Los Twist, Viuda e Hijas de Roque Enroll, Suéter o Metrópoli, entre otras, son las grandes novedades.

Una vez que se impone el sonido *moderno*, algunas bandas logran un enorme impacto en el público y ocupan el centro de la escena roquera local. Los temas de Soda Stereo, Miguel Mateos/Zas, Virus, G.I.T. y Los Enanitos Verdes suenan en la radio y la televisión y miles de jóvenes los cantan en calles y plazas. Cuando alcanzan la cima de convocatoria y ventas en la Argentina, la industria de exportación se pone en marcha. Las compañías multinacionales priorizan los mercados latinoamericanos, y el desembarco de estas cinco bandas argentinas en el continente

tiene algo de “beatlemania” (de hecho, se habla de una “sodamania”). Las largas giras por el exterior resultan extenuantes, pero implican grandes beneficios para los artistas y las agencias.

Sumo y Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota ascienden desde el *under* defendiendo una postura alternativa y propuestas sonoras muy definidas. No se orientan al pop bailable, pero eso no impide su máxima radiodifusión. Consideradas ya entonces bandas de culto, su importancia en la escena roquera es central. Aunque sus seguidores los ven enfrentados a las que llaman “bandas comerciales”, Sumo no tiene problemas con moverse dentro de los parámetros industriales. Los Redondos, por el contrario, hacen de la autogestión una ley, pero esa independencia no impide que se vuelvan un fenómeno masivo.

Un grupo de solistas se distingue claramente entre las grandes figuras del rock de los 80. Charly García es un protagonista indiscutido del período, no solo como músico, sino también como productor. Spinetta emprende su propio y original tránsito hacia la nueva modernidad. El resto es parte de esa camada de artistas “nuevos” que se consagran gracias a su carisma y sus virtudes creativas. Entre discos míticos, conciertos inolvidables, romances, *hits* memorables, excesos, tragedias y escándalos, cada movimiento de Fito Páez, Celeste Carballo, Andrés Calamaro y Fabiana Cantilo está en el centro de las miradas.

En la periferia de ese inmenso panorama de sonidos pop que comienzan a diversificarse, se consolida una vital versión local del rock metalero. Riff, Thor, V8, La Torre y, más adelante, JAF, Rata Blanca, Hermética y Horcas conforman una escena con su propia lógica y su propio público.

Finalmente, en la segunda mitad de los 80, se inicia una “segunda ola” de bandas que se consagran. El contexto es otro: apagados los fuegos de la primavera democrática, se impone un clima de final de fiesta. Con una impronta postpunk y barrial al mismo tiempo, Don Cornelio y la Zona es tal vez el más claro exponente de esta estética de la desilusión. Así y todo, y más allá de una economía nacional en derrumbe, de los planteos militares y la crisis de la experiencia alfonsinista, el rock argentino sigue muy activo y la industria, ya consolidada, reclama novedades. Promovidos por radios como la Rock & Pop, ascienden grupos que cultivan otros sonidos. El ska, el reggae, el rockabilly, el blues, el rock clásico y la world music quiebran la hegemonía del pop. Los Fabulosos Cadillacs, Casanovas, Pelvis, Los Pericos, La Zimbabwe Reggae Band, Memphis la Blusera, Los Ratones Paranoicos, Los Guarros, Man Ray y La Portuaria confirman la vitalidad del rock nacional, tras una acelerada trayectoria que los lleva desde el *under* porteño a la masividad.

El 14 de diciembre de 1991, un evento es el símbolo de lo ocurrido durante la década previa: Soda Stereo toca en la avenida 9 de Julio ante 250.000 personas, un récord de convocatoria que explicita al mismo tiempo la consolidación del rock argentino en la cultura popular y el cambio de época.

Con la economía transformada tras el Plan de Convertibilidad, los cambios técnicos y estéticos, las nuevas modas y los medios internacionales que traen otras novedades, el rock de los 80 empieza a cantar su despedida para ser reemplazado por lo nuevo.

CANTOS DE EXPERIENCIA

— LUIS SAGASTI

No hay una edad puntual en que pueda consignarse que hemos dejado de ser ciudadanos del presente. Sabemos, sí, que con la llegada de la pubertad se inicia una lenta e indetenible migración hacia el pasado y el futuro al mismo tiempo, como incómodas zonas de confort. De tanto en tanto, y cada vez con menos asiduidad, saldremos de ellas de acuerdo con el ardor de nuestras emociones.

En la infancia el tiempo no sucede porque el cerebro se encarga de suprimir o poner en modo de lánguida cámara lenta todo aquello que distraiga nuestra atención. Este exceso de experiencia hace del tiempo la letra chica del contrato de nuestra existencia; por eso, para un niño, el día de ayer y el año pasado se encuentran moldeados con la misma arcilla. El hábito, a la vez que adormece percepciones, despabila y pone en marcha ese lugar donde las horas anidaban agazapadas. El acopio de experiencia hace que, por ejemplo, Paul McCartney añore un ayer en que todos sus problemas parecían muy lejanos y, en el mismo álbum, John Lennon pida auxilio porque los días felices de su juventud se han esfumado. Conviene recordar que, cuando se editaron “Yesterday” y “Help”, sus autores contaban con veintitrés y veinticuatro años, respectivamente; se desprende, entonces, lo que por todos es bien sabido: un año beatle equivale más o menos a unos diez años en la vida de un escribano.

Acaso algo semejante ocurra con la historia de nuestro país en el último medio siglo. ¿Cuántos años finlandeses equivalen a uno solo de la Argentina? Las experiencias acumuladas, tanto individual como colectivamente, permiten resolver en términos de década lo que al fin y al cabo se desplegó en mucho menos tiempo. Si acordamos con el Indio Solari, la del 60, por ejemplo, solo fueron tres putos años. Es verdad: no hay un momento específico en que anotar su nacimiento, pero existe un acuerdo general: entre 1965 y 1967 algo comenzó a gestarse; y, si bien no es acaso estrictamente fundacional, la grabación de “La balsa” constituye un hito insoslayable. Eso sí, no cabe duda de que algo ha cambiado en 1970, con la separación de los tres grandes grupos del decenio: Los Gatos, Manal y Almendra. Es difícil, sí, rubricar como década lo acontecido en los 70 cuando se tiene a la dictadura como un claro parteaguas. Por lo pronto, con la separación de Sui Generis y el golpe de Estado, naturalmente, ese segundo período del rock nacional —en que ya se advertían divisiones entre duros y blandos— llegaba a su fin. Los 80 aparecen de manera incierta entre 1982 y 1983 con la Guerra de Malvinas y el ocaso de la dictadura cívico-militar.

La caída del muro de Berlín, la llegada desembozada del neoliberalismo, el progresivo avance de internet alumbran un nuevo tipo de sujeto social que encuentra en los hábitos de consumo, más que en la ideología política, sus credenciales de identidad y pertenencia. En los 60 y 70 las calles eran



Sueter en los fondos de Latex Neo Bar, 1985. De izquierda a derecha: Gustavo Donés, Jorge Minissale, Alejandro De Silvestre, Claudio "Pato" Loza y Miguel Zavaleta.
Fotografía de Carlos Giustino/Aspix

ocupadas por grafitis dirigidos a toda la ciudadanía; manifestaban con velocidad de haiku un programa político: “Perón vuelve”. En los 80 un cóctel de humor, cinismo y crítica política, sin adhesiones partidarias, se instalaba en el espacio público; no había un destinatario específico para el mensaje, pero todos comprendían algo como “Ay, patria querida, dame un milico como el sargento García”. Es a partir de los 90 cuando la tribu de nuestra calle comienza a escribir las paredes, y allí vamos corriendo a verlas; el resto de los sujetos quedaban excluidos del mensaje: “Luca vive”. Deberíamos anotar que hoy la atomización es tal que en las calles se consignan firmas que son pura gestualidad, casi sin lectores; la expresión urgente de un individuo al que no le interesa comunicar mucho.

En 1980 Serú Girán edita su tercer disco, *Bicicleta*. Allí, en “Mientras miro las nuevas olas”, Charly señala con ironía que nada muy nuevo hay bajo el sol con esos *hits* que suenan en la radio. La canción, además, puede leerse como un prematuro ejercicio de nostalgia en alguien que, sin haber cumplido los treinta años, ya se considera parte del océano de la tradición, sin sentirse por eso ningún joven de ayer. ¿Cuáles son las nuevas olas por las que García dice ya haber surfado? El punk y la new wave

habían surgido en Inglaterra y Estados Unidos en 1976 y 1977. Cuando Charly compone la canción, lo poco que circulaba por esos días —The Nack (casi una *one-hit band*), The Police, Ian Dury...— era tachado de música bailable (“bolichera”, solía insultársela), una verdadera afrenta para quienes entendían el rock casi como una suerte de música abstracta —y algunos extensos pasajes instrumentales por cierto lo eran— que por momentos parecía prescindir de los cuerpos. Por eso el rechazo inicial del incluso moderado *aggiornamento* de algunas bandas (Pink Floyd y su “Another Brick in the Wall”, Genesis y su coqueteo con el pop en *...And Then There Were Three*, los siempre elásticos Queen y *The Game*). Es que acaso el rock sinfónico, otras corrientes progresivas y el jazz rock podrían entenderse a la distancia como una suerte de resistencia perceptiva ante la medianía y mediocridad cultural que la dictadura (como toda dictadura) auspiciaba.

Más allá de los gobiernos, la dinámica social y cultural de entonces era habitada por la lentitud de los glaciares si se la compara con nuestro presente, y si a eso, además, sumamos un acceso restringido y acotado a ciertos bienes culturales —música, películas en especial—, se entiende que un solo de guitarra pudiese durar más de diez minutos, que Roger Waters comenzara a cantar en “Shine on You Crazy Diamond” frizando los nueve o que el álbum *Thick as a Brick*, de Jethro Tull, constara de un único tema de más de cuarenta minutos.

En diciembre de 1980 The Police llegaba a la Argentina. Se trataba de un trío cuyo guitarrista no hacía solos, pero que era capaz de pegarle una patada a un policía que quería llevarse detenida a una fan en medio del recital que el grupo ofrecía en Obras. Ese gesto no tardó en ser reconocido por un colectivo que, al ignorar todo tipo de sutilezas tímbricas, rítmicas y armónicas, tomaba la música de la banda como algo pasatista y complaciente. Por supuesto, alguien como Charly, futuro productor de Los Abuelos de la Nada, Los Twist, Sueter, no las ignoraba en absoluto.

En el festival Prima Rock de 1981, bandas como Virus o Miguel Cantilo y Punch deben soportar la agresión de un público que, al entender el rock como adusta resistencia, lanza al escenario lo que más a mano tiene. Sí, la nueva ola trae diversión, amaneramiento, erotismo en un país que ha sido blanco de un disciplinamiento atroz pero que sabe muy bien lo que ha ocurrido en la pista de baile. Sobre el tapete donde se han arrojado barajas como “Los dinosaurios”, “Plateado sobre plateado” o “Resumen porteño”, los naipes que ahora juegan prefieren cantarle al cuerpo eléctrico antes que al que fue electrificado. La nueva ola elige contagiar su optimismo por la llegada de la democracia: “Ninguna bala parará este tren”, canta Miguel Abuelo en “No se desesperen”. Virus (banda que, como Los Violadores, no asistió al festival por las islas Malvinas y que, a la sazón, compuso “El banquete”) dice en “Mundo enano”: “Cantemos nuevas canciones / que cuenten nuevas verdades / oigamos nuevas palabras / que acaben en un mismo compás”. Habrá también un lado yang en este tao que comienza a rodar, porque otra es la paleta de colores con que bandas como los Redondos o Sumo pintarán su entorno.

También es cierto, debería agregarse, que los ánimos están dispuestos a interpretar todo o casi todo en clave posdictadura. “Mil horas”, de Calamaro para Los Abuelos de la Nada, es leída como las penas de un combatiente en las Malvinas. “Pensé que se trataba de cieguitos”, de Los Twist, bien puede confundir una abusiva redada policial (valga la redundancia) con un secuestro

en los años duros. Un presidiario que vuelve al hogar váyase a saber por qué delito también podría ser un preso político que recupera su libertad en “Mirta, de regreso”, de Juan Carlos Baglietto, un músico al que se lo acomoda, junto a otros, en una platea de eso que comienza a llamarse rock nacional: una suerte de peronismo sin líderes al que es difícil encontrarle un denominador común más allá del inconformismo y el tono urgente, atributos que se consideran patrimonio de la juventud.

La portada del disco *The Beatles* es la exacta contracara del *Sgt. Pepper*, el álbum anterior del grupo. Del barroco al minimalismo extremo en un año y seis meses. El blanco antes del prisma allí, como el color de una banda que ya no parece tal sino más bien un conjunto de solistas. Blanco Newton como suma de géneros visitados y también creados que dan la impresión de habilitar todas las futuras líneas por donde se desarrollará el rock. Blanco Moby Dick el de una banda que nunca será dinosaurio y a la que no hay forma de darle alcance. Blanco Big Bang porque así imaginamos el “Había una vez” de la astronomía: una pequeña esfera que congrega todo lo posible, recortada sobre un negro que nunca existió. Pero aquí, entre nosotros, sobre el real fondo negro de la dictadura, las pequeñas luces blancas que con intermitencia sigilosa habían brillado durante los años de plomo son agrupadas por una imparable fuerza centrífuga que las hace estallar de una vez por todas y para siempre; los militares sin arpones ya no pueden cazar ni acallar lo que nunca se preocuparon por entender. El rock se dispara, entonces, en tantas direcciones como experiencias sean posibles. Punk, postpunk, reggae, rock moderno y alternativo, rock a secas, pop, folk rock, hard, soft metal, heavy metal, thrash, ska, rockabilly, blues. La lista es incompleta y acaso caótica, como la de los animales del emperador chino que imaginó Borges.

Alguien dirá que no hay nada muy nuevo bajo el sol. Probablemente.

Sucede que lo nuevo ahora es el sol mismo.

Y esta es su banda de sonido.

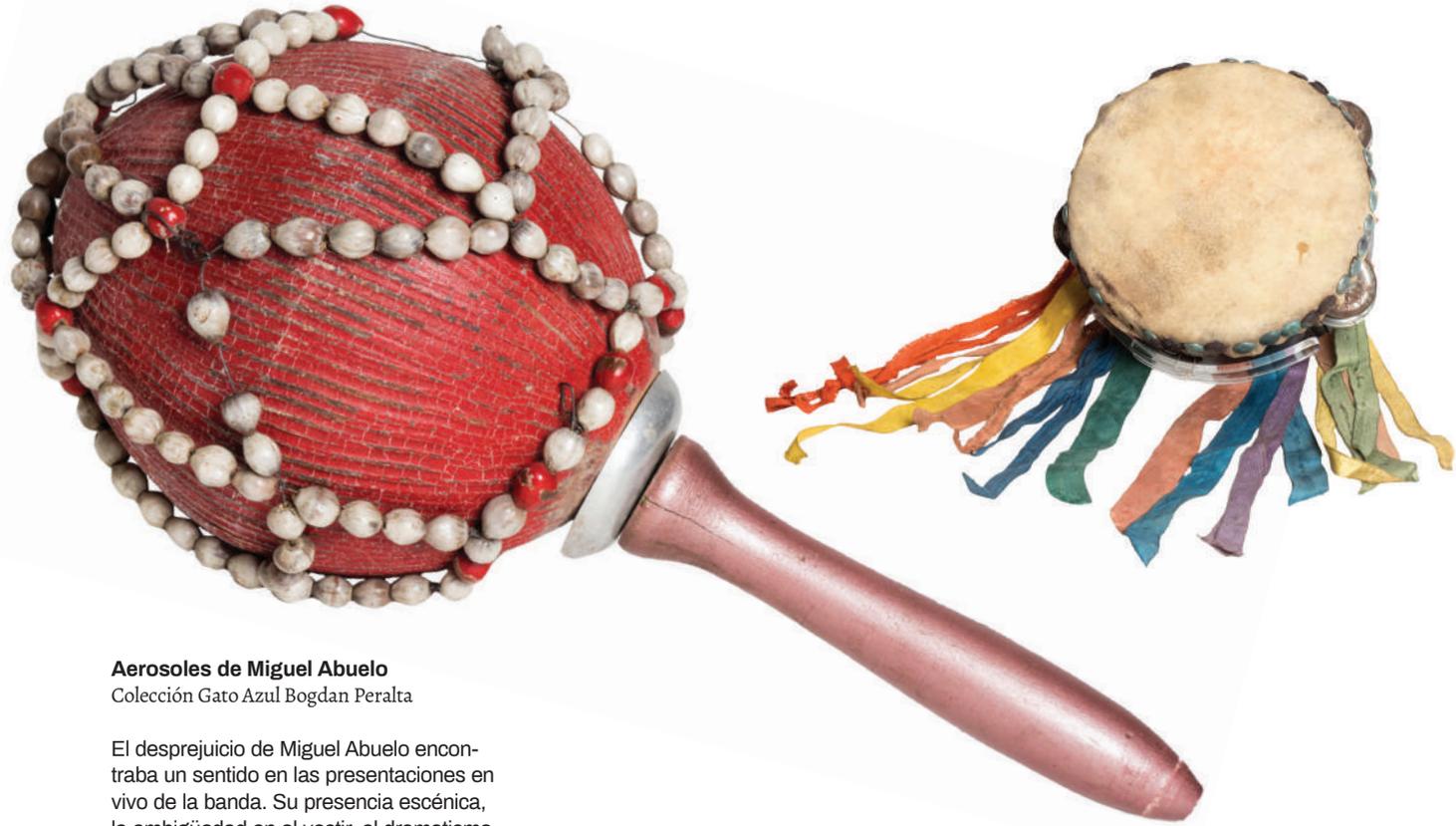
Y acaso no sea muy cierto eso de que nadie allí sabe muy bien lo que quiere, pero lo que es seguro es que lo quieren ya. Como bien subrayaba la urgente artista Liliana Maresca: quieren la torta y la porción. Y las migas del mantel, también.

Mientras estuvieron, los 80 duraron para siempre, como las mañanas blancas de la infancia.



Disco *La banda de los corazones solitarios del Sargento Cipolatti* (1987), compilación de varios artistas
Préstamo de Sergio Nacif Cabrera

**Maraca y pandereta
de Miguel Abuelo**
Colección Gato Azul Bogdan Peralta



Aerosoles de Miguel Abuelo
Colección Gato Azul Bogdan Peralta

El desprejuicio de Miguel Abuelo encontraba un sentido en las presentaciones en vivo de la banda. Su presencia escénica, la ambigüedad en el vestir, el dramatismo de su maquillaje y el movimiento corporal desafiaban los mandatos masculinos tradicionales y reclamaban la misma libertad que pedía en sus letras.



Los Abuelos de la Nada, Misiones, 1987.
Última gira de la banda
Fotografía de Carlos Giustino/Aspix



Volante de Los Abuelos de la Nada en el Luna Park, 1984
Colección Ricardo Watson
Volante de "Carnavales en Marabú", 1984
Colección José Luis "Paya" Sosa / "Exporockargentino"



Fotografía para el sobre interno del álbum *20 caras bonitas 20* (1985), de Sueter

Fotografía de Hilda Lizarazu

En el centro, en primer plano, el periodista y locutor Tom Lupo.

SUETER
LA SOLUCION
PARA EL DIVORCIO

PRESENTANDO SU TERCER L.P.
20 CARAS BONITAS
18 Y 19
JULIO
PALADIUM ENTRADAS EN VENTA

INTRODISC Rodríguez Ares

Programa de un show en Paladium, 1985

Colección José Luis "Paya" Sosa / "Exporockargentino"

Sueter fue, para muchos, una banda "divertida", aunque su pop fue sobre todo inteligente. Canciones bailables pero que tomaban posición sobre temas como el divorcio, el racismo o las cuestiones de género, tamizadas a la vez por un humor filosófico y desencantado.





La formación de Los Twist en la época de *La máquina del tiempo* (1985)
 Fotografía de Marcelo Zappoli

De izquierda a derecha: Hilda Lizarazu, Gonzo Palacios, Daniel Melingo, Cano, Pipo Cipollatti.
 El humor y la incorrección política eran el filtro con el que Pipo Cipollatti y Daniel Melingo observaban la cultura popular.



Revista *Billiken* n.º 3490, diciembre de 1986
 Colección Claudia Ruffinatti

Más de la mitad de las y los seguidores de "las Viudas" tenían entre 6 y 15 años. La emergencia de ese nuevo público obligó a conciertos vespertinos.



Afiche de recital de Viuda e Hijas en el Luna Park, 1986
 Colección Claudia Ruffinatti

Única banda de la época enteramente formada por mujeres, sus letras abordaron problemáticas de género, ausentes hasta ese momento en la poética del rock, pero siempre con un gesto humorístico y desenfadado: la rotura de un taco, el amor por el ídolo pop, las horas frente al espejo, la depilación, e incluso temas tabú para la época como la masturbación.

Accesorios de Claudia Ruffinatti
 Préstamo Claudia Ruffinatti



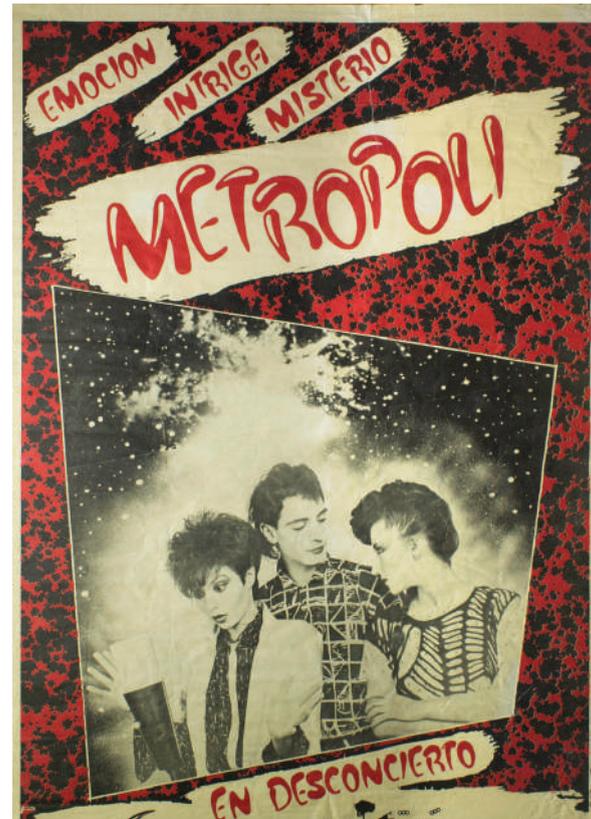
Vestido de Claudia Sinesi
 Préstamo de María Laura Abbate/Colección privada de Viuda e Hijas de Roque Enroll

La creatividad de "las Viudas" también se reflejó en su look. Una vez que alcanzaron la cima de los rankings se confiaron a la vestuarista Viviana Santamarina. La estética dark y retrofuturista nunca se olvidó de "lo femenino": tocados y guantes calados convivieron con bijou, crinolinas tecnicolor y texturas pop como la goma eva y el vinilo.



Camisas de Celsa Mel Gowland e Isabel de Sebastián
Diseño de Rodolfo Azaro
 Colección Isabel de Sebastián

Tras 13 años en Londres, el artista pop Rodolfo Azaro regresó a Buenos Aires y se metió de lleno en el mundo del teatro y la escenografía. Su obra no se parecía a nada de lo que se estaba haciendo en Argentina, e Isabel de Sebastián lo convocó para que pintara unas camisas que usaban con Celsa en los shows de Metròpoli.



Afiche de Metròpoli
 Préstamo de Celsa Mel Gowland

El concepto new wave de la banda excedió lo puramente musical y abarcó aspectos teatrales y visuales de vanguardia: vestuario, luces y escenografías.



León Gieco y Gustavo Santaolalla durante la gira De Ushuaia a La Quiaca, 1984
 Fotografía de Alejandra Palacios

Este viaje por distintas provincias en una camioneta-estudio de grabación que registró la riqueza musical y polifónica del país es, sin duda, una de las experiencias culturales más trascendentales de la historia argentina.



Afiche del Volksstimmefest, Salzburgo, 1988
 Archivo de Víctor Pintos

El "Festival de la voz del pueblo" es un importantísimo encuentro folklórico que la prensa de izquierda celebra todos los años desde 1946. León Gieco fue invitado a participar en la edición de 1988, que tuvo lugar en Salzburgo.



Armónica Hohner Marine Band
 Préstamo de León Gieco

La libertad de presentarse en solitario, acompañado por su guitarra y su armónica, permitía a Gieco actuar en teatros, tablados de pueblos y festivales de todo el país. También fue invitado de figuras enormes como Mercedes Sosa, Chico Buarque, Joan Manuel Serrat, Pete Seeger, Milton Nascimento o Silvio Rodríguez.



Programa de "Oscura Pareja", ciclo de conciertos de Fontova y Rada, 1984
Colección Ricardo Watson



El "Negro" Horacio Fontova
Fotografía de Tony Valdez

En sus discos, salsas y chacareras convivieron perfectamente con el rock, el blues e infinidad de ritmos centroamericanos.



Álbum *Soy lo que soy* (1984)
Préstamo de Sandra Mihanovich

Ya desde su tapa, una fotografía de Rubén Andon, este álbum implicó toda una declaración política. Desnuda, con sus pechos apenas cubiertos por el pelo mojado y la mirada fija a la cámara, Sandra denunciaba la hipocresía de su época: "La vergüenza real es no poder gritar 'yo soy lo que soy'". Sin saberlo, la cantante les estaba entregando a varias generaciones argentinas su himno del orgullo.



Sandra Mihanovich, 1991
Fotografía de Alejandro Kuropatwa

Alejandro Lerner ensayando en su casa, 1986
Fotografía de Carlos Giustino/Aspix

Después de llenar tres veces Obras gracias al éxito de *Todo a pulmón* (1983), Lerner se fue alejando paulatinamente del ambiente del rock para convertirse en uno de los artistas melódicos más importantes de la década.

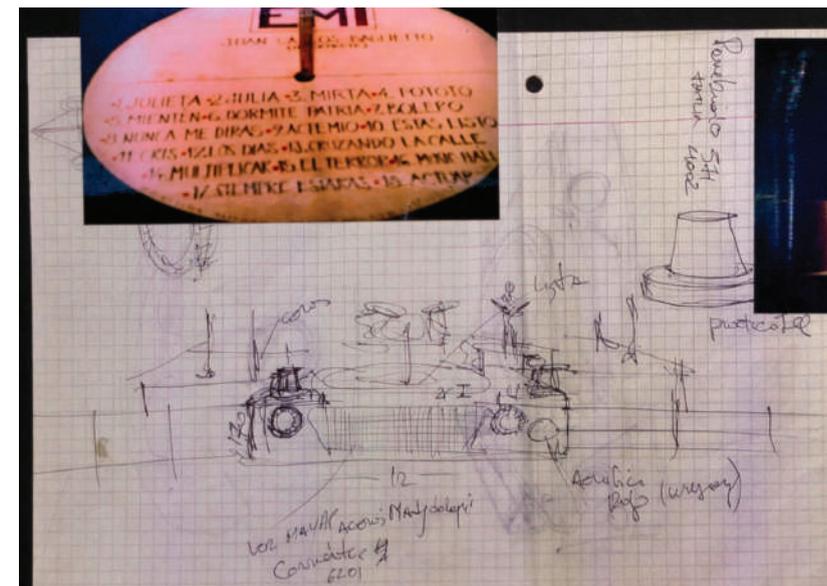
Programa de *Porque cantamos*
Colección José Luis "Paya" Sosa / "Exporockargentino"

En 1984, la agencia Grinbank apostó por una extensa y atípica gira nacional. A Baglietto y su banda se sumaron la popular Celeste Carballo, un prócer como Nito Mestre y una novedad que estaba dando que hablar: Oveja Negra, la banda de los "plomos" de Geico. El repertorio folk-rock, buenos arreglos vocales y la fórmula "todos cantan con todos" resultó triunfal. Grabaron un disco doble en vivo y se presentaron también en Chile.



Bocetos y fotos de la escenografía para la presentación de *Acné* en Obras, 1986
Archivo de Marcelo López Carilo

Sin Fito Páez ni Silvana Garré en su banda y menos aferrado a la poesía de la Trova Rosarina, los espectáculos de Baglietto comenzaron a tener un gran peso visual y escenográfico. Para los conciertos de *Acné*, Marcelo López decidió construir un gigantesco tocadiscos que reemplazaba el habitual escenario sobre una de las tribunas. Un guiño a la tapa del álbum, pero también al reproductor de música más popular en la época en que se compusieron esas canciones que Baglietto homenajeaba. Una gran idea fue que la lista de temas del concierto simulara ser la etiqueta del vinilo sobre el que tocaba la banda.



Primer número del suplemento *Sí*
Colección Alfonso "Ponchi" Fernández

A partir de abril de 1985, el diario de mayor tirada del país publicó un suplemento de 8 páginas con contenidos destinados al público "joven". Rompiendo con la formalidad de la prensa de la época, el foco estuvo puesto en la música, el arte, el cine y la cultura alternativa. En una época en la que la prensa gráfica era el mayor medio de difusión, su contratapa fue un faro para ubicarse al imponer la agenda de la semana. Una fotografía de Baglietto, por entonces figura central de la escena, ilustró la tapa del primer ejemplar.



Charly García y su banda durante la grabación de *Piano bar* en los Estudios Ion, noviembre de 1984

Fotografía de José Luis Perotta
Colección Buenos Aires Museo

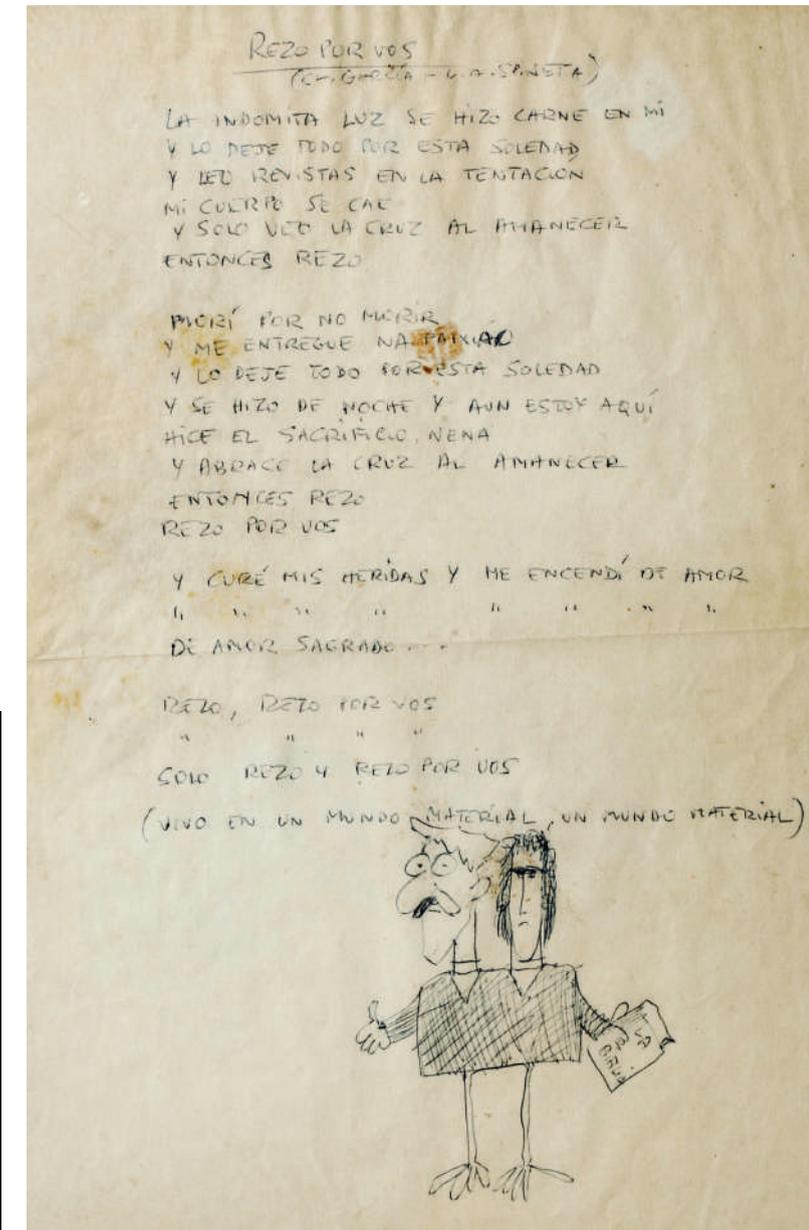
En paralelo a su carrera solista, García produjo discos importantes de otros artistas. En algún punto, esa instancia funcionaba como un momento de evaluación para su posterior reclutamiento. Sus diferentes bandas contaron siempre con un plantel notable de músicos y cantantes, a quienes no les importaba dejar bandas exitosas o poner sus propias carreras en suspenso una vez que eran convocados por el rey Midas del rock argentino.



Programa del concierto *Piano bar*, Luna Park, 1985

Colección Ricardo Watson

Debido a la apretada agenda de los músicos que conformaban su banda (GIT y Fito Páez), que en 1984 se habían convertido en figuras muy populares, Charly García debió posponer casi medio año la presentación oficial de *Piano bar*. El look tanguero posmoderno fue una idea de Renata Schussheim.



Manuscrito original de "Rezo por vos", de Luis Alberto Spinetta

Archivo de Víctor Pintos

En 1985 los dos popes del rock argentino iban a grabar un disco juntos. Finalmente no lo hicieron, pero quedó una canción como herencia: "Rezo por vos". Compuesta por Spinetta, García le sumó el riff inicial. "El flaco" la grabó en *Privé* (1986) y se olvidó de ella. García la incluyó en *Parte de la religión* (1987) y nunca dejó de tocarla en sus shows, haciendo del tema un auténtico hit. Este manuscrito no definitivo incluye una caricatura del propio Spinetta, reconocido dibujante, que alude al proyecto por entonces en marcha.

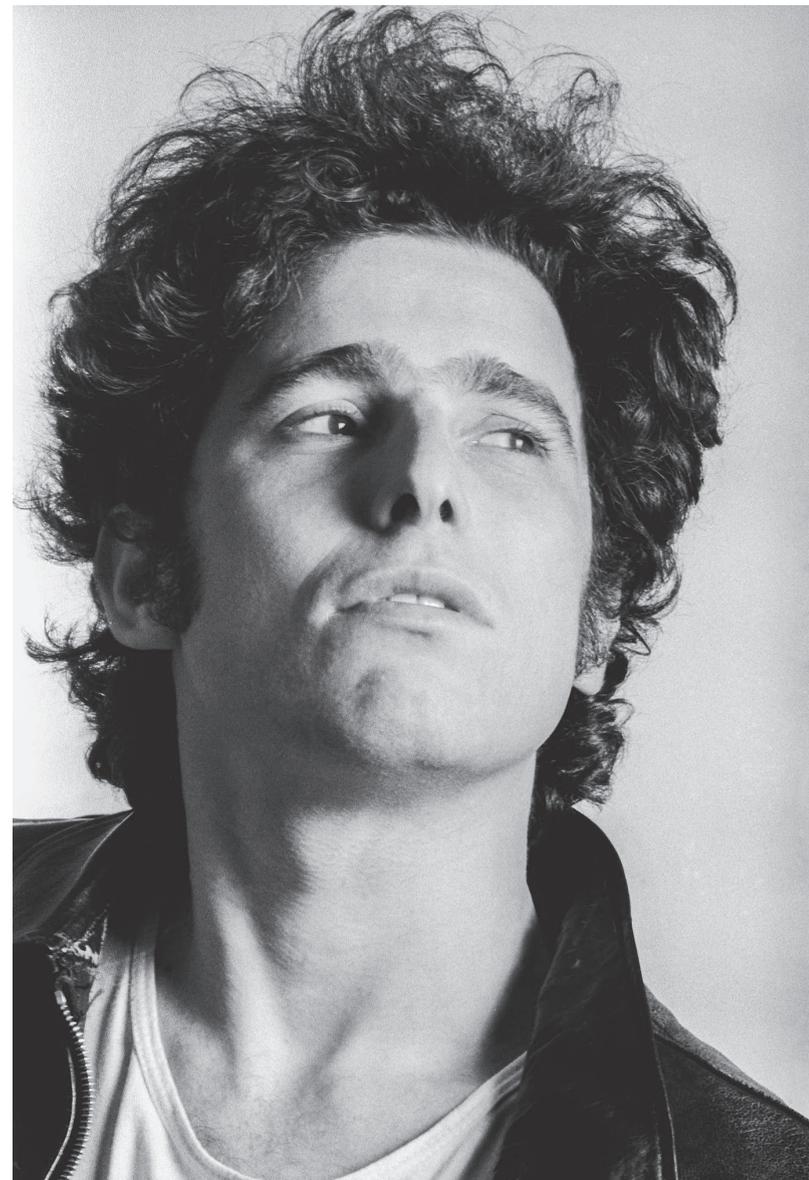


Fito Páez y Luis Alberto Spinetta, álbum *La La La* (1986)
Fotografía de Eduardo Martí

Dos generaciones entrelazadas en un proyecto que supuso un desvío artístico de sus carreras pero despertó gran admiración.

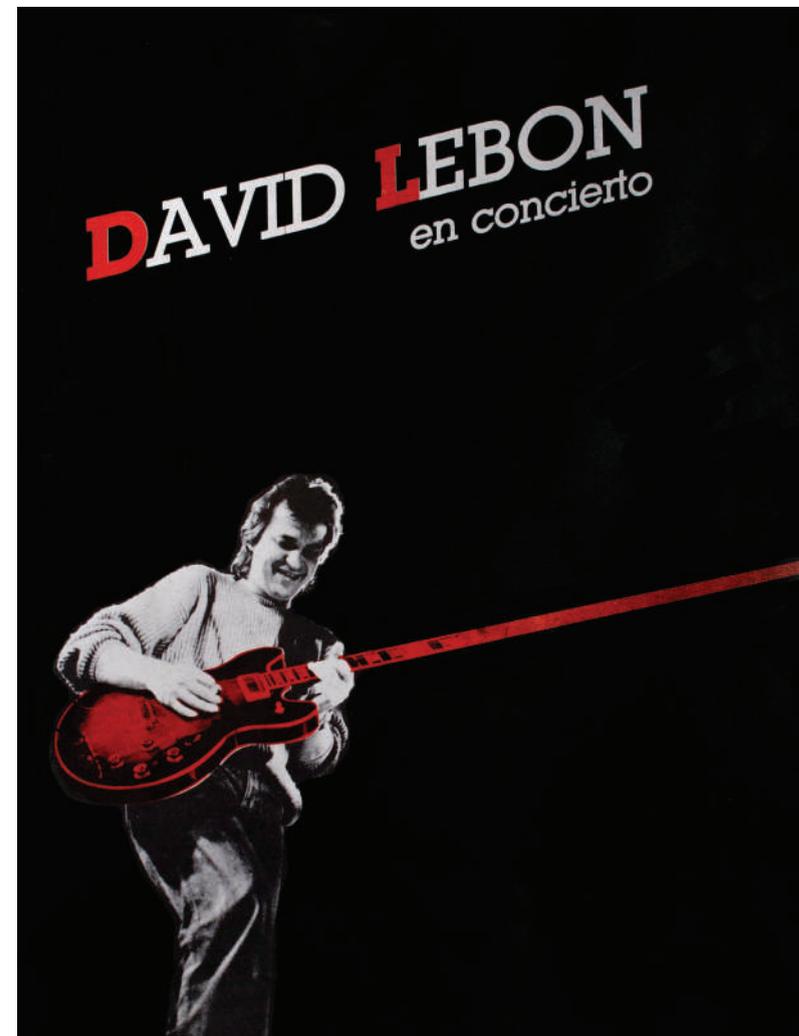
Retrato de Andrés Calamaro
Fotografía de Alejandro Kuropatwa

El eslabón que unió la tradición local del rock argentino (García, Spinetta) con la nueva camada que había salido del under para desacralizar a esas figuras.



Charly García y Las Ligas
Fotografía de Mariano Galperín

Daniel Melingo, Fernando Samalea, Charly García, Richard Coleman, Christian Basso y Andrés Calamaro. El debut de la nueva banda de García ocurrió en 1986 en la Plaza de Mayo, para un especial en directo del programa *Today Show*, de la cadena norteamericana NBC. Tocaron en vivo "Nos siguen pegando abajo".



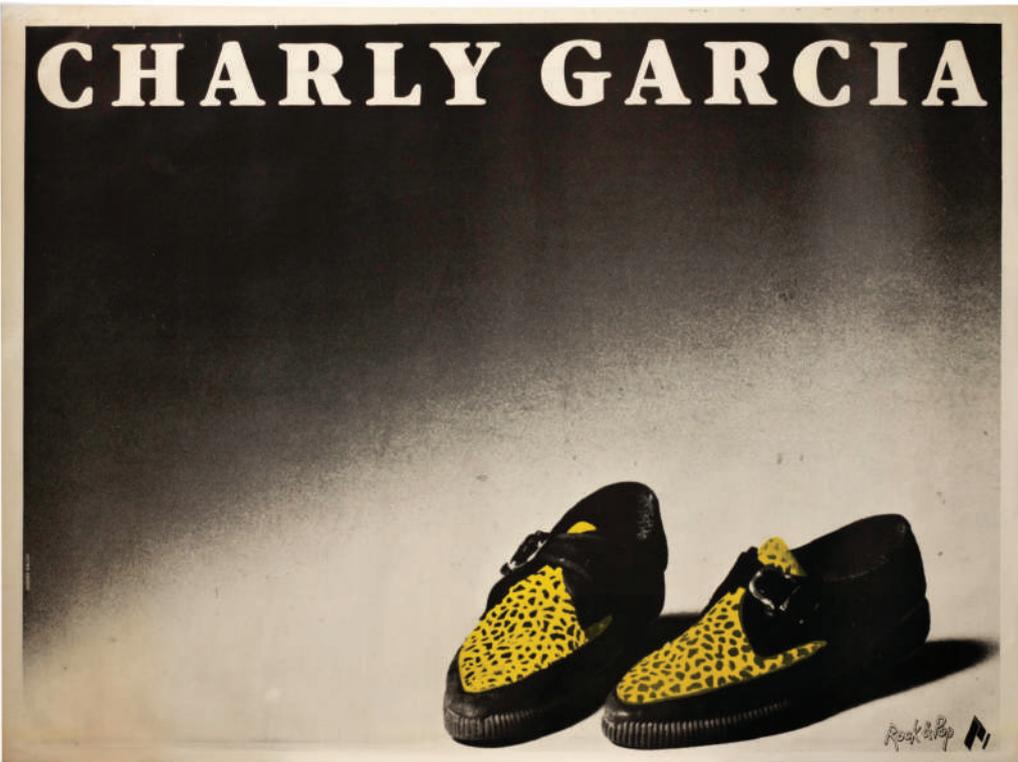
Programa de la presentación de *Desnuque*, Obras, 1984
Colección Ricardo Watson

David Lebón sostuvo una carrera regular, lanzando un álbum cada año y manteniendo el interés entre sus seguidores. "El ruso", uno de los guitarristas emblemáticos del rock argentino, realizó colaboraciones en discos de García, Páez, Spinetta y Los Enanitos Verdes, no solo tocando la guitarra sino también sumando su inconfundible voz.



Fabiana Cantilo
Fotografía de Gabriel Rocca

Tras su paso por Los Twist y la banda de Charly García, este compuso, arregló y produjo su primer álbum solista, *Detectives* (1985).



Afiche promocional de los conciertos de Parte de la Religión (1987)

Préstamo de Alfi Baldo

Los mocasines de lomo atigrado de Joe Blaney, el ingeniero de sonido con el que Charly grababa sus discos en Nueva York, fueron el motivo elegido para anunciar los siete conciertos del Gran Rex de noviembre de 1987.



Blazer de Charly García

Préstamo de Sonia Lifchitz, vestuarista

García lo usó en numerosas oportunidades tras su estreno en los conciertos de *Parte de la religión* (1987). Como metáfora del rol estelar que le cupo en la década, el motivo del sistema solar no puede ser más preciso.



Charly García en la terraza de su departamento del barrio de Palermo, 1990

Fotografía de Hilda Lizarazu

LO QUE SALE

• Hoy

Los Redonditos de Ricota, en Cemento, Estados Unidos al 1200. A las 0.30.
Charly García, en el teatro Pueyrredón, Rivadavia al 6800. A las 22.
Mac Phantom, en el Piccolo Teatro, Corrientes 1600. A las 0.30.
Ladn Gleco, en el Club Oeste, José María Moreno y J. B. Alfordi.
Vivaldi Up, en San Diego Pub de Avellaneda. A las 24.
Los Chanchos, en La Casona del Conde de Palermo, Honduras al 3800. A las 0.30.
Marcelo San Juan, en El Refugio del Duende, Estados Unidos al 1300. A las 0.30.
Masacre Palestina, en Icy Hall, Vicente López y Junín. A las 22.
María José Cantilo, en Las Vías, Chile al 400. A las 1.
Victor Cejas, Los Dimitri y Marcelo Prima, en Clerico, Bolívar al 1100. A las 0.30.
Wilken y Abtaque 77, en Halley, Maipú Corrientes. A las 0.30.
California Bam-Bam, en Metrópolis de Merlo. A las 23.
Propuesta, obra de teatro de Lorenzo Quinteros, en El Vitral, Rodríguez Peña al 300. A las 23.
Sarten System, en Oliverio Mate-Bar, Paraná al 300. A las 23.
Soda Stereo, en el Complejo de Villa Ramallo, Pcia. de Buenos Aires. A las 22.
El Invitado Sorpresa, en Libertario, Corrientes al 1500. A las 22.
Memphis y Kamikaze, en Rivadavia y San Martín, de Morón. A las 22.

Los Ratonés Paranoicos, en el predio ferial de Palermo, Sarmiento y Santa Fe. A las 23.30.
Pac 30 y Los Felipe, en Rouge, Av. San Pedro al 400. A las 23.
Antidoto y Apta, en Acá-traz, Yerbal y Rojas. A las 20.
Rara Avis, Caos, Rimmel, Waterloo y Dr. Pocosso, en Club Unión de Munro. A las 22.
Femme fatale y La puerta 12, en La Casa del Loco, Cabildo al 800. A las 0.30.
Carola Chappé y Calle 13, en Café del Buen Ayre, República de la India y Las Heras. A las 23 y 1.
Cerveza negra y Barbazul, en Patán Bar, R. Falcón al 2600. A las 23.30.
Kákuma, en Ferimúsica, predio ferial de Palermo, Santa Fe y Sarmiento. A las 22.
Man Ray, en Est. & Pop, Azcuénaga y Guido. A las 1.30.
J. C. Baglietto, en el estadio de básquet de Lanús. A las 21.
Raiván Pérez, en Chacras de Coria, Pcia. de Mendoza. A las 0.30.
Jaf y su banda, en Solana de Quilmes. A las 24.
2 a cero, en El Taller, Serrano al 1500. A las 0.30.
La Reforma, La Secta y Yeah, en La Luna, Cabrera y Sarmiento. A las 0.30.
Ambiente Parakultural, con Batato Bares, Tortones, Omar Viola y Medusa, en el Parakultural, Venezuela al 300. A las 24.
Había una vez un show (música country), en Taxi Concert, Azcuénaga al 1900. A las 2.
Autostrada, en el Café del Buen Ayre, República de la India y Las Heras. A las 1.30.
Los perros calientes, en Nave Jungla, Nicaragua al 4300. A las 2.

Soho y Los Gorrones, en el Parakultural, Venezuela al 300. A las 1.30.
Daniel Rodríguez, en Toulouse, Av. La Plata y Melón. A las 1.
Chela Abalo y Hay Gran Gerra, en el teatro Arlequines, Perú al 400. A las 23.
Los Psicoplásticos, en Medio Mundo Varieté, Corrientes al 1800. A las 0.30.
Carlos Andrés, en Café del Sol, Puán al 300. A las 24.
Trilogy, en Clash, Pasaje Bolini al 2200. A las 24.
Ganál, en Oliverio Mate Bar, Paraná al 300. A las 22.
Sindicato de Blues, en El Recuerdo, de Montegrande, Pcia. de Buenos Aires. A las 24.
Hebe Martini en Zombie, Av. del Libertador al 14000. A las 0.30.

Videos de Talking Heads, Prince y otros, en Prix D'Ami, Ciudad de la Paz al 2300. A las 23.30.
Soda Stereo, en La Casona de Lanús. A las 2.
• El miércoles
Juan Carlos "Mono" Fontana, Javier Miosetti y Quintino Cinalli, en Oliverio Mate-Bar, Paraná al 300. A las 22.30.
Fiesta de Fin de Año, con Las Vacas Sagradas, Los Rocamora, Los Invasores y Revolution in Mandanga, en Medico Mundo Varieté, Corrientes al 1800. A las 24.

• El jueves
La Banda Latina, en Oliverio Mate-Bar, Paraná al 300. A las 22.30.
Daniel Melero, en el Teatro de la Cova de Martínez. A las 22.
Tía Polly, en Freedom, Av. del Libertador al 7900. A las 1.
Lo negro, en Medio Mundo Varieté, Corrientes al 1800. A las 23.
Jueves Cool, dionisiaco urbano, en el Parakultural, Venezuela al 300. A las 23.
Billy y los Cajuelas, Deja Vd, Rockabilly Boogie Boys y Victimas de Hiroshima, en Rocky Point de Acassuso. A las 23.
Fiesta de Nicolás Maza, en Soviet, Viamonte al 600. A las 23.
Fiesta de la chancleta hipoplástica, con Sacras Pectinium (danza) y coreografías de Celina Goldin, Mabel Dai y otros, en Cemento, EE.UU. 1200. A las 23.
Los Primitivos, en Estilo, Corrientes al 1900. A las 22.
Barrio chino, en Shams, F. Lacrozé 2100. A las 23.

• El domingo
Calypso, en La Casona del Conde de Palermo, Honduras al 3800. A las 1.30.
Fontova y sus sobrinos, en Live Up de Baradero, Pcia. de Buenos Aires. A las 3.
Los Mellis, en el Foro Gandhi Montevideo al 400. A las 23.
Alejandro de Pardo, en Oliverio Mate-Bar, Paraná al 300. A las 0.30.
Sudamérica, en Rouge, Av. San Pedro al 400. A las 1.
Los Twiat, en Prix D'Ami, Ciudad de la Paz al 2300. A las 1.
Durazno de gala y Los Teddy Boys, en Taxi Concert, Azcuénaga al 1900. A las 2.
Autostrada, en el Café del Buen Ayre, República de la India y Las Heras. A las 1.30.
Los perros calientes, en Nave Jungla, Nicaragua al 4300. A las 2.
El loco de la collina, en Acá-traz, Yerbal y Rojas. A las 24.
2 a cero, en El Taller, Serrano al 1500. A las 2.
Zoom y Bloom, en La Cabaña de Castellar. A las 1.
Memphis, la blusera, en Cemento, EE.UU. al 1200. A las 2.
Contacto Parakultural, con Las Gambas al Ajito, Batato Bares, Tortones y Omar Viola, en el Parakultural, Venezuela al 300. A las 24.
Amor indio, en La Luna, Cabrera y Medrano. A las 2.
Claudio Lizarraga, en Café del Sol, Puán al 300. A las 2.
Trilogy, en Nektar de Castellar. A las 1.
Dalia y los Cometa Brasa, en Medio Mundo Varieté, Corrientes al 1800. A las 1.30.
Los Alizados, en El Reparó de Olivos. A las 0.30.
El Túnel, Casino y Haren, en Roims, Venezuela al 4100. A las 2.

23/12: El espermatizoide alienado, unipersonal de humor de Pablo Misacantano, en La Mirada, Salta 1275. A las 23.
23/12: Pasajeros profesionales, película de Martín Scorsese, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. A las 22.
23/12: Cuarteto Lito Epumer, en SADEM, Paraguay 1162. A las 21.
23/12: Ficciones (teatro corporal), en el Rojas, Corrientes 2038. A las 20.
23/12: Marcela Grols en concierto (música latinoamericana), en la sala Alberdi del C. C. San Martín, Sarmiento 1551. A las 21.30.
23/12: La mujer judía, obra de teatro de Brecht, y Propiedad clausurada, obra de teatro de Tennessee Williams, en la sala Muñio del C. C. San Martín, Sarmiento 1551. A las 21.30.
23/12: Teatro: Danzas bolivianas (a las 21), La cocina de Romeo y Julieta, dirigida por Claudio Nadie (a las 23), y Babel Lebab, dirigida por Luis Brand (a las 0.30), en el Auditorio Rojas, Corrientes 2038.
23/12: Los Teddy Boys, en Ferimúsica, predio ferial de Palermo, Santa Fe y Sarmiento. A las 18.
23/12: La mano negra, en El Pozo Voluptuoso, Honduras 4900. A las 23.30.
23/12: Mónica Pelay y Alejandro Schreb, en Ferimúsica, predio ferial de Palermo, Santa Fe y Sarmiento. A las 21.
23/12: Atetracción fatal, con Pizarra, de Martínez, monseñor Garunde y Montenegro. A las 22.
23/12: Fontova y sus sobrinos, Orlanay, Jorge Marzall y otros, en Plaza Mariana Moreno, de Moreno. A partir de las 21.
24/12: Delirio a dúo, obra de teatro de Ionesco, en el CCCBA, Junín 1800. A las 2.
24/12: Poesía y pintura vertical, de Gustavo Merlo y Favio Lesfosca, en La Luna, Cab. era y Medrano. Hasta el 5 de enero.
24/12: Los Kelonios (clown) y V.T.T.V., unipersonal humorístico, en El Pozo Voluptuoso, Honduras 4900. A las 0.30.
25/12: Del misal a la flor (teatro callejero), por el Grupo La Obra, en Cnel. Díaz y Las Heras. A las 19 y 19.
25/12: El movimiento continuo, obra de teatro por el grupo Serio o no serio, en el Teatro Contemporáneo, Cochabamba 411. A las 17.
25/12: La nave de los locos (teatro callejero), por el Grupo Teatral Dorrego, en el CCCBA, Junín 1800. A las 19.
26/12: Tres días por la democracia, con Alberto Lyay y la Orquesta Blanco Mayo, Rudi Candel y Cecilia Kerche (danza), Julio Bocca con Raquel

Rossetti y Les Luthiers, en Libertador y 9 de Julio A las 21.30.
26/12: Muestra de video joven rioplatense, en el Foro Gandhi, Montevideo 453. A las 19.30. Hoy: Mamá era punk, de Guillermo Casanova; The man of the week, de Hermlida-Dimí; El baile de San Willaid, de Marcelo Domínguez; Cómo tomarse la vida, de Marcelo Franco, y Droga, de O. Zamir y Carlos Baglietto, Fito Pérez, Os Paralamas do Sucesso, L. A. Spinetta, La Torre y Soda Stereo, en Libertador y 9 de Julio. A las 18.
26/12: Banquete teatral, con Batato Bares y otros, en Medio Mundo, Corrientes 1972. A las 22.
27/12: Tres días por la democracia, con Man Ray, K.G.B., Los Ratonés Paranoicos, Los Intocables, La Zimbabwa, Los Erantios Verdes, Juan Carlos Baglietto, Fito Pérez, Os Paralamas do Sucesso, L. A. Spinetta, La Torre y Soda Stereo, en Libertador y 9 de Julio. A las 18.
27/12: Obseesiones, obra de teatro de Omar Pacheco, en el CCCBA, Junín 1930. A las 21.
27/12: Cuarteto Bellomo-Malosetti-Moró-Milichillo y Trío M-3 (jazz), en la sala Muñio del C. C. San Martín, Sarmiento 1551. A las 21.30.
27/12: Muestra de los talleres de teatro, danza, música y expresión corporal, de la secretaría de Cultural de la Municipalidad de Bs. As., en la sala F del San Martín, Sarmiento 1551. Desde las 15 hasta las 28.
28/12: Tres días por la democracia, con Los Chanchos, Roberto Goyeneche, Horacio Guarany, Attilio Stampone, Leopoldo Federico, León Gleco, Víctor Bengala y Mercedes Sosa, en Libertador y 9 de Julio. A las 20.
28/12: Encuentro con los pares (ciclo de poesía), en el Foro Gandhi, Montevideo 453. A las 20. Coordina: Fernando Hoy.
28/12: Programa especial de La Música y la Cultura del Hombre, por 1.200 AM. A las 22. Hoy: fragmentos de reportajes a Los Redonditos de Ricota, Raiván Pérez, Lito Nebbia, Pedro Aznar, Ney Matogrosso, Chick Corea, Luis Borda y otros. Idea y conducción: Edoardo Miller.
28/12: Recital protopláctico y baile de distractos, en Oliverio Mate Bar, Paraná 330. A las 21.
28/12: Clase abierta de bajo y batería (pop, rock, heavy, punk, reggae, etc.), en Musiscanto, Serrano 2297. A las 20.
29/12: La mujer judía, obra de teatro de Brecht y Propiedad clausurada, obra de teatro de Tennessee Williams, en la sala Muñio del C. C. San Martín, Sarmiento 1551. A las 21.30.
29/12: Muestra de los talleres de teatro, danza, música, literas y otros, de la Municipalidad de Bs. As., en el salón Naranja del San Martín, Sarmiento 1. A las 18.30.

HOY 24hs.
PATRICIO REY Y SUS REDONDTOS DE RICOTA
CEMENTO EEUU 1238

FELICES FIESTAS les desea
Raivan Pérez
y
CONTRATAciones :
(01) 41 - 3057

CanCIONES
EL NUEVO DISCO DE
LERNER
EN DISCOS Y CASSETTES

HOY 24 HS. **VITIKEN** EN CONCIERTO

FIESTA DEL CIELO Y DEL INFIERNO - Cemento: E.E.U.U. 1238
24 DESPUES de MEDIANOCHE: MEMPHIS La Blusera
31: RATONES PARANOICOS

JUEVES 29 23.00 HS. **DANIEL MELERO** TEATRO de la COVA LIBERTADOR 13900 MARTINEZ

TRILogy Hoy 24 Hs. en CLASH Pasaje Bolini 2260 Cap. Fed. Mañana 1 Hs. en NEKTAR de Castellar, (Pque. Leloir)



Fito y Spinetta, dos de los que festejan, el martes en la 9 de Julio, los primeros cinco años de democracia.



Luis Alberto Spinetta caminando delante del afiche que anuncia el concierto *Madre en años luz* de Spinetta Jade, 1984
Fotografía de Carlos Giustino/Aspix

Como solista, Spinetta mantuvo intacto su prestigio sin que eso supusiera una propuesta de masividad, con la que no comulgaba.

Contratapa del suplemento *Sí*, 23 de diciembre de 1988
Archivo diario Clarín

Salía los viernes y era una agenda fundamental de la noche porteña joven de los 80.



Charly García en una foto promocional para *Cómo conseguir chicas*

Fotografía de Alejandro Kuropatwa

Muy a gusto en su lugar de "gran bestia pop", durante toda la década García fue el interlocutor entre la escena musical neoyorquina y la porteña, y cada uno de sus álbumes causó un gran impacto.



Luis Alberto Spinetta con el vestuario de torero que usó en el clip "Es la medianoche" del álbum *Don Lucero*.

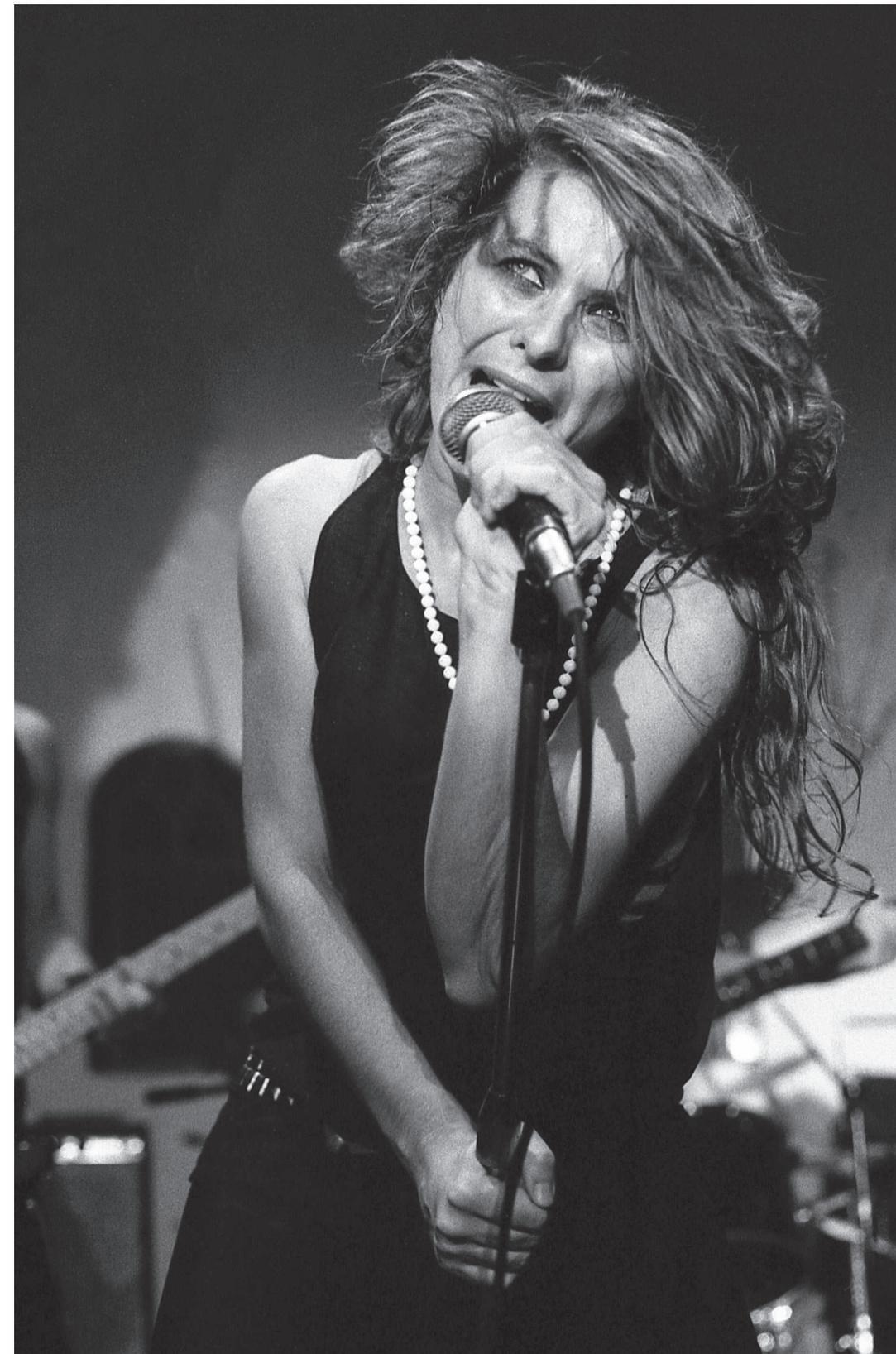
Sesión realizada en un descampado del delta del Paraná, 1988.

Fotografía de Eduardo Martí



Afiche de *Celeste y la Generación*, 1986

Colección Ricardo Watson



Celeste Carballo en la presentación de *Celeste y la Generación en Obras*, agosto de 1986

Fotografía de Carlos Giustino/Aspix

Durante su viaje a España en 1984, Celeste modificó completamente su imagen: de chica de jeans y rulos que cantaba folk y blues pasó a un pop duro, cercano al punk.



Programa/manifiesto de *Celeste y la Generación*, 1986

Colección Ricardo Watson

La industria no aprobó su viraje punk y de un día para el otro Carballo se quedó sin representante. Puso un aviso en el diario buscando músicos, armó su banda y presentó en Obras el disco que le produjo Charly García. El programa del concierto remitía a la mejor tradición del fanzine underground: una fotocopia con manifiesto indie-feminista incluido.



Fito Páez en Obras, junio de 1985

Fotografía de Carlos Giustino/Aspex

Su carrera solista dejó claro que era uno de esos músicos excepcionales que aparecen con cada generación. 1986 fue su año bisagra, cuando una tragedia personal cambió el rumbo de su carrera y de su sonido. De compositor de canciones de fogón a exorcista de su drama y, al fin, ídolo de multitudes.

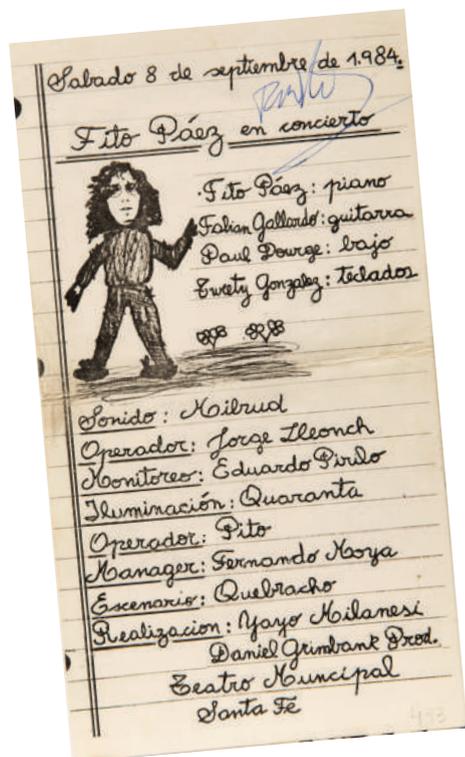


Programa de mano presentación Giros, Luna Park, 1985

Archivo de Marcelo López Carilo

Programa de Fito Páez en el Teatro Municipal de Santa Fe, 1984

Colección Ricardo Watson



Picture disc Del 63 (1984)

Colección Ricardo Watson

A los 21 años, el rosarino que se había hecho un nombre con Baglietto y era el "protegido" de Charly García produjo su disco debut. Unos meses después del lanzamiento, la compañía decidió hacer una tirada exclusiva de 3.000 "picture discs". Una rareza que casi no tiene equivalentes en la historia de la música argentina.



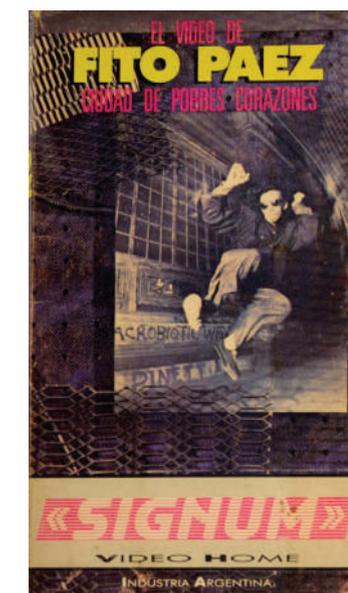
Teclado Korg DW 6000

Préstamo de Fito Páez
 Utilizado en las grabaciones de *Ey!* (1988) y *Tercer mundo* (1990).



Fito Páez en 1989

Fotografía de Eduardo Grossman



Videocasete de Ciudad de pobres corazones (1987)

Colección José Luis "Paya" Sosa / "Exporockargentino"

Sentado en la terraza
 mirando el mar
 Solo entiendo como es
 la soledad
 Parado en la distancia
 no se si estoy
 ya no se si me podría
 fugar -

Re cuento que viví
 en la Atlántida
 como un pez que no podía gritar
 Recuento los luceros de la ciudad
 como un manto
 sobre el amanecer

Así en abismo
 y todo todo todo se acerca
 tu corazón sobre la isla

En medio del tumulto
 de una estación
 ya no hay nada que no pueda
 pensar
 Es tanto lo que llega
 lo que se va
 se pasa como pasa se tren

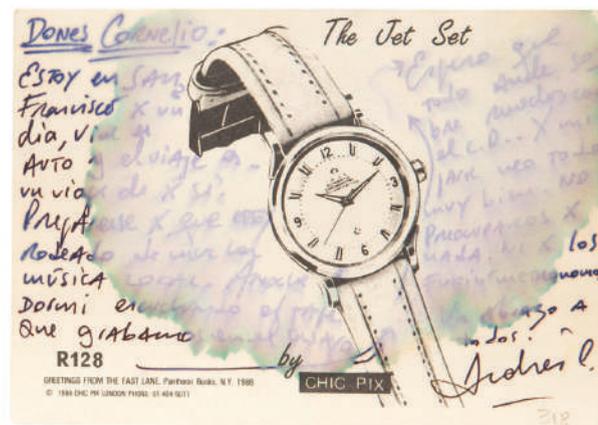
Manuscrito de "Organismo en el aire", de Luis Alberto Spinetta.
 Tema incluido en *Tester de violencia* (1988)
 Archivo familia Spinetta



Fabiana Cantilo
 Fotografía de Charlie Piccoli



Carta postal enviada por Andres Calamaro a "Don Cornelio"
 Archivo de Claudio Fernández, baterista de Don Cornelio



Calamaro los había grabado en un ensayo y se llevó esa cinta a California. Desde allí les escribió entusiasmado. Convertido en productor artístico del primer álbum de la banda de Parque Avellaneda, ejerció su rol de "sabio y tirano". El proceso de grabación fue difícil, pero el resultado fue uno de los debuts más sensacionales de la década.



Charly García y Los Enfermeros
 Fotografía de Alejandro Kuropatwa

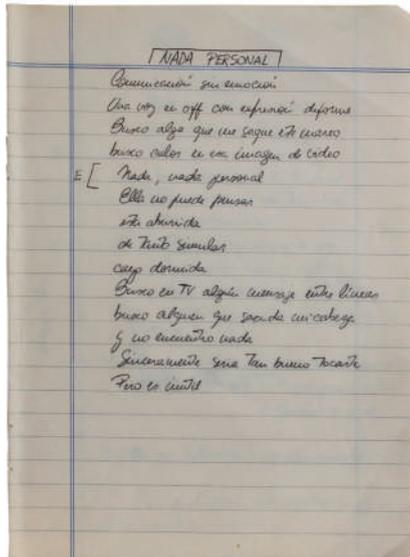
En uno de los salones del Alvear Palace Hotel, Charly posa rodeado de sus Enfermeros, el nombre de la banda: Carlos García López, Fernando Samalea, Fernando Lupano, Fabián Von Quintiero e Hilda Lizarazu



Presentación para la prensa del primer disco de Soda Stereo en un local de comidas rápidas de la cadena Pumper Nic, 1984
Fotografía de Estudio Massa/Hassan



Gustavo Cerati es maquillado en los camarines de Obras Sanitarias antes de la presentación de *Nada personal*, 1985
Fotografía de Carlos Giustino/Aspex



Manuscrito original de "Nada personal", de Gustavo Cerati
Colección familia Cerati

Algunas de las canciones de Soda Stereo se volvieron himnos de estadio; otras se bailaron en las discotecas de todo el continente. Casi todas se inscribieron en el ADN de una generación.

La noción de que la imagen de la banda y la propuesta musical iban de la mano con los medios de comunicación masivos los guió en toda su carrera.



Miguel Mateos/Zas, 1986
Fotografía de Carlos Giustino/Aspex

En 1984, "Tengo que parar" se convirtió en un hit radial. Al año siguiente, la banda de los hermanos Mateos ya era la más popular de la Argentina, con récords de público en sus conciertos y cifras de ventas que tardaron años en ser superadas. El siguiente paso fue la conquista de América, a lo largo de 1986.



Afiche de la presentación de Miguel Mateos/Zas en el Teatro Coliseo, abril de 1985
Colección Miguel Mateos y Alejandro Mateos



Piano Kawai EP-308 de Miguel Mateos
Colección Miguel Mateos y Alejandro Mateos

A diferencia del clásico Yamaha CP70, desmontable en dos partes, el Kawai electroacústico es una sola pieza, comparable a un piano de sala de conciertos. Mateos lo utilizó en la histórica grabación de *Rockas vivas* en el Teatro Coliseo, que terminó siendo el disco de rock más vendido de la década. Meses después lo tocó en las cuatro noches del Luna Park que congregaron a 50 mil personas, otro récord del rock por ese entonces.



Virus

Fotografía de Marcelo Zappoli

Metódicos, profesionales, serios. Sonar bien fue un imperativo de la banda. Lo lograron con novedades tecnológicas y muchas horas de ensayo, lo que les valió el mote de “fríos y cerebrales”.

Guitarra Vox Phantom VI

Colección Daniel Sbarra

Única en su tipo en la Argentina, Sbarra la adquirió en 1969 cuando junto a Federico Moura integraban la banda platense Dulcemembriyo. Al ser un instrumento de colección, evitó llevarla a las giras de Virus. La usó en los grandes shows y grabó con ella pasajes de *Locura* y *Superficies de placer*. Estando en Río de Janeiro descubrió que unas escamas de pescado usadas como púas creaban un sonido muy especial. Así surgió un arreglo para el tema “Epopalipsis”.



Guitarra eléctrica de Pablo Guyot

Préstamo de Pablo Guyot

Esta Fender Telecaster Custom, que Guyot adquirió en 1985, fue utilizada en sus últimos shows con la banda de Charly García. En GIT la usó a partir del famoso “álbum negro”.



Los integrantes de GIT entrevistados en una radio en Arequipa, Perú, 1987

Fotografía de Carlos Giustino/Aspix

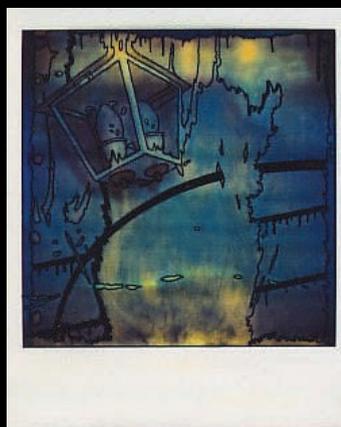
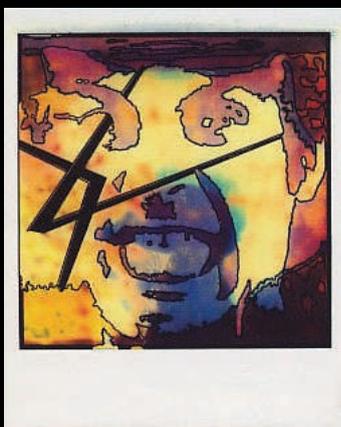
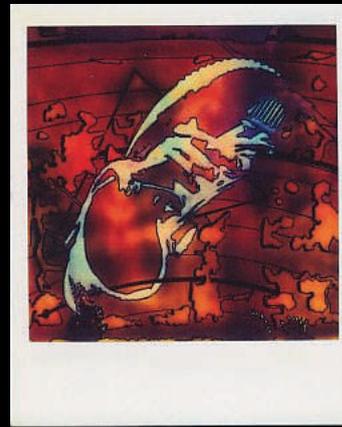
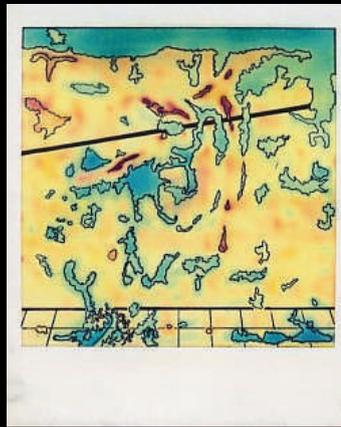
El trío se proyectó rápidamente en Argentina, Chile y Perú. La canción “Es por amor”, incluida en su tercer disco, fue su primer hit continental.



Mameluco de Daniel Sbarra

Colección Daniel Sbarra

Para una banda como Virus, que otorgaba tanto peso a la imagen, el vestuario resultaba determinante. Adriana San Román fue la aliada clave que potenció el look, la personalidad y el glamour de cada integrante. Para las presentaciones del disco *Locura* le diseñó este mameluco a Daniel Sbarra.



Polaroids para el diseño original del álbum *Signos* (1986)
Colección Caito Lorenzo

En 1985, Caito Lorenzo se sumó al núcleo que tomaba las decisiones estéticas de la banda: el propio trío y Alfredo Lois. La abstracción dominó el concepto de *Signos* (1986) y Lorenzo experimentó diversas técnicas para imprimir polaroids sin emplear la cámara: veló películas vencidas proyectando sobre ellas negativos y transparencias o interponiendo telas que dejaran rastros de su textura; reveló y aplicó collages, tintas y contornos. Cerati definió qué imagen correspondía a cada tema. El arte de tapa se completó con un logo negro y dorado y tipografías hechas a mano con Rotring y plantillas.

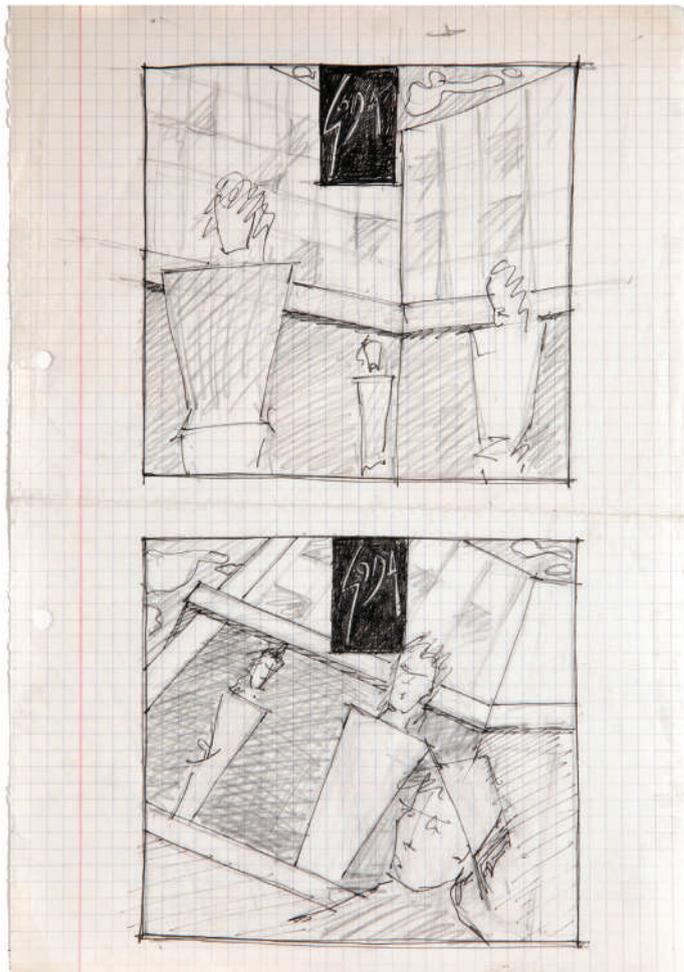


Pasaportes en mano, el trío Soda Stereo, junto a Fabián "Von" Quintiero y su representante Alberto Ohanian emprenden el primer tramo de la gira sudamericana
Fotografía de Carlos Giustino/Aspex, 1986.



Maqueta de yeso para arte de tapa de *Ruido blanco* (1987)
Colección Caito Lorenzo

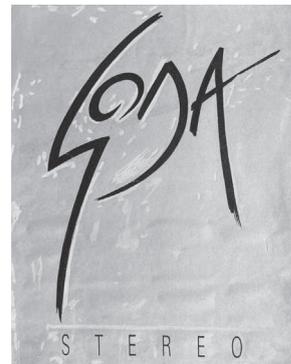
La discográfica decidió la grabación de un disco en vivo durante el segundo tramo de la gira latinoamericana de 1987, que dejara testimonio de la "sodamanía" en su momento culminante. A la hora de pensar el diseño de tapa, Caito Lorenzo recurrió al pájaro rayo, uno de los símbolos de las líneas de Nazca. Sobre un molde de yeso pegó una fotocopia de los músicos coloreada en acuarela. La foto que se tomó quedó virada a un tono arena, y en la urgencia del lanzamiento se decidió no reemplazarla.



Diseño de identidad para Soda Stereo

Colección Tite Barbuza

La larga gira por Latinoamérica (1987) tuvo dos tramos y resultó extenuante. Alejado del público argentino, Alfredo Lois encargó a Tite Barbuza un rediseño de la identidad de la banda. Tras casi un año de trabajo surgió el nuevo logo, del que aquí vemos el original en pincel. Una forma humana, amigable, elegante y fácil de copiar. Fue el más tatuado y el que se grabó en la cabeza de sus fans. Una simpática "carita" de perfil.



Concepto gráfico para álbum y conciertos *Doble vida* (1988)

Colección Tite Barbuza

La intención de reconectar a la banda con "la calle" definió la tapa de *Doble vida* (1988). Tite Barbuza pidió a Daniel Ackerman una foto en Bolívar y Diagonal Sur, esquina icónica de la ciudad de la furia. Vemos el boceto de la tapa a mano alzada, la tira de contactos con la foto elegida, el afiche de difusión del álbum, el diseño a mano del afiche del concierto en Obras, con todas las indicaciones para la imprenta, y el afiche callejero.





Gustavo Cerati en el multitudinario concierto de Soda Stereo en la avenida 9 de Julio, Buenos Aires, diciembre de 1991
Fotografía de Martín Arias Feijoo



Rodaje del videoclip "De música ligera", 1990
Fotografía de Caito Lorenzo



Camisa de Gustavo Cerati
Colección Familia Cerati

Seis meses después del récord de 14 conciertos en el Gran Rex, Soda Stereo repitió esa experiencia a escala metropolitana. En el marco del festival Mi Buenos Aires Querido II, el 14 de diciembre de 1991 convocaron 250 mil personas en la avenida 9 de Julio. Una marea humana ocupó cuadras enteras de la ciudad mientras 92 cajas distribuían una potencia de sonido de 30.000 watts. Esa noche, Cerati llevó puesta esta camisa.

Guitarra Fender Electric XII Sunburst, de Gustavo Cerati
Colección Familia Cerati

Esta guitarra de 12 cuerdas, fabricada en 1965 y casi enseguida discontinuada, es un instrumento raro. A Cerati le gustaba usarla en el estudio por el sonido que lograba en los acordes y la afinación. La empleó en las grabaciones de *Signos*, *Doble vida* y *Canción animal*, y quedó inmortalizada en los videoclips de "En la ciudad de la furia" y "De música ligera".



Federico Moura en su departamento de la calle Suipacha, 1987
Fotografía de Eduardo Grossman

Cuando en el rock dominó la solemnidad, los Virus fueron irónicos. Y cuando a mediados de la década triunfó el desencanto dark, fueron románticos. Después de *Locura* (1985), una exultante reivindicación de los placeres del cuerpo, llegó el turno de la melancolía. *Superficies de placer* (1987) es crepuscular, el testamento musical de Federico Moura.

Una Noche en 'New York City'

MUSICA: SUMO
LETRAS: LUCA

PAPA O MAMA, PAPA Y MAMA, PAPA O, PAPA Y MAMA.
PAPA O MAMA, PAPA Y MAMA, PAPA O, PAPA Y MAMA.

CARAS CONCHETAS, MIRADAS BERETAS,
Y HOMBRES ENCAJADOS EN 'FIORUCCI.'
OIGO 'DAME' Y 'QUIERO' Y 'NO TE METAS',
Y ¿"TE GUSTÓ EL NUEVO BERTOLUCCI?"

LA RUBIA TARADA, BRONZEADA, ABBURRIDA,
ME DICE: "¿PORQUE TE PELASTES?"
Y YO: "POR EL ASCO QUE DA TU SOCIEDAD."
¿Y POR EL PELO DE HOY, CUANTO GASTASTE?"

PAPA O MAMA, PAPA Y MAMA, PAPA O, PAPA Y MAMA.
PAPA O MAMA, PAPA Y MAMA, UNA NOCHE EN N.Y.C.

UN PSEUDO PUNKITO, CON EL ACCENTO FINITO
HACE EL "CHICO MALO." JA-JA.
TUERCE LA BOCA, SE TOCA EL PELITO
TOMA UN TRAGO Y VUELVE A BELGRANO



Afiche de Sumo en Pinar de Rocha
Préstamo de Martín Lucero

Manuscrito de "Una noche en New York City", de Luca Prodan

Archivo de Víctor Pintos

La letra de "La rubia tarada" fue la venganza de Luca contra Hari-B (Los Violadores) y "los punks de Belgrano", pero también una explícita crónica social de esa Buenos Aires de posguerra en la que en una discoteca convivían la frivolidad y la tilingüería con lo auténticamente under.



Guitarra acústica de Luca Prodan
Colección Familia Prodan

Luca compró esta guitarra acústica con la plata que obtuvo tras vender un departamento en Londres. También adquirió un bajo Hofner, unos pedales, micrófonos, una portaestudio de cuatro canales y una batería electrónica. Trajo todos esos equipos a la Argentina y terminó de conformar Sumo. En esos primeros años tocó bastante la guitarra. Después solo se dedicó a cantar. Hoy la guitarra tiene un sticker del grupo de su hermano Andrea.



Presentación para la prensa del primer álbum de Sumo, *Divididos por la felicidad*, en el Stud Free Pub, 1985

Fotografía de Carlos Giustino/Aspix

Sumo. De izquierda a derecha: Ricardo Mollo, Roberto Pettinato, Luca Prodan, Germán Daffunchio, Alberto "Superman" Troglio y Diego Arnedo

Fotografía de Jorge Pastoriza. Colección Carlos Giustino/Aspix

El sonido de Sumo fue muy original, entre otras cosas porque Luca Prodan podía darle la espalda a una tradición de dos décadas de rock local. El impacto que provocaba la banda en la prensa y en el público que los seguía era enorme. Para muchos, la historia se dividió en un antes y un después de ver a Sumo en vivo.



Enrique Symns, Skay Beilinson y el Indio Solari en un concierto de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota en La Esquina del Sol, 1984

Fotografía de Carlos Giustino/Aspixon

El triunvirato que conformaban el Indio, Skay y la Negra Poli sostuvo a rajatabla la idea de una pertenencia estética e ideológica a algo que quedaba por fuera del mercado y de la industria musical.

Primera edición artesanal de Gulp (1985)
Colección Ricardo Watson

Cuando Los Redondos sacaron su primer álbum no había recursos para trabajar con una imprenta, con lo que el artista Ricardo Cohen (Rocambolé) recurrió a un método artesanal. Se compraron y cortaron cartulinas, y con un rodillo se les aplicó pintura asfáltica. Con la intención de resaltar la identidad de una banda que casi nadie conocía, el nombre fue escrito a mano alzada. El revoltijo de letras fluorescentes color violeta sobre una capa blanca y verde generaba un efecto de sombra. Se estamparon casi 7 mil copias en una semana, trabajando día y noche sin parar. La placa salió por el sello independiente Wormo en 1985.



Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota en el Parakultural
Fotografía de Roy Gorfinkel

La poética del Indio Solari, autor de las letras, creó frases imborrables: "vivir solo cuesta vida", "vamos las bandas", "violencia es mentir", "todo preso es político", "el lujo es vulgaridad". En cinco años, la banda pasó de agrupación contracultural a banda masiva a la que casi cualquier estadio le quedaba chico. Su público, al tiempo que se amplió, también se fue transformando, y a los sectores de clase media ilustrada se sumaron las "tribus de la calle" que llenaban estadios desde los suburbios.

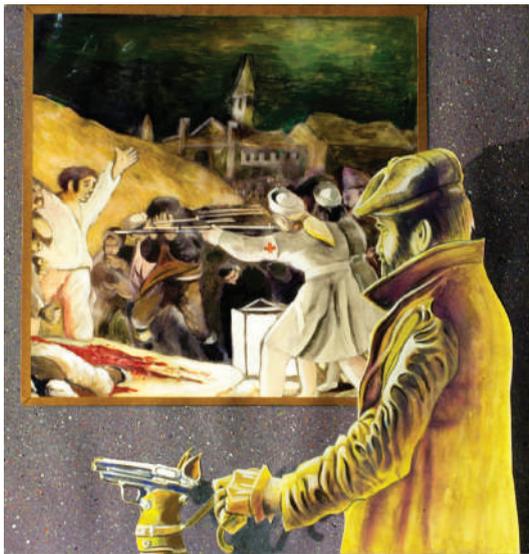
Afiches de diversos programas de conciertos de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota
Préstamo Denise Vignolo y Lucas Lombardía





Pliegos mal impresos del tercer álbum de la banda, *Un baión para el ojo idiota* (1988)

Colección Lucas Lombardía



Arte de tapa original para álbum *Bang, estás liquidado* (1989)

Colección Lucas Lombardía

Para la tapa del cuarto álbum de los Redondos, Rocambole reelaboró una de las obras más famosas de su admirado Francisco Goya, "El 3 de mayo en Madrid". La historia cuenta que Goya contempló los fusilamientos de 1808 desde una ventana y Rocambole recuperó esa escena. Es verdad que por su barba y su boina, también podría tratarse de un autorretrato. En su versión, los que fusilan al pueblo no son los soldados franceses de Napoleón sino enfermeros de la Cruz Roja. La tapa fue pensada en el contexto del tercer levantamiento militar carapintada de diciembre de 1988, y del copamiento del cuartel de La Tablada por el MTP, en enero de 1989. Un momento de enorme tensión política y social.



Los Fabulosos Cadillacs. Tapa y contratapa del álbum *Bares y fondas* (1986)

Fotografía de Gianni Mestichelli

De izquierda a derecha, en contratapa: Luciano Giugno (Luciano jr), Aníbal "Vainilla" Rigozzi, Mario "tío Spiker" Siperman, Fernando Ricciardi, Flavio "Sr. Flavio" Cianciarulo, Ignacio "Naco Goldfinger" Pardo, Sergio Rotman y Gabriel "Vicentico" Fernández Capello.



Diseño de volante de Los Fabulosos Cadillacs
 Archivo de Vito Rivelli/LFCRarezas

Como era habitual entre las bandas under, Los Cadillacs fueron responsables de su propia gráfica. Los volantes se confeccionaban como un collage, luego se fotocopiaban y distribuían. En este se distingue el emblema del Two Tones, género musical popular en Gran Bretaña a finales de los años 70 y principios de los 80 que fusionaba el ska tradicional jamaicano con el punk rock y la new wave. Los “dos tonos” hacen referencia al deseo de desactivar las tensiones raciales en la Inglaterra de Thatcher. La vestimenta en dos tonos, blanco y negro, fue otra de sus características.



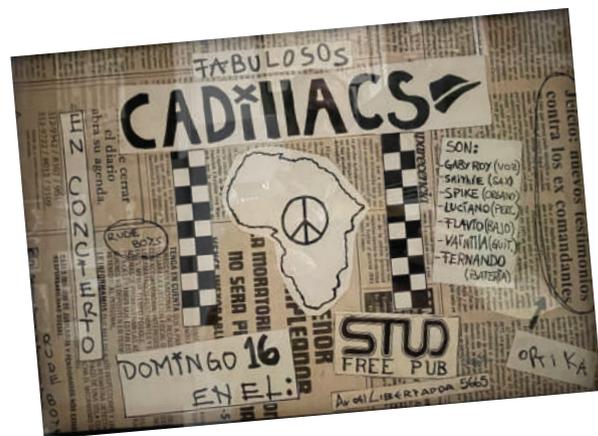
Camisa de Mario Siperman en la primera época de Los Fabulosos Cadillacs
 Archivo de Quemero Fabuloso

Saxo tenor Yamaha que usó en los 80 Sergio Rotman, saxofonista de Los Fabulosos Cadillacs
 Préstamo de Sergio Rotman



Órgano Crumar Toccata de Mario Siperman
 Préstamo de Daniel Flores

Este órgano se escucha en *Yo te avisé!!!* (1987) y Siperman lo usaba también en vivo. En marzo de 1988 la banda dio un concierto gratuito en el jardín de ATC. Concurrió muchísima gente y no había seguridad ni contención alguna. El frenesí que puso en marcha la banda al salir a tocar derivó en empujones y en la caída de cajas de sonido al lago. Hubo peleas y avalanchas. Con un sonido ya insuficiente, la situación se descontroló y Vicentico recibió un monedazo en la frente. “Este sí que fue un buen show”, dicen que afirmó Vicentico mientras se limpiaba la sangre. Una piedra arrojada al escenario cayó sobre el órgano y rompió una de sus teclas.



Ratones Paranoicos
 Fotografía de Charlie Piccoli



Casete del álbum *Fieras lunáticas* (1991) de Ratones Paranoicos
 Colección Maxi Zambrana



Afiche de promoción del álbum *Los chicos quieren rock* (1988) de Ratones Paranoicos
 Colección Maxi Zambrana



Formación original de Los Pericos en 1988.

Arriba: Marcelo Blanco, Martín Gutman, Juan “Juanchi” Baleiron, Guillermo “Willy” Valentinis, Daniel Picas. Abajo: Ale Perico, Horacio Avendaño, Fernando “Bahiano” Hortal, Ariel “Topo” Raiman, Guille Boneto. Fotografía de Estudio Massa/Hassan



Entrada concierto Los Pericos, Estadio Obras

Diario de Los Pericos

Colección Los Pericos

Entre 1984 y 1989, en las páginas en blanco de un libro administrativo de la Policía, Los Pericos llevaron un diario colectivo de la banda. Lo titularon *LA HISTORIA* y su formato remite a la historieta. Se los ve caricaturizados en sus respectivos looks y se recrean situaciones puntuales: la entrega del demo en la radio a Mario Pergolini y Ari Paluch, la grabación de sus discos, las giras. Hay referencias a recitales y ensayos, pero también torneos de bolitas. No falta el logo del perico caribeño con los colores de la bandera de Jamaica.



Vestido de Hilda Lizarazu

Colección Hilda Lizarazu

Enteramente hecho por Marina De Caro con fotos Polaroids y Kodaks. Hay muchos retratos, fotos de la banda, recitales, tomas en Nueva York (donde Lizarazu vivió durante su infancia y adolescencia) y una de ella con Charly García estampado en una remera.

Impermeable de Diego Frenkel

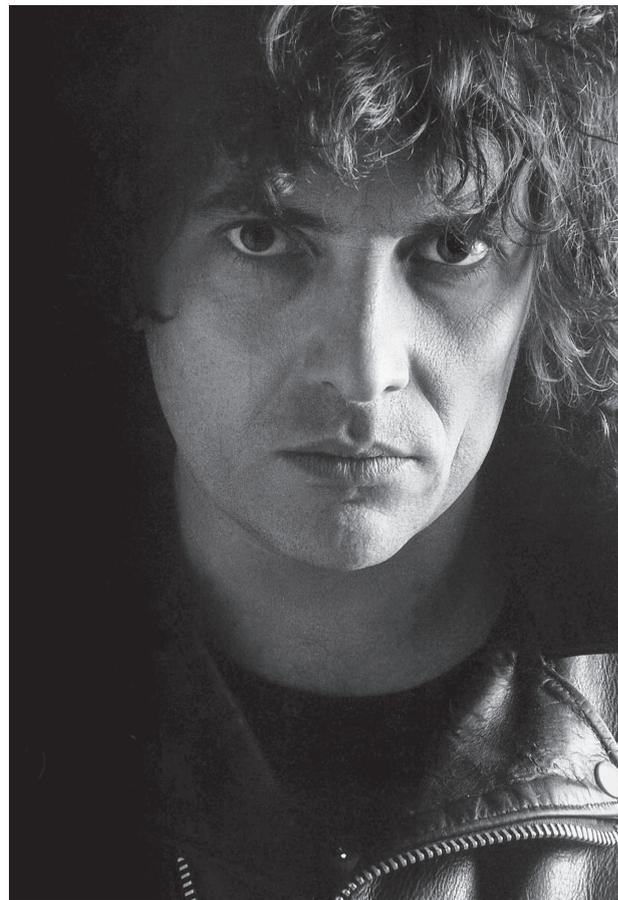
Colección Diego Frenkel

“El bar de la calle Rodney” fue el primer videoclip de La Portuaria que tuvo una altísima rotación. Entre floristas y parroquianos de Chacarita, Frenkel lucía este impermeable mientras caminaba frente al paredón del cementerio. Algunas escenas se rodaron dentro del mítico bar ubicado en la esquina de las calles Rodney y Jorge Newbery.



Tapa de Caminando en el fuego (1989), el segundo álbum de La Zimbabue.

Préstamo de Chelo Delgado



Norberto "Pappo" Napolitano, 1986
Fotografía de Carlos Giustino/Aspix



Pappo y Vítico suben las escaleras de la casa del fotógrafo Aspix para una sesión, 1986
Fotografía de Carlos Giustino/Aspix



Guitarra Fender Stratocaster que usó JAF desde mediados de los 80
Colección Juan Antonio Ferreyra, JAF

JAF grabó tres discos en el período. El éxito de *Diapositivas* (1989) le dio el pasaporte para ser el telonero de Joe Cocker y Eric Clapton en sus conciertos de Buenos Aires (1990).



Pantalones atigrados utilizados por JAF en la tapa del disco *Riff VII* (1986)
Préstamo Juan Antonio Ferreyra, JAF



Programa del festival "Metal en acción", 1990
Colección José Luis "Paya" Sosa / "Exporockargentino"



Tapa de Riff VII (1985) dedicada por Pappo al periodista Víctor Pintos
Archivo de Víctor Pintos

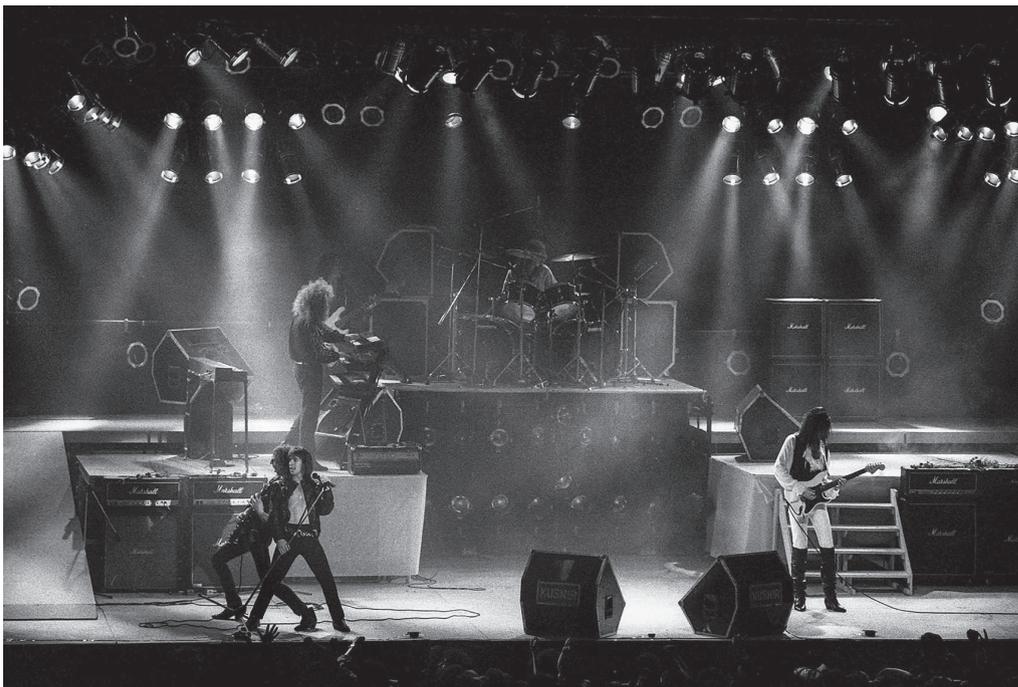
Riff se separó en 1984 y tuvo su esperado regreso al año siguiente. La nueva formación combinaba a los históricos Pappo y Vítico con el consagrado baterista Oscar Moro y un joven JAF en el rol de segundo guitarrista y voz principal junto a Pappo.



Tapa de *Un paso más en la batalla* (1985), segundo álbum de V8
Colección José Luis "Paya" Sosa / "Exporockargentino"

Póster de difusión de *Un paso más en la batalla* (1985), de V8
Préstamo de Alacrán

La formación clásica de V8: Gustavo Rowek (batería), Alberto Zamarbide (voz), Osvaldo Civile (guitarra) y Ricardo Iorio (bajo) en un póster de difusión de Umbral Discos, el pequeño sello independiente que manejaban Mundy Epifanio y Ramón Villanueva. Se separaron en 1987 para convertirse en un mito del metal argentino. Sus miembros formaron bandas claves como Horcas, Logos, Hermética y Rata Blanca.



Rata Blanca en vivo
Fotografía de Roy Gorfinkel



Hermética
Fotografía de Andrés Violante

Tras el fin de V8, Ricardo Iorio comenzó un nuevo proyecto. El contexto económico dificultaba el desarrollo de nuevas bandas, pero durante 1990 Hermética fue ganando una convocatoria cada vez mayor. El gran momento llegó con el segundo álbum, *Ácido argentino* (1991), que influyó a toda la década con su thrash metal de poderosos bombos, guitarras demoledoras y canciones vertiginosas.



Guitarra eléctrica de Walter Giardino
Préstamo de Walter Giardino

Esta Fender Stratocaster fue muy utilizada en los inicios de Rata Blanca por su líder y guitarrista, cuyo virtuosismo es venerado por sus seguidores.

Buzo de la gira de La Torre por la Unión Soviética, 1988
Colección Patricia Sosa

En 1988, La Torre dio 26 shows en la Unión Soviética con una audiencia estimada de 300 mil personas. Tocar en el bloque comunista no era nada común para una banda occidental, y mucho menos para un grupo de rock sudamericano.



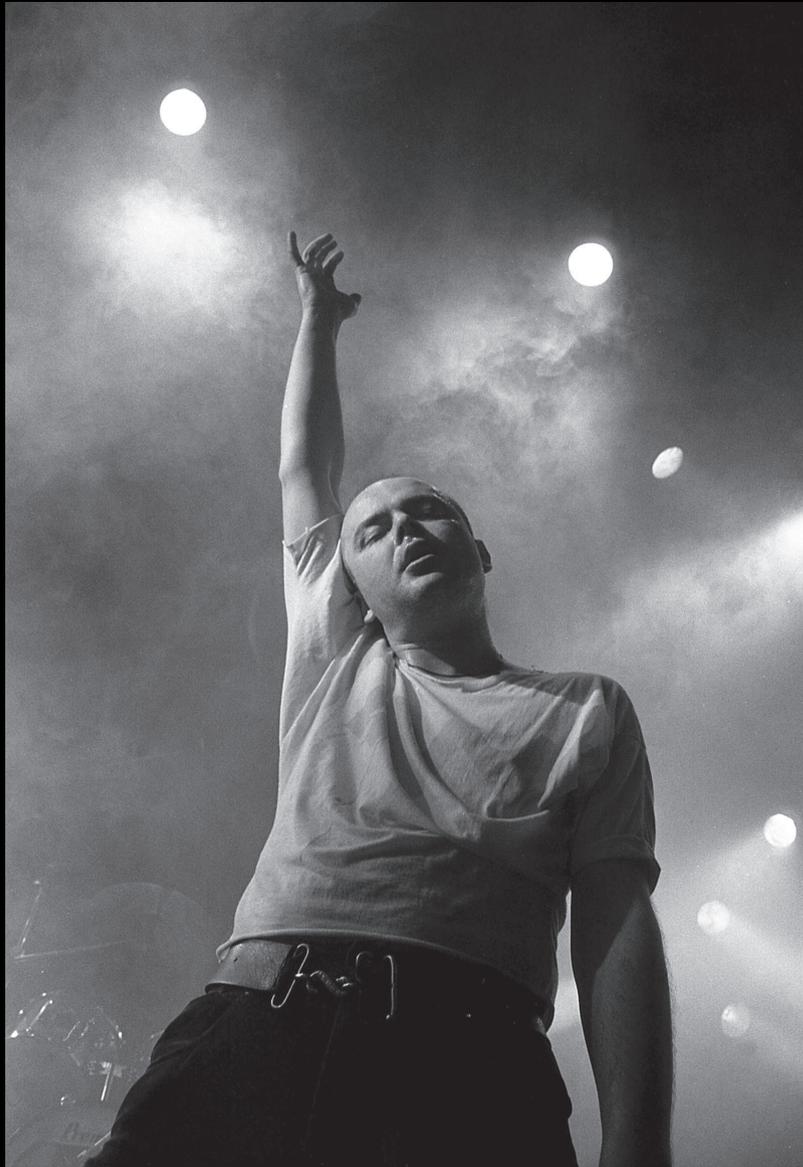
Patricia Sosa
Fotografía de Gabriel Rocca

El grupo liderado por Patricia Sosa fue muy exitoso. En 1984 las encuestas nombraron a La Torre la mejor banda de rock.



Camisa de Adrián Otero
Préstamo de Susana Rivero de Beiserman

La vida de Adrián Otero estuvo durante 28 años vinculada a Memphis la Blusera. Los 9 álbumes en los que puso su inconfundible voz a la banda ayudaron a darle al género un reconocimiento popular. Esta camisa la utilizaba en sus shows, en los que se destacaba su carisma.



Luca Prodan
Fotografía de Carlos Giustino/Aspix



**Miguel Abuelo en el Festival Rock & Pop,
Estadio Vélez, octubre de 1985**
Fotografía de Carlos Giustino/Aspix



Federico Moura
Fotografía de Eduardo Martí
Colección Renata Schusheim

Las tempranas muertes de Luca Prodan (22/12/87), Miguel Abuelo (26/3/88) y Federico Moura (21/12/88) supusieron el final de una época. En el término de un año, demasiado jóvenes, desaparecieron tres de los artistas que más contribuyeron a cambiar el rock argentino.



FOTOS QUE SON CANCIONES

— INÉS ULANOVSKY

Hay fotos que pertenecen a la categoría de *hits*. Las conocemos tanto como las letras de algunas canciones. Antes de convertirse en piezas de museo fueron parte de nuestra vida cotidiana. Decoraron carpetas escolares, ilustraron los diarios y las revistas especializadas y hasta se convirtieron en pósters. Algunas de las fotos que integran la muestra *Los 80. El rock en la calle* fueron muy importantes, tanto que les dieron identidad y sentido de pertenencia a las habitaciones de varias generaciones. Las que llegaron a ser tapas fueron la parte visual de esa experiencia musical —prácticamente perdida— que consistía en escuchar un disco hasta aprenderlo de memoria.

Al mirar las más de doscientas cincuenta fotos que componen esta exposición, puede advertirse que, además de los “*hits* fotográficos” —equivalentes a esas canciones que sabemos todos—, hay imágenes de gran significación histórica, narrativa, estética y hasta musical completamente desconocidas, porque durante décadas permanecieron inéditas, perdidas o simplemente guardadas, esperando el momento de ser puestas en valor y —al fin— convertirse en parte del patrimonio cultural al que pertenecen.

La investigación fotográfica y la curaduría estuvieron a cargo de Carlos Giustino, más conocido como Aspix, un fotógrafo de rock que fue testigo presencial y protagonista de la escena de los 80. Aspix fotografió a todos: Luca Prodan, Luis Alberto Spinetta, Charly García, Andrés Calamaro, Federico Moura, Pappo y el grupo Viuda e Hijas de Roque Enroll, por nombrar solo a algunos. Es por eso que detrás de la selección final se reconoce el ojo de alguien experto en fotografía, pero también experto en rock.

Recorrer la galería fotográfica nos lleva de viaje sin escalas a ese momento en el que surgieron músicos y discos fundamentales de nuestra historia. Ver todas esas fotos juntas nos acerca a esa experiencia intransferible que fue el rock de los 80, reponiendo recuerdos y sensaciones a los que la vivieron de cerca y revelando aquello que es tan lejano y fascinante para las generaciones posteriores.

Es difícil imaginar nuestras vidas sin las canciones nacidas en esa década, y algo parecido pasa con algunas de estas fotos. Pienso, por ejemplo, en el afiche de la presentación del disco *Cómo conseguir chicas*, de Charly García, y esa

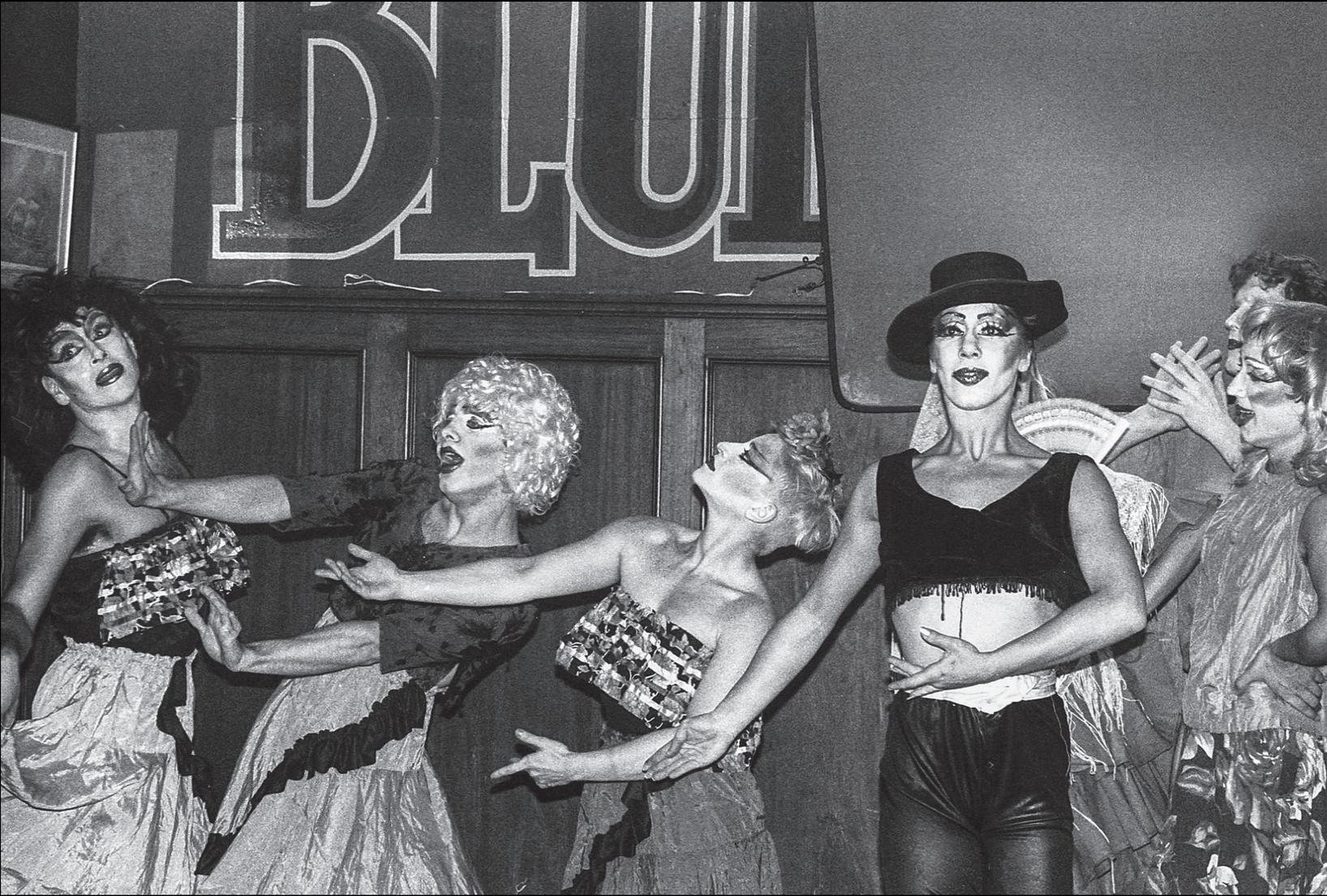
foto mítica y adelantada a su tiempo, firmada por Alejandro Kuropatwa, en la que todos los integrantes de la banda están vestidos de mujer; el grupo Virus en las oficinas de la discográfica CBS, fotografiado por Gabriel Rocca; Fito Páez durante la grabación de su disco *Giros*, retratado por Aspix; la foto de Gianni Mestichelli de Los Fabulosos Cadillacs con Celia Cruz en los Estudios Panda, o Luis Alberto Spinetta inmortalizado por Eduardo Martí.

Estas fotos tienen un enorme valor artístico, pero además son la prueba de que aquello de lo que escuchamos hablar tanto efectivamente ocurrió. La sensación es que durante esa década pasaban muchas cosas todo el tiempo, y las imágenes dan cuenta de eso: sesiones en estudio, shows, backstage y tomas callejeras. No es casual que uno de los *hits* de los 80 sea la gigantografía con el fondo de la foto que Uberto Sagramoso le sacó a Charly García en Nueva York para la portada del disco *Clics modernos*, que le permite al público retratarse ahí y así cumplir el sueño de tener la tapa de disco propia.

Las doscientas cincuenta piezas que componen la muestra fueron editadas a partir de una visualización inicial de más de mil imágenes. No fue fácil hacer esa selección, porque la historia de los archivos fotográficos del rock nacional no es muy distinta a la de otros fondos documentales: hubo colecciones privadas enteras que terminaron en la basura y otras miles de tomas arruinadas por la falta de conservación. Creo firmemente que esas pérdidas tienen un lado B luminoso. Gracias a las búsquedas tan específicas como esta es que aparece la categoría mágica de los hallazgos inesperados: fotos que se creían irrecuperables o que ni siquiera se sabía que existían.

Las obras exhibidas llevan los créditos de más de treinta autores. Al observarlas con detenimiento se tiene la sensación de que todos ellos estuvieron en el momento justo, que fueron testigos privilegiados de un momento artístico único y que supieron de la importancia de registrarlo. Antes de la aparición de los videos musicales, de internet, de la fotografía digital, antes de las selfis y de las redes sociales, estos fotógrafos y fotógrafas supieron administrar los treinta y seis fotogramas (en negativo color, blanco y negro o diapositivas) que tenían disponibles para documentar los grandes momentos de nuestra educación musical.

Gracias, entonces, a Claudina Pugliese, Gabriel Rocca, Andy Cherniavsky, Hilda Lizarazu, Uberto Sagramoso, Luis Davagino, José Luis Perotta, Alejandro Kuropatwa, Alejandra Palacios, Marcelo Zappoli, Roy Gorfinkel, Tony Valdez, Eduardo Grossman, Andrés Violante, Caito Lorenzo, Charlie Piccoli, Julieta Steimberg, Jorge Pastoriza, Estudio Massa, Alfi Baldo, Martín Arias Feijoo, Eduardo Martí, Mariano Galperin, Gianni Mestichelli y Aspix —entre otros— por su mirada y por haber estado ahí.



#03 EL UNDER

EL UNDER

El rock de los 80 sería incomprendible sin la escena subterránea. Por un lado, esta funciona como “semillero”: el espacio obligado para todo grupo que empieza, tiene pocos seguidores y busca hacerse conocido. Al mismo tiempo, hay otros artistas que hacen de estar en el *under* una decisión política y estética. Apuestan por la independencia y por quedarse al margen de los medios, de los mandatos de la moda juvenil y del mercado en general, para proponer otras formas de hacer música y de expresarse, con un modelo contracultural. El repertorio es amplio: bandas con proyectos y procesos de experimentación diferentes (algunas que en la actualidad son “de culto”); bandas punk y luego hardcore, con su circuito propio y sus fanzines; bandas que dan sus primeros pasos a fines de la década y se volverán masivas en los 90, y colectivos teatrales y performáticos con propuestas vanguardistas, entre otros. Todos conviven en las excitantes noches —más bien madrugadas— de Buenos Aires, moviéndose por discotecas, pubs, teatros, clubes y otros “antros”, lidiando con la escasez de recursos y el hostigamiento policial. Más de setecientas bandas participan en el hoy mítico *under* porteño de esos años, una verdadera usina de energía alternativa.

A principios de la década, una parte de la juventud es atraída por la actitud punk, que propone resistir las imposiciones sociales. Distorsión, ruido, velocidad, gritos, desafinaciones permitidas y la idea de que cualquiera puede tocar tienen un impacto en la sociedad de la posdictadura. Hay variantes: una corriente contracultural, crítica y autogestiva que inauguran Los Violadores y continúan Comando Suicida y Massacre Palestina; una tendencia hardcore, más tardía, con Todos Tus Muertos y Anesthesia; y también bandas con orientación más comercial, como Ataque 77. Se produce música descarnada y dura, y por otro lado canciones que le dejan espacio a la melodía, con influencia de Ramones o The Clash. Con el cambio de década surge un punk con una mayor impronta de los barrios populares, menos propositivo aunque igual de radical en sus principios. La variada movida punk seguirá con fuerza en los 90.

Algunas bandas de pop y rock no orientan sus carreras en función de la posibilidad del estrellato o del *hit* radial. Incluso está quien ni se preocupa por grabar un álbum. En cambio, hacen escuela de la experimentación y la búsqueda de lo distinto. Apuestan por un sonido específico y desafiante, una puesta en escena inesperada, que descoloque. Hay que ensayar y sonar convincente, tener actitud para enfrentarse a un circuito exigente. Algunas muy oscuras, como La Sobrecarga o El Corte; otras bien modernas, como Fricción, Clap o Mimilocos; incluso festivas, tal el caso de Alphonso S’Entrega. Ninguna de estas bandas del *under* porteño, que hoy son “de culto”, llega a los 90. Pero todas alcanzan un momento de fulgor.

En paralelo con la explosión musical, y entrelazado con ella, el teatro contracultural tiene también un momento expansivo con la llegada de la democracia. La autogestión y la fusión de diversas expresiones y pensamientos desembocan en un gran movimiento interdisciplinario. El mundo del varieté y del clown vive una época de oro; el desparpajo y lo festivo son herramientas para soportar el legado de la dictadura. A la vez, hay un desarrollo importante del teatro experimental y de acción. Un nuevo diseño de indumentaria y distintas expresiones de las artes plásticas comparten también los espacios del *under*. En un clima social, político y económico que se va volviendo cada vez más incierto, el arte funciona como un espacio de catarsis. Una ranura sensible en un contexto que se presenta muy hostil.

El rock va ocupando algunos estadios y teatros tradicionales de la ciudad, que se vuelven escenarios habituales, sobre todo de los artistas consagrados. Al mismo tiempo, decenas de discotecas, bares y pubs de Capital y el Gran Buenos Aires son sedes de infinitos recitales más pequeños y van conformando una topografía precisa. Algunos se especializan en estilos determinados, pero la mayoría recibe semanalmente a bandas muy diferentes entre sí. Hay espacios que se mantienen abiertos a lo largo de todo el período, mientras que otros tienen existencias cortas y hasta efímeras.

La difusión de todo lo que tiene lugar en el circuito *under* se hace mediante volantes, afiches, boca a boca y enviando la información al Suplemento *Sí* del diario *Clarín*, cuya agenda es esencial. El costo de la entrada es negociado en la puerta por el público. Existen diversos arreglos, pero la tendencia es que el artista se quede con el 70 % de la recaudación, y el sitio con el resto y con las consumiciones. La arquitectura de algunos lugares permite que quienes no puedan pagar escuchen, al menos, desde afuera.

La gran crisis económica argentina de fines de los 80 afecta con fuerza la industria discográfica y los proyectos de diversos artistas. Pero no apaga el empuje de la escena roquera, que sigue generando novedades. Al comenzar la nueva década, otra camada hace sus primeras experiencias militando en el *under*. Sus seguidores son fieles, aunque no demasiado numerosos. Pero eso va a cambiar: en pocos años se vuelven masivos y reconocidos. Algunas de estas bandas dan inicio al período del rock barrial, otras experimentan con el hip hop, el hardcore o las tendencias sónicas, que se hacen también un lugar en el “nuevo rock argentino”. El recambio se pone, una vez más, en marcha.

Experimentación, riesgo, autonomía, creatividad, resistencia; la explosión masiva y veloz del rock nacional en los 80 no puede ser explicada sin dar cuenta del *under*, el espacio por donde respiraba la cultura joven en los años de la posdictadura.

En los 80 el rock pudo estar en las calles porque también estaba en los sótanos.

LOS 80 Y EL UNDER: FLASHES ALEATORIOS DE UNA DÉCADA EXORBITANTE

— CRISTINA CIVALE

Es curioso y quizá hasta contradictorio que el vocablo inglés *under* nombre un movimiento que la historia reconoce inequívocamente como vanguardia. *Under*, que se traduce como “abajo” o “debajo”, notablemente refiere a lo que en verdad se coloca bien arriba por derecho propio. Es un movimiento que se luce en los 80 argentinos por todo lo alto. Constituye un engaño que pretenda justificarse porque lo que sucede en la movida vendría a tener lugar en sótanos, ámbitos que se ubican precisamente en lo más bajo de cualquier tipo de construcción. Ni una cosa ni la otra coinciden con la realidad, ni siquiera los sitios donde ese tránsito fundamental para el rock nacional tiene lugar se encuentran en ninguno de sus sentidos debajo de nada, sino más bien *al lado de, junto a*, y fue en esa década cuando marcó un sello de unión y complicidad con otras expresiones artísticas. Y eso es lo que lo define y lo hace resplandecer con una luz diferente. La hermandad declinada, el “*all together now*” (todas juntas ahora) signa la época e inaugura una versatilidad tan potente que dura hasta hoy.

La década del 80, además de albergar probablemente el pico más alto de este movimiento de nombre arbitrario, abarca un atolondramiento de movimientos históricos definitivos dentro de nuestro país —la Guerra de Malvinas, el fin de la dictadura más salvaje, la “primavera democrática” (*Ahora, Alfonsín*, 1983)— que toma como un lujo más que como un derecho la posibilidad de la “libertad”, siempre con alcances limitados, pero que, en comparación con los años de impunidad, parecían incuestionables generadores de alegría, hasta que al final del decenio (1989) el disfraz dejó de ser sutil con la llegada del menemismo (“Sígueme, no los voy a defraudar”). No hay maquillaje que tape nada.

Sin embargo, la música sigue sonando: esquivaba balas, incorpora el derecho al deseo de los cuerpos a pesar del saqueo a que estos se ven sometidos por la irrupción de VIH, que por entonces es letal, y coloca al rock nacional como aliado y compañero, y a veces hasta anfitrión, del surgir de nuevas expresiones artísticas cuando los espacios constituyen los verdaderos protagonistas, allí donde todo sucede. Son sus creadores quienes justamente deben pasar a la historia, ya que consiguen la maravilla del suceder pensando en otra dirección: la fraternidad.

El Einstein, no solo una leyenda

El Café Einstein es un ícono de inicios de la década, cuando la dictadura todavía homogeniza la escena política. Lo crean Omar Chabán, Helmut Zieger y Sergio Aisenstein, quien en los 90 inaugura Nave Jungla. Sucedian performances de actores junto a microconciertos de bandas de rock. Allí



Una función de Ar Detroy en 1987

Fotografía de Tony Valdez

En paralelo con la explosión musical, y entrelazado con ella, el teatro contracultural tuvo también un momento expansivo con la llegada de la democracia. La autogestión y la fusión de diversas expresiones y pensamientos desembocaron en un gran movimiento interdisciplinario. A la vez, hubo un desarrollo importante del teatro experimental y de acción. En un clima social, político y económico que se fue volviendo cada vez más incierto, el arte funcionó como un espacio de catarsis. Una ranura sensible en un contexto que se presentaba hostil.

comenzó a tocar Soda Stereo, que abrió con el lugar vacío. La audiencia la armaron los dueños y sus parejas. Sumo tocaba al principio los jueves y después los viernes y sábados, y los jueves pasaron a ser día de varieté.

Aisenstein, Chabán y su novia, Katja Alemann, también factótum del espacio, armaron un *sketch* porno donde terminaban tirándose por la ventana, y los que no conocían los códigos realmente pensaban que se habían suicidado. Paradójicamente, al Einstein lo cierra Tróccoli, ministro del Interior de Alfonsín, en el 83. Aisenstein recuerda que fue Daniel Melingo el que le presentó allí a Luca Prodan: “Conozco a un pelado que anda gritando por ahí, un loco que es mezcla de inglés y tano. ¿Querés que te lo traiga?”.

El café armó un lugar de resistencia, por el que pasaron pintores como Guillermo Conte, Dui-lío Pierri y Rafael Bueno. Ahí también debutaron Los Twist y Daniel Melero.

El Einstein funcionaba de martes a domingo, de ocho de la noche a seis de la madrugada. Todo el mundo pasó alguna vez por allí, y entre ellos también se encontraba Charly García. La primera vez que asistió, cantó Fabiana Cantilo, e inmediatamente la invitó a grabar con él. El café armó también una comunidad. Córdoba 2547, donde se plantó, le debe una placa.

Virus es su propio espacio: el cuerpo deseante

Virus es la máxima expresión de la modernidad en el rock nacional. Esta banda platense, que en muchos aspectos lideró el panorama local de la década, despuntó en 1981 con una actitud muy frontal en un momento de acartonamiento generalizado. Sobre el escenario se ponía en funcionamiento



Diseño de volante original,
Los Maniáticos en el Parakultural
Colección Ricardo Watson

un juego de seducción que atraía o alejaba, sin término medio. Virus resulta tan emblemático como Luca Prodan o Soda Stereo, solo estaban quizás a destiempo: antes. Fueron irónicos cuando reinaba la solemnidad. Fueron románticos cuando mandaba el desencanto dark. Grabaron su primer disco cuando su líder tenía treinta años, la misma edad en la que Charly disolvía Serú Girán.

Cantan como en un guiño al resto del mundo *rocker*: “No fumo, soy moderno”. Ellos están armando la audiencia del futuro. El *under* bien arriba.

Los herederos del Einstein: Cemento y el Parakultural

Cemento se abre en 1985 por los mismos creadores del Einstein, un año antes que el Parakultural, otro ícono de la época.

Organizan dos espacios: uno con el sonido a todo trapo, para bailar o hacer recitales; y el otro, la barra y el lugar para la conversación y la conexión entre la gente, con otro escenario arriba del túnel para entrar a la pista.

La construcción de Cemento es toda una odisea. El piso es flotante, las paredes de cuarenta y cinco centímetros, y en un gran pozo se hacen la pista de baile y un amplio escenario que Katja construye secretamente para sus performances. A ese escenario se suben casi literalmente todas las bandas que pasarán a formar parte de la historia del rock nacional.

Chabán es quien las deja tocar y desplegar su arte. Quizá por esa razón los hechos que lo llevaron justamente a la cárcel y a su muerte, con el incendio irresponsable de Cromañón, casi dos décadas después, son analizados con piedad y compasión por el mundo del rock, que prefiere recordar al tipo que les permitió ir haciéndose

famosos con generosidad y buen oído, cuando nadie les escuchaba ni aplaudía. Chabán, a pesar de su malogrado final, es un protagonista fundamental de la escena *under*.

Es él quien concibe Cemento como un espacio interdisciplinario, multicultural y profundamente democrático.

La música en Cemento fue mutando a través de las épocas. Empieza siendo dark con los primeros chicos con los pelos parados; el mismo Dany Nijensohn —su DJ residente— llevaba su cabello bien oscuro y con cresta. Sentarse a escuchar los combinados de Nijensohn, aun sin bailar, era uno de los grandes y buenos programas que ofrecía la noche de mediados de la década.

Albergó el primer espectáculo de La Organización Negra (Manuel Hermelo, Pichón Baldinú, Alfredo Visciglio, Diqui James, Enrique Calissano, Fabio D’Aquila, Daniel Conde, José Glauco, Gaby Kerpel y Fernando Dopazo), *UORC Teatro de operaciones*. El show constituye todo un acontecimiento, tipos entre militares y cibernéticos se meten con el público, lo amenazan, lo acorralan, tiran agua: es una performance despiadada de la tortura. Si bien todo el mundo sabe que está dentro de un cuento, el cuento por momentos parece correrse hacia lo real y no se sabe qué esperar de esos tipos. Un fondo de música tecno aporta un clima particular que enriquece el juego de imágenes que va conformándose.

El Parakultural abre un año antes en un sótano de la calle Venezuela que antes fue el Teatro de la Cortada. Con Omar Viola y Horacio Gabín a la cabeza de una *troupe* de *freaks* con una avasalladora creatividad, construyen el espacio sinónimo de la movida que tuvo lugar con la democracia: el des-tape porteño. El lugar absorbe, como ningún otro de la época, el movimiento teatral y musical que tuvo el privilegio y la visión de albergar los primeros shows de Los Redonditos de Ricota, cuando el pogo solo lo armaban decenas de fans también visionarios.

Además de los Redondos, el espacio acogió los primeros trabajos de la diversidad feminista con Las Gambas al Ajillo, y también *queer*, con las actuaciones extremas de Alejandro Urdapilleta, Humberto Tortonese y Batato Barea, tres transformistas, poetas e histriónicos actores ovacionados noche a noche, que recitaban poemas propios y de consagrados poetas rioplatenses como Alejandra Pizarnik, Marosa Di Giorgio, Néstor Perlongher o Alfonsina Storni.

En 1989 tiene lugar un evento que marca a la generación de los nacidos en la mitad de la década del 60, los que prefieren el flúo al negro: la Primera Bienal de Arte Joven, que tiene como protagonistas a muchos diseñadores de indumentaria y artistas visuales, como Gabriel Grippo y Gaby Bunader. Después de los pases en el Centro Cultural Recoleta, donde se desarrolla la Bienal, todo el mundo va al bar Bolivia a encontrarse para celebrar la posibilidad de la pura expresión. Bolivia es cita de todes les que están en la vanguardia y se homologan con su menú democrático: polenta y vino de damajuana. Su factótum, Sergio de Loof, es anfitrión también de *rockers* habitué como Charly, los Soda y Fito Paéz, quien cruzó allí mismo la primera mirada de su vida con Cecilia Roth.

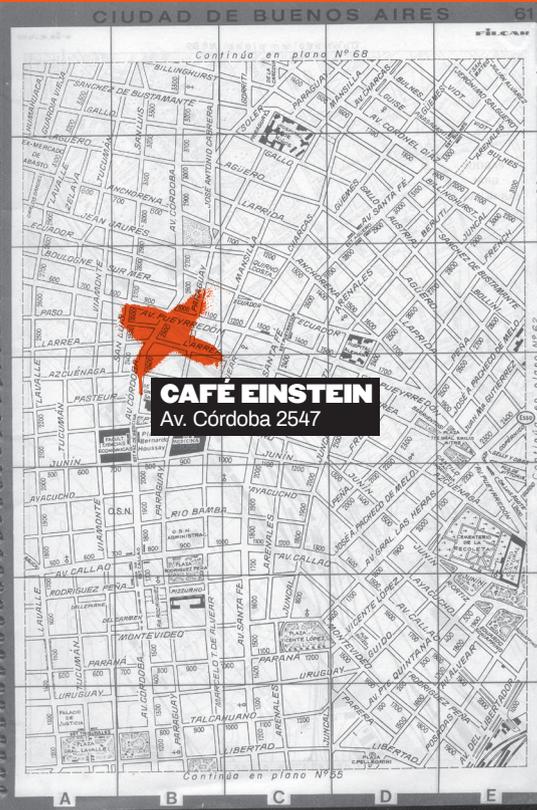
La moda cala hondo en la época, y el rock ya no es indiferente desde entonces a su vestuario; alcanza con ver los *outfits* que luce la banda de Gustavo Cerati o la de Federico Moura, quienes coinciden en la poesía de sus canciones con las dramaturgias del deseo y del amor y de otro tipo de resistencia antisistema, sutilmente bordada entre sus letras.

Soda Stereo inaugura probablemente el primer videoclip *arty* inspirado por esta orgía celebratoria entre todas las artes donde confluyen el cine, la moda y la música. Inolvidable la pieza dirigida por Alfredo Lois para *La ciudad de la furia*, ese video en blanco y negro que exhibe una Buenos Aires que supera su propia belleza. El rock también se romantiza, roza aspectos injustamente considerados banales o frívolos. Pero, ey, bienvenidos, y benditas esas letras novedosas.

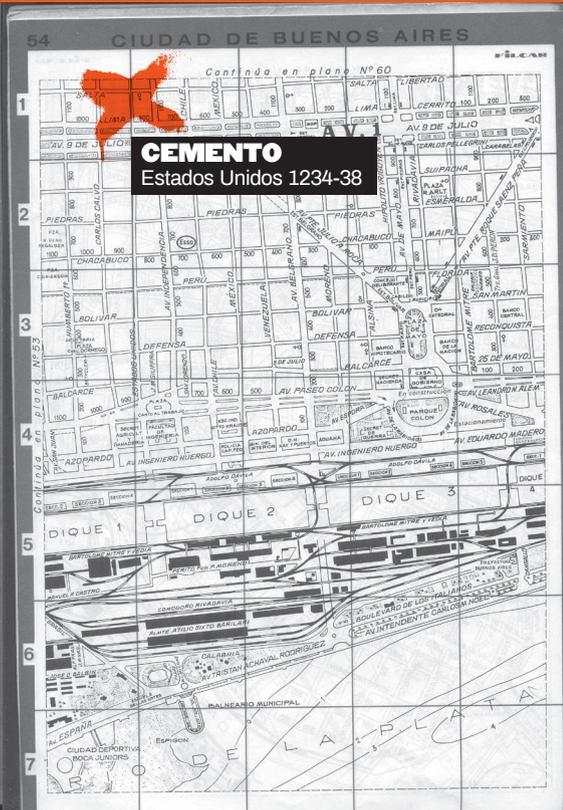
El Club Eros, creado por Roberto Jacoby (letrista de Virus) y el artista visual Sergio Avelo precede a las raves que estallan en las décadas siguientes, y comienzan a tomar notoriedad les DJ como *músiques* que no solo “tocan” rock: electrónica y *drum & bass* hacen mover los cuerpos en los *dancings*.

El rock arma en estos espacios una banda de sonido, un clan de músicos que asisten al show de artistas de otras expresiones; el rock es anfitrión y albergue y se acurruca en el despertar de la época junto al rugido atragantado de otros artistas, pero la herencia más destacable que les entrega a ellos, como una transfusión de sangre vital y política, es el rescate y la vivencia del concepto banda, pero banda como comunidad solidaria.

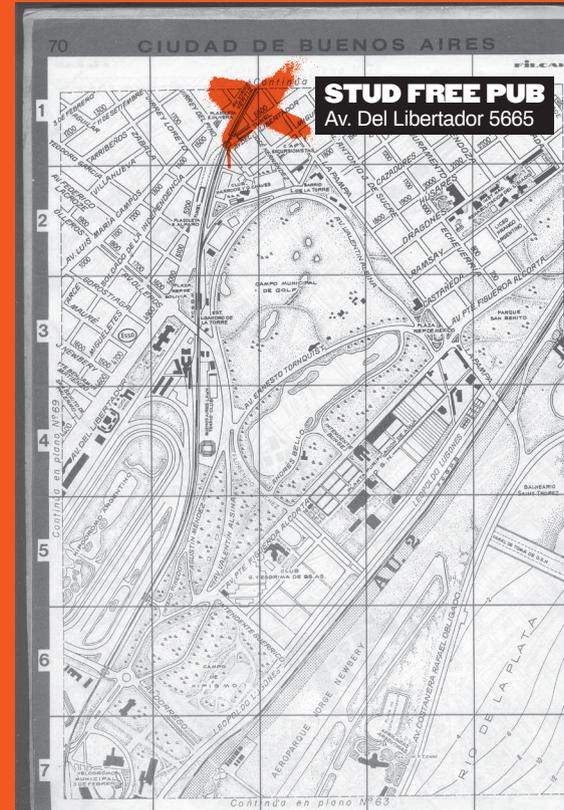
Sí, “*all together* ahora” sella y cierra la movida del *under*, que al poco tiempo será deglutida por el mercado que aún todo lo puede, pero esa es otra época sobre la que este texto, impreciso y arbitrario, no va a detenerse.



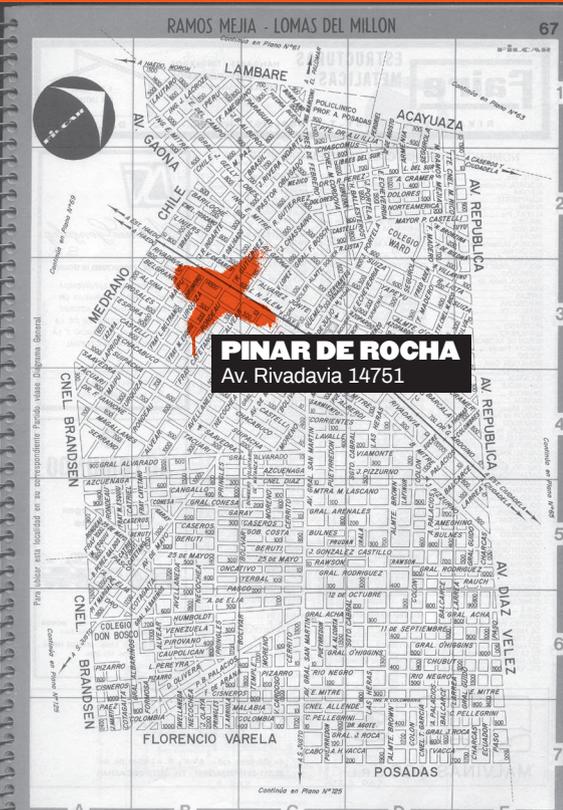
CAFÉ EINSTEIN
Av. Córdoba 2547



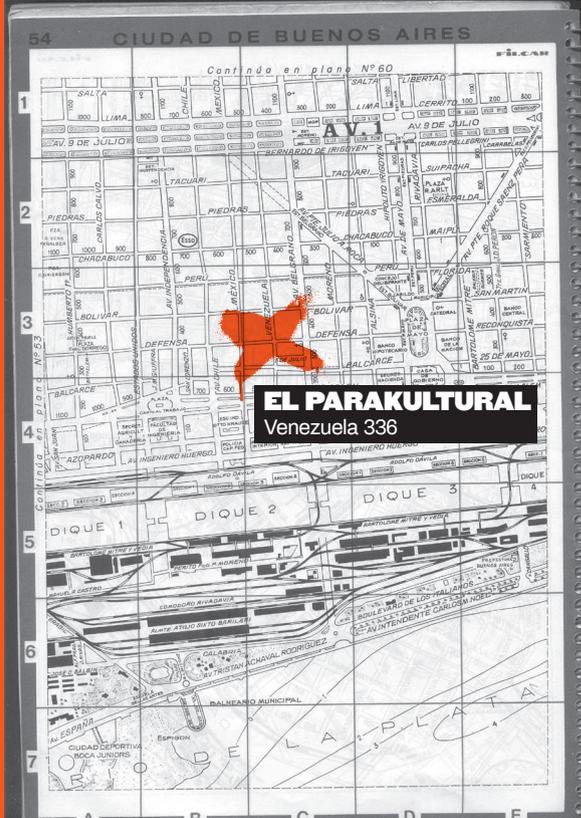
CEMENTO
Estados Unidos 1234-38



STUD FREE PUB
Av. Del Libertador 5665



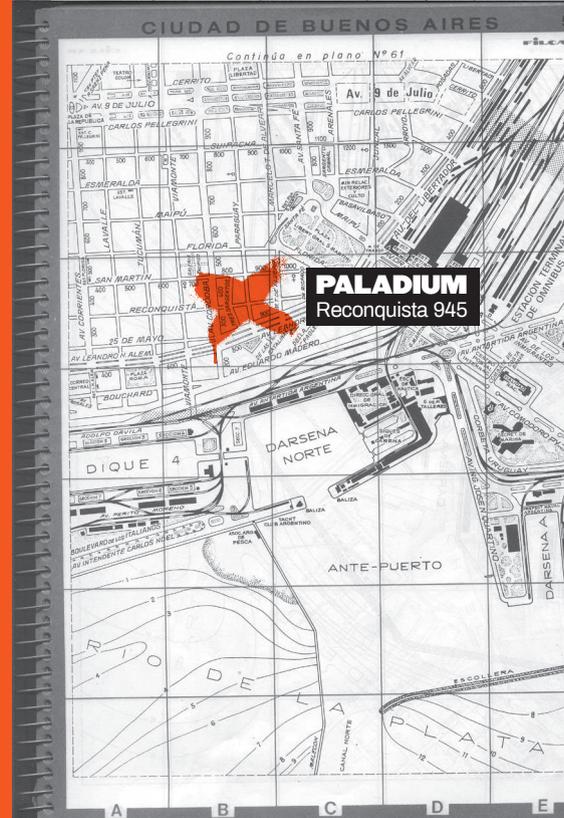
PINAR DE ROCHA
Av. Rivadavia 14751



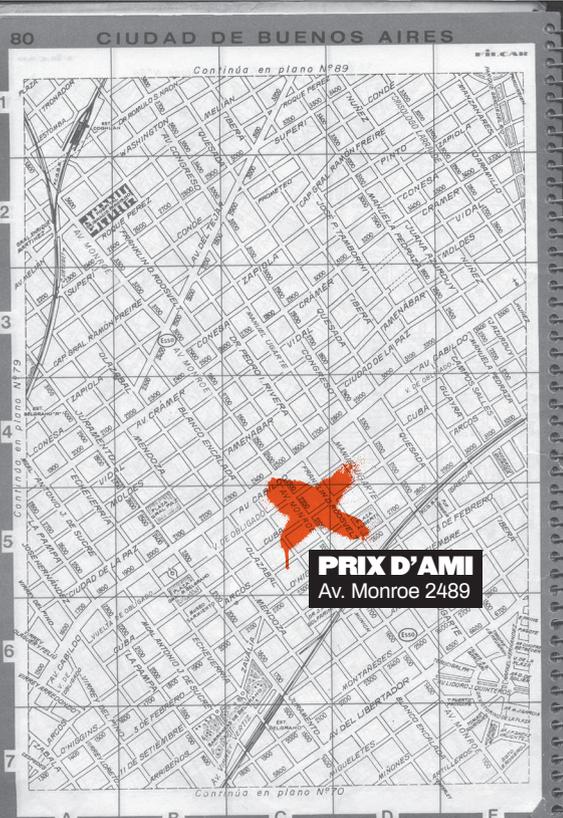
EL PARAKUTURAL
Venezuela 336



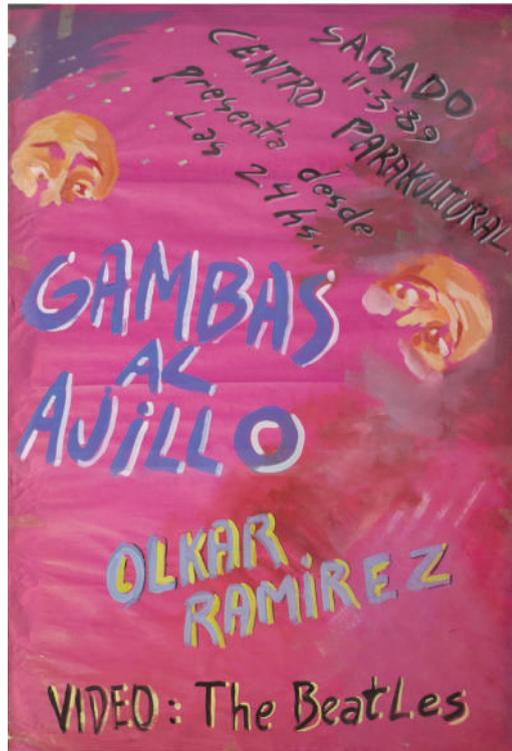
LA ESQUINA DEL SOL
Gurruchaga y Guatemala



PALADIUM
Reconquista 945



PRIX D'AMI
Av. Monroe 2489



Afiches hechos a mano de Gambas al Ajillo y de Argentitanik en el Parakultural

Préstamo de Horacio Gabin

El Parakultural era un sótano húmedo y oscuro que marcó la escena de la segunda mitad de la década. Apenas abierto, en marzo del 86 comenzaron las trasnochadas. Un largo programa mezclaba a músicos, poetas, actores y artistas plásticos, que actuaban a veces mezclados entre el público. Todo el under encontró un lugar en la agenda de sus propietarios, Omar Viola y Horacio Gabin. A partir del 89 funcionó entre clausuras, hasta su cierre al año siguiente.



Revista *Cerdos y Peces* n.º 3, octubre de 1986

Archivo de Claudio Fernández, baterista de Don Cornelio

La cocaína acompañó los días y las noches de un círculo determinado. Las drogas dejaron de ser vividas como una “experiencia” para transformarse en una manera de alcanzar la euforia. Era un tema del que no se hablaba públicamente pero aparecía sugerido en letras de Charly García, Los Twist, Fito Páez, Los Redondos, Andrés Calamaro, Virus o La Renga, entre otros.



Celsa Mel Gowland e Isabel de Sebastián en el Stud Free Pub

Fotografía de Carlos Giustino/Aspix

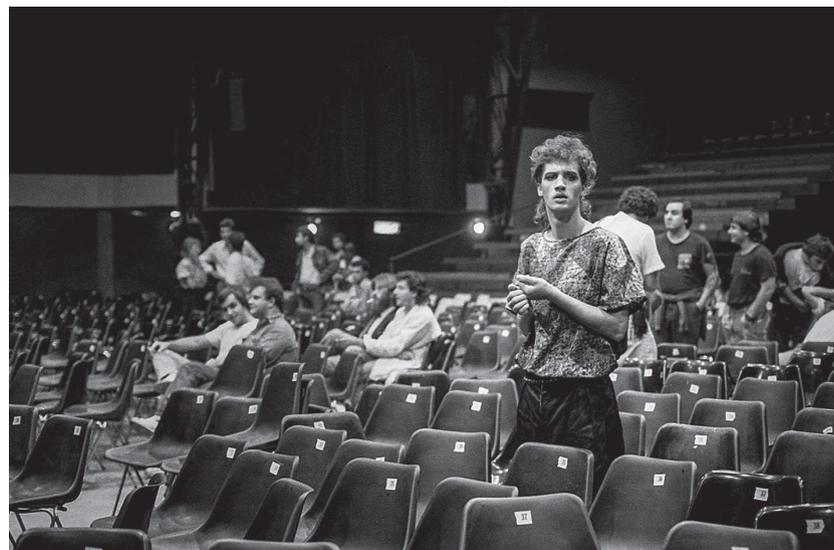
Entre 1982 y 1985, una antigua caballeriza del Bajo Belgrano se convirtió en un lugar clave de la escena under. Todas las bandas emergentes querían tocar en el Stud Neo Bar (luego Stud Free Pub), con su patio cubierto por una parra y su diminuto escenario. Fue punto de encuentro para novatos y consagrados.



Carmen "la Negra Poli" Castro, Vivi Tellas y Daniel Melero en Paladium

Fotografía de Carlos Giustino/Aspix

Una antigua fábrica devenida discoteca mítica. Inauguró a fines de 1985 y cobró fama rápidamente imponiendo una cartelera propia de rock, teatro, performances y hasta una peluquería. Tocar en Paladium era otro hito en la carrera del crecimiento profesional. Además de albergar mayor cantidad de público, ofrecía mejores condiciones técnicas.



Charly Alberti durante la prueba de sonido de la presentación de *Nada personal* en Obras

Fotografía de Carlos Giustino/Aspix

Para el público, Obras fue un templo. Para los músicos, tocar ahí suponía una consagración. Se inauguró en 1978 como estadio de básquet pero ese mismo año se utilizó como sala de conciertos. Por sus dimensiones y su forma, la magia de Obras descansó siempre en la cercanía entre artista y público, incluso si este alcanzaba la cifra de 5 mil almas. Las ubicaciones populares garantizaban muy buenas visuales y el sonido siempre fue bueno.



Festival *Body Art*, Paladium, octubre de 1988

Fotografía de Julieta Steimberg

Cuando la apariencia personal seguía estando atada al código del "buen gusto", este evento permitió imaginar otra moda: colorida, desobediente, glamorosa, ridícula. Desconocidos y habitués de la escena alternativa posaron, cruzaron las fronteras de la identidad de género, o directamente utilizaron su piel como un espacio creativo. Al filo de los 90, el Body Art fue un ejercicio adelantado desde donde pensar la práctica artística y la emancipación de los cuerpos. En la foto, Fernando Noy, Marcia Schvartz, Carlos Masoch y Alejandro Kuropatwa, entre otros.



Blusa

Préstamo de Celsa Mel Gowland

Andrés Baño ganó la Primera Bienal de Arte Joven en la categoría Moda. Organizada en marzo de 1989, la moda fue por primera vez considerada una disciplina artística. Baño reinterpretó el espíritu under de la década que terminaba recurriendo a piezas de segunda mano encontradas en cotolengos. Fue su respuesta a la conservadora moda argentina de los 80, inspirada en un patrón de elegancia europea. Una de las que desfiló sus creaciones fue la cantante Celsa Mel Gowland.



Fricción, 1986. De izquierda a derecha, Gonzalo "Gonzo" Palacios, Christian Basso, Celsa Mel Gowland, Richard Coleman y Fernando Samalea. Fotografía de Hilda Lizarazu

La música de Fricción estaba saturada de climas enrarecidos, letras enigmáticas y voces atormentadas. Modernos y misteriosos, su look incluía peinados batidos con jabón, ojos delineados, camisas oscuras, remeras rotas, sacones y borceguíes. Fue elegido el grupo revelación en 1986.

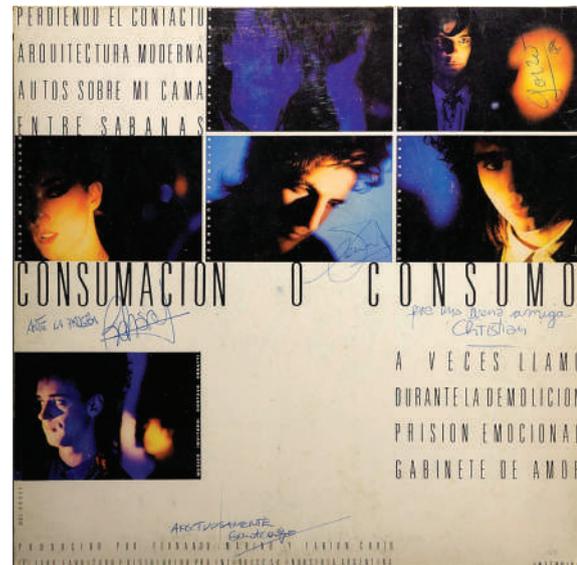


Los Encargados, junio de 1984. De izquierda a derecha: Daniel Melero, Alejandro Fiori, Hugo Foiguelman y Sergio Megias. Fotografía de Caito Lorenzo



Single de Los Encargados
Préstamo de Mario Siperman

El que iba a ser el primer disco de la banda se grabó en los Estudios Moebio. La producción no midió los gastos y al momento de pagar el máster la cifra era muy alta. La compañía se desentendió y el disco no se publicó. El tecladista Mario Siperman conservó un single del tema "Creo que estamos bailando", que volvería a grabarse para *Silencio* (1986) en otra versión.



Consumación o Consumo (1986), el álbum debut de Fricción
Préstamo de Celsa Mel Gowland



Contratapa de Clap (1986), de la banda del mismo nombre
Colección Ricardo Watson

Sus ideas musicales eran diferentes a las del rock local, incluso tratándose del under: Talking Heads, los ritmos afro, el nuevo King Crimson. Frenkel cantaba y se movía sobre el escenario expresando su energética euforia interior.



Platillo de batería Swish Zildjian
Préstamo de Fernando Samalea

Samalea lo compró en 1981 y durante esa década le dio uso en sus tres bandas under: Metròpoli, Clap y Fricción. También en las grabaciones y giras junto a Charly García con *Parte de la religión* (1987), *Cómo conseguir chicas* (1989) y *Filosofía barata y zapatos de goma* (1990). Mucho antes, su sonido latoso había llamado la atención de Gustavo Cerati, quien pidió prestado el "OVNI" para que Charly Alberti lo utilizara en el álbum *Nada personal* (1985).



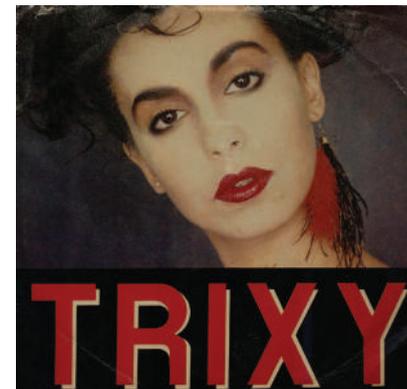
Tapa de *Laberinto de pasiones* (1985), de Comida China
Colección Rafael Bini

Efímero experimento conceptual del pop under porteño. Su artífice fue Rafael Bini, periodista y poeta que circulaba en ambientes de vanguardia. Su único disco se encaró como un proyecto de lujo grabado en un estudio de 48 canales y con la presencia de numerosos invitados.



Camisa de Richard Coleman
Préstamo de Richard Coleman

Una de las más icónicas prendas de su dueño. La usó en sesiones de fotos y en presentaciones en vivo de su banda Fricción, y también en shows con Soda Stereo.



Single de Trixy
Colección Ricardo Watson

La carrera de Trixy se desvaneció tras su separación de Los Maniáticos. En 1989 volvió y editó un single con nuevas versiones de dos clásicos suyos. A fines de ese año lanzó un casete que recopilaba demos y actuaciones en vivo junto a su ex banda, y temas nuevos con arreglos más pop.



Cintas con demos y ensayos de La Sobrecarga
Préstamo de César Dominici y Gustavo Collado (La Sobrecarga)

Antes de la grabación de su primer álbum la banda ensayó y maquetó los temas en estas cintas. Experimentaron con sonidos envolventes y originales, voces pasadas al revés o hablando en francés, guitarras distorsionadas y una presencia importante de la percusión. El único descarte fue "Telepatía", el gran hit del segundo álbum. *Sentidos congelados* (1986) sonó tan opresivo como el paisaje pampeano del que provenían (Trenque Lauquen). El eco y la repercusión fueron inmediatos.



La Sobrecarga se hizo fuerte cuando en la escena under reinaba el dark
De izquierda a derecha: Cesar Dominici, Gustavo Collado, Horacio "Gamexane" Villafañe y Guillermo Robles.
Fotografía de Carlos Giustino/Aspex



Afiche de La Sobrecarga en Trenque Lauquen
Préstamo de César Dominici y Gustavo Collado (La Sobrecarga).

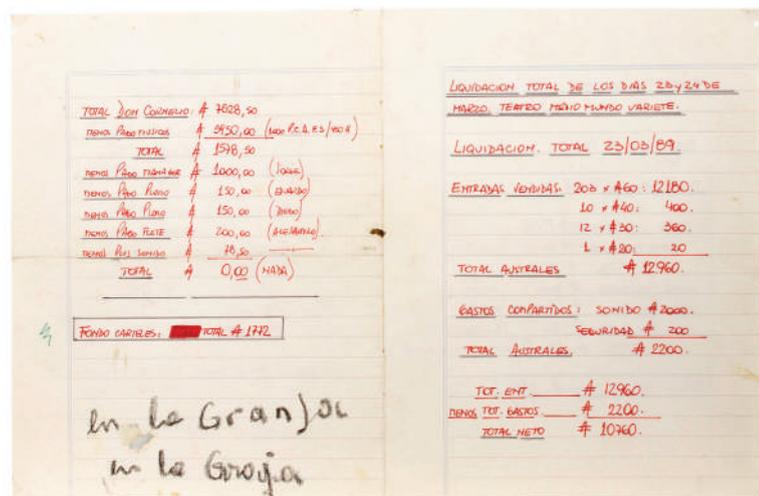


Trixy y Los Maniáticos en la sala de ensayo de Colegiales, 1986
De izquierda a derecha: Alejandro "Mariskal" Kargjeman, Roxana Curras, Sandra "Trixy" Chaya, Ricardo "Ricky" Rodríguez y Gustavo "Bula" Boulay.
Fotografía de Carlos Giustino/Aspex

Nunca se inquietaron por no tener un disco en la calle. La banda mantuvo alta su convocatoria dentro del circuito, llegando incluso a tocar en la TV. La experiencia de escucharlos en vivo tenía algo de epifánico. Sonaban salvajes y agresivos, pero llenos de matices.



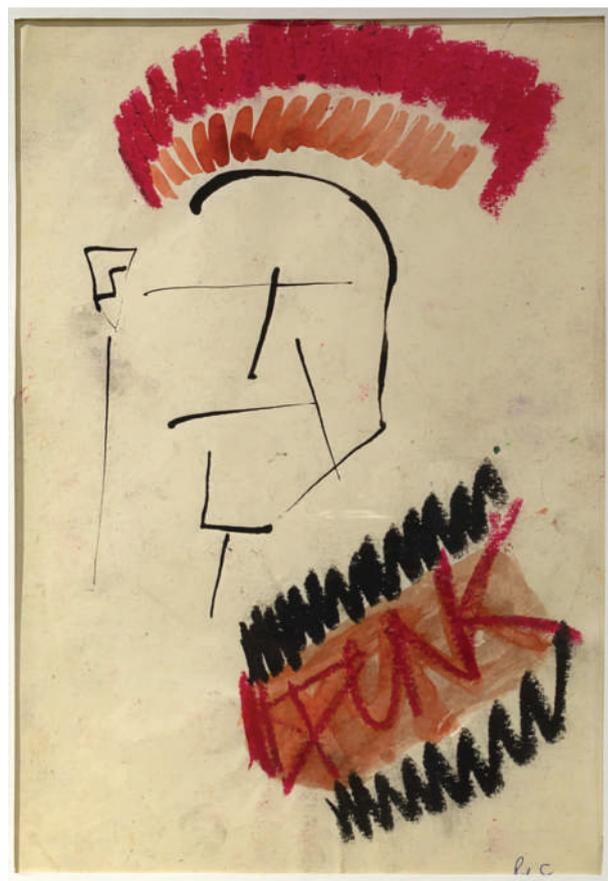
Banda de papel para promoción callejera de *Patria o muerte* (1988), de Don Cornelio y La Zona
 Archivo de Claudio Fernández, baterista de Don Cornelio



Don Cornelio y La Zona. Nacidos al amparo del nuevo espíritu social que acompañó la llegada de la democracia, se fueron volviendo oscuros y salvajes a medida que la euforia devenía resaca y locura. Su aura de poetas románticos y la energía que liberaban en sus shows les abrió las puertas del mejor estudio y la producción de Andrés Calamaro.

Rendición de gastos de un show de Don Cornelio en Medio Mundo Varieté

Archivo de Claudio Fernández, baterista de Don Cornelio



Acuarela, Palo Pandolfo y Claudio Fernández

Archivo de Claudio Fernández, baterista de Don Cornelio

Los encuentros en la casa/búnker de Parque Avellaneda no necesariamente suponían juntarse a tocar. Escribían poesía, leían, escuchaban música. Palo aparecía a veces en la sala de ensayo con hojas en blanco y acuarelas. Las repartía entre los presentes para que se expresaran mediante la pintura. Esta "cabeza punk" está firmada por el cantante y el baterista de Don Cornelio.

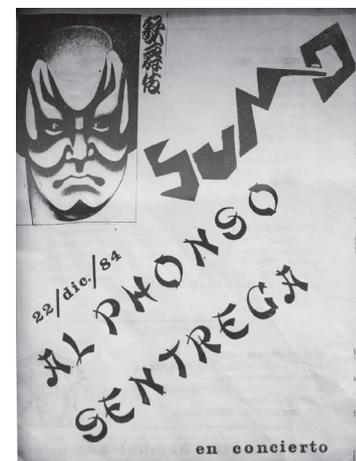


La tapa del álbum debut de Alfonso S'Entrega (1986)
 Préstamo de Sergio Nacif

Precusores del reggae y del ska, admirados por una generación de músicos modernos, dejaron como herencia dos álbumes legendarios, publicados en 1986 y 1989.



Alfonso S'Entrega en la sesión de fotos para su primer LP, 1986. De izquierda a derecha: Rinaldo Rafanelli, Aníbal García, Marcelo Pelater, Daniel Morano y Sergio Nacif. Fotografía de Mariano Galperin

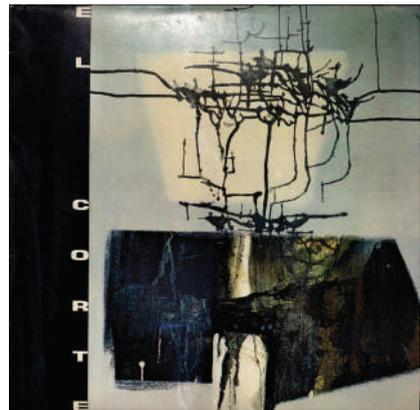


Programa de un concierto de Alfonso S'Entrega y Sumo
 Préstamo de Sergio Nacif Cabrera



Los Pillos. De izquierda a derecha: Adrián Yanzon, Alejandro Fiori, Martín Aloe, Pablo Eassu
 Fotografía de Caito Lorenzo

Con una propuesta pospunk, tercermundista y visceral, Los Pillos en vivo podían alcanzar una intensidad cercana al hardcore.



Tapa de *El Corte* (1986), de la banda del mismo nombre

Archivo de Javier Calamaro

La grabación del álbum fue un experimento dark a tono con la época. El estudio móvil de Panda se montó en el depósito de Obras Sanitarias de Villa Devoto y el registro se hizo en una sola noche. La cámara natural del enorme edificio contribuyó a generar un sonido inquietante, surrealista.



Volante de un festival de bandas punk

Colección Ricardo Watson



Remera de Boom Boom Kid

Préstamo de Boom Boom Kid

Rattus, una banda finlandesa de hardcore punk, era una de las favoritas de "Nekro" (luego Boom Boom Kid). La remera le llegó desde Finlandia por correo. El *tape trading* (comercio de cintas) era un método no oficial de distribución de contenido musical, discos, fanzines, demos y remeras a través del sistema postal, que conectó a la escena under con la internacional durante los años ochenta. La distribución por este medio de un demo propio le dio a Anesthesia una plataforma de público extranjero que unos años más tarde le permitió girar por el mundo.



Volante de Todos Tus Muertos en la Manzana de las Luces

Colección Ricardo Watson

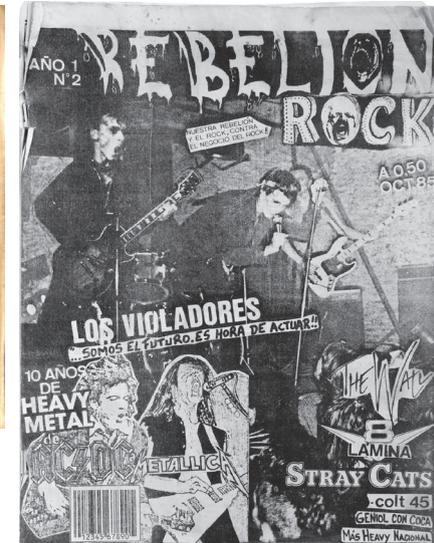
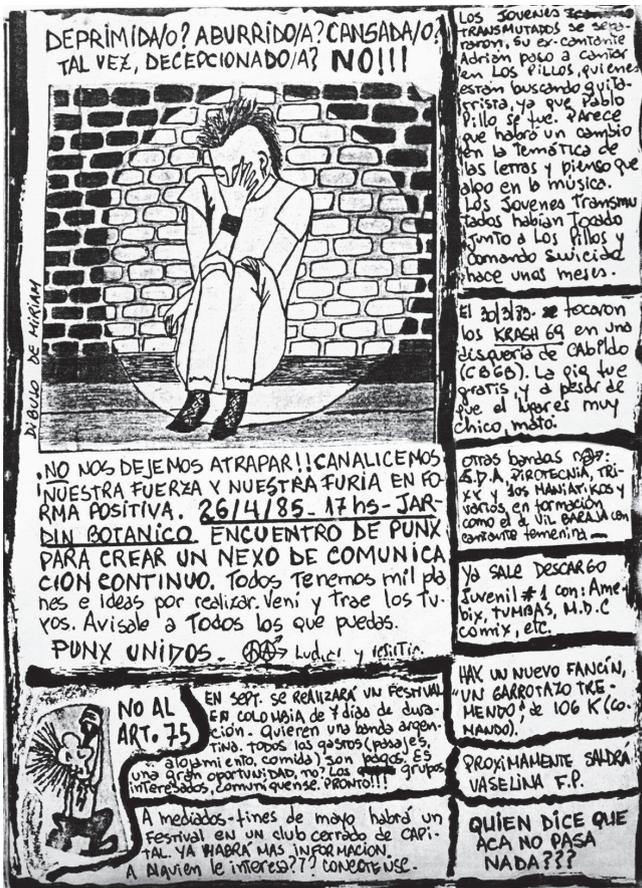
Su sonido punk-rock incorporó ritmos como el hardcore y el reggae, con letras contestatarias y de corte social que reflejaron su militancia en diversas causas.



Guitarra Gibson SG de Gamexane

Préstamo de la Unión de Músicxs Independientes (UMI)

Horacio "Gamexane" Villafañe hizo del punk su forma de vida. Anarquista, nihilista, contracultural, crítico de lo que llamaba el "establishment" musical, fue reconocido por su estilo de tocar "para la banda" y no para su lucimiento. Fue miembro de Los Laxantes (1979/82) y Todos Tus Muertos (1986). En 1987 se incorporó a La Sobrecarga, y en 1990 a Los 7 Delfines.



Portada de Resistencia

Préstamo de Patricia Pietrafesa

Portada de El Pecador

Colección José Luis "Paya" Sosa / "Exporockargentino"

Portada y página interior de Rebelión Rock

Colección de Alfonso "Ponchi" Fernández

Portada de Rebelión Rock

Archivo de Claudio Fernández, baterista de Don Cornelio

Página interior de Resistencia

Préstamo de Patricia Pietrafesa

Muchos fanzines estuvieron ligados al punk y al accionar contracultural del under de los 80. Denunciaban la violencia y la continuidad de los abusos del poder policial, la "fallida" democratización social, la frágil libertad para la juventud y la represión de las expresiones culturales; además, cuestionaban el sistema hegemónico, el mercado de consumo y el machismo y su colección de abusos. *Resistencia*, editado por Patricia Pietrafesa desde fines de 1984, y *Rebelión Rock*, editado por Luis Alacrán desde 1985, fueron emblemáticos en un panorama muy rico en el que florecieron estas publicaciones independientes.



EP *Massacre Palestina* (1987)
Colección Walas/Massacre Palestina



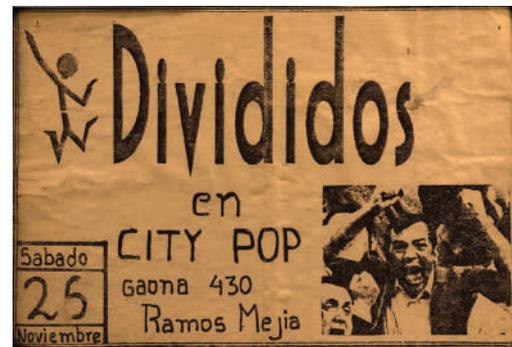
Tabla de skate de Walas
Colección Walas/Massacre Palestina

Massacre Palestina se convirtió en referente del skate-rock local, fusionando el espíritu hardcore de la velocidad, la adrenalina y el riesgo con la práctica del skate, que en los 80 era una novedad en Argentina. La banda abrió una nueva propuesta en la escena punk, con otra estética: colores, una ropa más “relajada”, bermudas en lugar de jeans rotos y negros, y zapatillas de skate en lugar de borcegos.



Tapa de *Invasión 88*
Colección José Luis “Paya” Sosa / “Exporockargentino”

Primer compilado del punk local. La idea del sello Radio Trípoli (Sergio Fasanelli y Walter Kolm) fue editar un álbum que agrupara bandas con larga trayectoria, incluso ya disueltas y reunidas para la ocasión —como Los Laxantes o Los Baraja— junto a la nueva camada. Fue un hito, por ser el primer registro en estudio de esos grupos (y el único en algunos casos). Bandas radicales y politizadas convivieron junto a la nueva generación del punk “barrial”, alejada del mundo cultural e ideológico de sus predecesores. Cadáveres de Niños se negó a participar por la inclusión de los skinhead Comando Suicida (el mismo motivo por el que Los Laxantes no figuran en la reedición en CD). Se fabricaron 3 mil copias en vinilo transparente, con arte de tapa de Mosquil, al estilo de los fanzines ingleses. Fue presentado en Cemento, con un festival punk en el que tocaron todas las bandas.



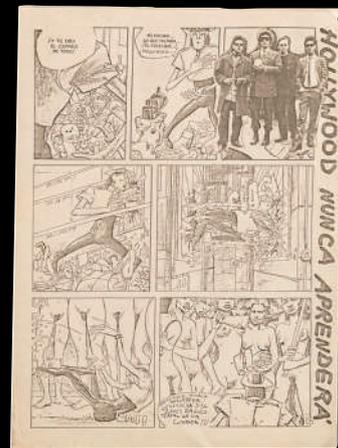
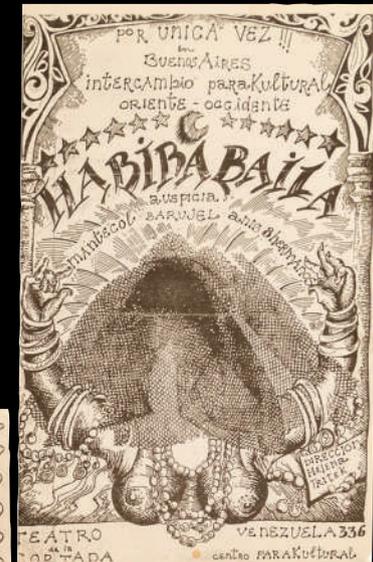
Volante *Divididos en City Pop*
Colección José Luis “Paya” Sosa / “Exporockargentino”

Divididos se forjó en el Oeste, la pata urbana de los orígenes de Sumo. Alejados del ska y del reggae, bebieron en las fuentes de un rock amplificado y explotaron como ningún otro grupo la identidad de “power trío”.



Ataque 77. De izquierda a derecha: Leonardo de Cecco, Adrián “Chino” Vera, Damián “Ciro” Pertusi y Mariano Martínez
Fotografía de Estudio Massa /Hassan

Formados en 1987. A pesar de ser un punk melódico, en sus letras aparece una postura crítica frente a la falta de trabajo y las injusticias sociales.



Volantes de distintos espectáculos en el Parakultural, combinando teatro, rock, tango, artes plásticas, proyección de videos y otras propuestas
Préstamo de Horacio Gabin



Tapado cubierto de cinta Silver Tape, bermuda leopardo y casco

Diseño de Vero Ivaldi. Saco: Colección Los Brujos. Casco: préstamo de Ignacio Bianchi

Si bien rock y estética ya estaban maridados, Los Brujos hicieron de sus shows un culto a la impronta teatral emanada del Parakultural. Su alianza con la diseñadora Vero Ivaldi le dio cauce y flujo a esta exploración.

Pijama usado por miembros de Bersuit Vergarabat en los comienzos de la banda

Préstamo de Bersuit Vergarabat

En sus comienzos, la banda se uniformó con pijamas porque les pareció irreverente preocuparse por el vestuario. Después cobró sentido con la locura, ya que cerca de donde se juntaban y vivían estaban localizados los hospitales neuropsiquiátricos.

Enterito de jean pintado a mano, que usó Adrián Dárgelos en los inicios de Babasónicos

Colección Babasónicos

Saco y pantalón "decadentes"

Préstamo de Gastón Bernardou

Comprados en una feria americana, "el francés" Bernardou los lleva puestos en la fotografía de tapa del primer álbum de Los Auténticos Decadentes. *El milagro argentino* (1989) estaba destinado a trascender generaciones, con sus hits a la medida de las hinchadas de fútbol y sus ventas siderales.





MODA Y ROCK: EL VESTIDO COMO CONTRASEÑA

— DANIELA LUCENA

Con frecuencia escuchamos hablar de la moda de los 80. Sin embargo, resulta imposible capturar las múltiples estéticas que surgieron en esa década dentro de un único estilo. Atravesados por el final de la dictadura militar y las promesas de la anhelada democracia, los años 80 llegaron con el ímpetu insolente de una época que se rebeló contra todo tipo de autoritarismo, incluido aquel que se expresaba en el deber ser rutinario y aburrido de la apariencia correcta. En el mundo del rock, el cuerpo vestido se constituyó en una superficie de exploración y producción de una imagen con sello propio. Las prendas que se sumaron a los placares delinearon un registro de la diferencia que, al mismo tiempo que enunciaba gustos y preferencias individuales, enviaba señales de una vida grupal conectada a través de bandas y canciones que configuraron un nuevo paisaje visual y sonoro en las calles de la ciudad. Hombreras enormes y camisas con chalecos, pelos voluminosos y maquillajes recargados, polleras de tul y ropa interior asomando sus encajes, pantalones ajustados y enteritos, medias de red y borcegos, camperas de cuero y tachas, zapatillas de lona y jeans nevados fueron más que simples ítems de moda.

Los nuevos *looks* de los 80 expresaron, desde su particular lenguaje, las búsquedas de una generación que utilizó el vestido como contraseña, como guiño y pacto de encuentro. De lo singular a lo colectivo, los músicos y sus seguidores hicieron de la indumentaria un territorio sensible de identidad y conexión afectiva. Tal es el caso de las remeras con estampas de bandas de rock que se empezaron a llevar en esos años y que actuaron como una verdadera declaración de principios y afinidades, a modo de coloridos manifiestos listos para usar. El “Hazlo tú mismo”, mandato punk por excelencia, gravitó incesantemente en la escena cultural de la época y excedió los acordes musicales del punk rock. Fue un mantra de transgresión y rebeldía que impulsó a muchos jóvenes a crear su propia vestimenta, incluso sin tener los recursos ni los saberes necesarios. Si bien algunas bandas contaron con la colaboración de vestuaristas y diseñadores, una marca distintiva del rock de los 80 fue la hechura doméstica y el estilismo casero. Utilizando lo que estaba a mano, se inventaron arriesgadas costuras, se bordaron sacos y se achupinaron pantalones. Con la ayuda de novias y herma-

nas se trazaron miradas intensas y delineadas, se improvisaron sesiones de tintura, se batieron altas crestas y se peinaron prolijos jopos engominados. La composición de una apariencia original y distintiva motivó la búsqueda de prendas que no se encontraban en las vidrieras de los negocios de ropa. Las ferias americanas, los mercados de pulgas y los percheros de madres y abuelas se transformaron en espacios de encuentro con piezas únicas, muchas de ellas descartadas por el vértigo caprichoso de los cambios de la moda. Esos adornos y trajes con retazos de otras épocas, reutilizados en un tiempo ajeno al de su factura, fueron artífices de vestuarios personalísimos y extravagantes, modernos y desobedientes. Los colores de los distintos atuendos del rock transmitieron con gran elocuencia los estados de ánimo que se solaparon en nuestros años 80. En el riguroso negro resonaron el desencanto, la melancolía y la ira de una época *dark*, atravesada por la represión y el miedo. Para muchos, el negro simbolizó el luto tras la muerte de las utopías y la desaparición de un cuerpo político ferozmente arrasado por el terrorismo de Estado. En el otro extremo de la paleta, una explosión de colores vibrantes recogió el espíritu de lo dionisiaco y la fiesta. Contra el gris rutinario y el azul uniformizante, los colores flúo y los brillos irrumpieron con desenfado y osadía, componiendo nuevas narrativas que apelaron al goce, a la ironía y a la diversión. El cuerpo danzante fue entonces superficie de placer y experimentación, celebración de la piel y rito de renovación colectiva. Tras el grito de igualdad del unisex, la androginia de los 80 redobló la apuesta y profundizó la desdiferenciación entre lo femenino y lo masculino. El espacio del rock cobijó a algunas de esas figuras in-

clasificables que, alterando los tradicionales indicadores sexogenéricos, suscitaron apasionadas adhesiones, como también vigorosos rechazos. Esos cuerpos, ilegibles para la gran mayoría, inauguraron una nueva política de la pose que desestabilizó todas las convenciones sobre la belleza, la sensualidad y el deseo. En los espacios *under*, donde el rock se mezcló con la plástica, el teatro y la poesía, las prácticas travestis pronunciaron un mensaje de libertad que, desde los húmedos sótanos de la contracultura, anticipó mundos por venir.

Así, moda y rock tejieron una alianza que se inscribió en los cuerpos con toda la potencia de un nuevo modo de expresión que tramó complicidades estéticas y afectivas. Con sus distintos tintes y texturas, los variados estilos de los 80 establecen la imagen de una juventud irreverente que, desafiando todos los prejuicios, hizo del vestir creación singular, comunidad y protesta.



**#04 LA FÁBRICA
DEL ROCK**





82/91

LA FÁBRICA DEL ROCK

La movida del rock va mucho más allá de los artistas. Productoras y discográficas forman el centro de una industria que se vuelve un negocio sumamente rentable. La prensa escrita, la radio y la TV son fundamentales para la difusión de todo lo concerniente a la actividad de bandas y solistas. Todo eso hace que el rock argentino sea posible.

La industria no musical es la primera en tomar nota del enorme potencial del rock. Marcas de ropa, gaseosas y cigarrillos comienzan a auspiciar conciertos. Algunos fans se enojan, argumentando que el rock debe mantenerse “independiente”.

“Él se cansó de hacer canciones de protesta y se vendió a Fiorucci”, canta Charly García, pura ironía, en “Dos cero uno (Transas)”, de *Clics modernos*, de 1983. Es que la marca de jeans lo había auspiciado el año anterior y eso había levantado todo tipo de comentarios. Unos años más tarde, Luca cerraría el círculo hablando de los “hombres encajados en Fiorucci” entre “caras conchetas” y “miradas berretas”, en “La rubia tarada”, tema de *Divididos por la felicidad*, de 1985. El *affaire Fiorucci* puede ser leído, en este sentido, como marca de una época en la que el rock nacional descubre que, también, puede ser una industria.

La llegada de las marcas es un fenómeno internacional que no tiene vuelta atrás. Los artistas de rock se convierten en celebridades con peso propio, en la crítica musical y en el relato estridente de las revistas del corazón. Las publicaciones orientadas a la música y la cultura juvenil crecen exponencialmente durante los años 80, acompañando el auge del rock a nivel nacional. Porque mucho más que un género artístico, el rock es una cultura de masas, y esta es la década en que medios y público corren uno al encuentro del otro.

A la par, se van profesionalizando todos los oficios que hacen posible el crecimiento, cualificación y expansión del negocio, así como las giras nacionales e internacionales: managers, “plomos”, técnicos, sonidistas, vestuaristas, asistentes, escenógrafos, maquilladores, agentes de prensa. La gradual puesta al día tecnológica permite que también mejoren el sonido y la iluminación de los conciertos en vivo.

Otro lugar protagónico corresponde a los estudios de grabación, que en esos años se transforman y modernizan su equipamiento. Las discográficas cuentan con sus propios estudios, pero pronto toman protagonismo los estudios independientes. Más pequeños pero muy bien equipados, cuentan con una gran ventaja: sus ingenieros están especializados en

el rock. Panda, Moebio y Del Cielito son los más demandados. En materia de sonido, la gran novedad es la irrupción de las máquinas de cinta multipista, que permiten la mezcla. Una vez grabados instrumentos y voces, el ingeniero de sonido y el productor pueden balancear su volumen, eliminar lo innecesario y reacomodar las piezas para crear un nuevo paisaje sonoro. A medida que avanza la década, las actualizaciones tecnológicas y la posibilidad que tienen algunos artistas de grabar y mezclar en el exterior proporcionan una calidad de sonido internacional y una arquitectura auditiva impensables diez años antes.

La fase expansiva, que no frena el negocio del rock hasta la gran crisis que antecede a la hiperinflación de 1989, atrae finalmente a las grandes discográficas multinacionales con varias décadas en el país. Las primeras figuras se benefician con acuerdos por varios miles de dólares. Más habituales son los contratos leoninos, que fijan una serie de obligaciones entre el artista y su compañía; la más importante de todas es el porcentaje de regalías. Por otra parte, no existe garantía alguna de que el demo se convierta finalmente en un álbum. Incluso un disco ya grabado puede quedar “cajoneado” por años si el sello considera que no es un material comercial. Además, como el propietario del máster es el sello, este puede editar compilados sin la autorización del artista, una práctica que se vuelve recurrente.

La inédita expansión del rock nacional tiene su centro de gravedad en Buenos Aires, pero eso no impide de ninguna manera que el resto del país viva su intensidad local. Rosario, Córdoba y Mendoza tendrán también una escena potente y se convertirán en plazas muy fuertes para recibir a las bandas que giran incesantemente, e incluso para producir festivales donde confluyen artistas de distintas trayectorias y jóvenes que se acercan desde todo el país para compartir uno o varios días de rock.

EL ESTALLIDO DE UN LENGUAJE SECRETO

— MARTÍN PÉREZ

Alguna vez, el rock fue un lenguaje secreto. Así es como lo define el periodista norteamericano Fred Goodman en el prólogo de su libro *The Mansion on the Hill* (1997), un título sacado de una canción de Neil Young para un volumen que habla del camino del rock hacia el negocio. Recordando su adolescencia, Goodman evoca cómo se podía saber casi todo de un eventual interlocutor —sus estilos y artistas preferidos, el nivel de su vínculo con esa música— a partir de la forma en que hablase esa lengua, y también calcula que, al final de esa transformación que recorre en su libro, es posible que ese secreto ya no lo sea tanto.

El rock argentino fue, ciertamente, mucho más que un secreto, tal vez incluso una tabla de salvación en medio de un naufragio, durante los años oscuros de la dictadura. Pero, con la llegada de la democracia, en una década —la de los 80— en la que supo ganar la calle, ese lenguaje acabaría convirtiéndose en masivo. De ser un secreto, a voces pero secreto al fin, terminó con los nombres de sus obras más populares o los versos más conocidos de sus canciones titulado las noticias. Y sus artistas, de ser difundidos apenas por revistas especializadas o en programas escondidos en las grillas radiales, pasaron a tener más de una emisora exclusiva para ellos o suplementos semanales especiales en los principales diarios del país.

El punto de partida para ese salto, que abarcó toda una década, fue algo inesperado: la prohibición de la difusión de la música en inglés durante ese manotazo de ahogado de la dictadura que fue la aventura de Malvinas. Abiertas de par en par las puertas de los medios masivos, levantadas todas las prohibiciones que más de una vez le habían puesto un límite, el rock pasó de ser algo que solo se paladeaba entre conocedores a ir en busca de otro público. Lo encontró en la joven generación que se asomó con el fin de la dictadura y cuya aparición —y participación, al propiciar ese horizonte el surgimiento de nuevos grupos— a su vez terminaría renovando su estética, poniéndola a tono con los nuevos tiempos.

En la indispensable *Rockología* (1989), su crónica del rock nacional de los 80, el entonces periodista —luego también escritor— Eduardo Berti enumera las revistas especializadas que marcaron el ritmo de cada uno de los ciclos del género en el país: *Pinap* en sus inicios sesentistas, *Pelo* durante la consolidación a comienzos de los 70, *Expreso Imaginario* resistiendo a la dictadura en la segunda mitad de esa década. Y, finalmente, Berti señala a *Cantarock* como la que mejor representó ese momento de barajar y dar de nuevo, definiéndola como contracultural pero más adolescente y menos confrontativa que su inmediata antecesora en ese improbable podio, y orgullosa en su defensa de la historia del rock local.



Los Fabulosos Cadillacs y Celia Cruz en el estudio Panda, junto al ingeniero de sonido Mario Breuer. Grabación del LP *El ritmo mundial* (1988)
Fotografía de Gianni Mestichelli

Teniendo como eje su función como cancionero, ya que su contenido inicialmente giraba alrededor de letras y acordes para interpretar en guitarra, *Cantarock* fue un éxito inédito para la prensa roquera: llegó a vender 55.000 ejemplares. Pero, principalmente, les permitió a los recién llegados al rock conocer una historia que aún no era fácil de reconstruir; para poder experimentarla de primera mano, había que estar atentos a la radio. Es que durante aquellos años el rock argentino fue una suerte de heráldica; el acceso a su pasado inmediato dependía de lo que se heredase de toda clase de familiares, propios o de los amigos cercanos: padres, tíos o hermanos mayores. Porque casi ninguno de aquellos discos estaba en las disquerías: recién a mediados de la década comenzaron a aparecer las primeras reediciones.

Sin embargo, para ese nuevo público, las revistas especializadas podían no ser su primer acceso, por lo que no hay que desestimar la importancia de una columna como “Las páginas de Gloria” —Guerrero— en *Humor*, una revista que estaba en el pico de su popularidad en el último tramo de la dictadura, ni la de programas de radio como el amigable y dominguero “Sonrisas”, de Graciela Mancuso; el intrigante “El tren fantasma” —que se convertiría en un clásico de las

nuevas tendencias—, y la dosis diaria de “9 PM”, donde Lalo Mir y Elizabeth Vernaci anticipaban desde Radio Del Plata (por entonces la abanderada del rock nacional, junto con FMR, la frecuencia modulada de Rivadavia) la revolución que generaría en la segunda mitad de la década una radio como la Rock & Pop. Esta última emisora se dedicaba exclusivamente a los géneros musicales abarcados por su nombre —toda una novedad— y emprendía, en sus programas diarios, un asalto del habla de la calle —que empezaba a ser cada vez más roquera, y viceversa— a los modos aún contenidos de los locutores de los medios masivos de la primera democracia. El increíble fenómeno popular de “Radio Bangkok”, que disputó las mañanas radiales con los programas —¡y las emisoras!— tradicionales (y convirtió a sus conductores Lalo Mir, Bobby Flores y Quique Prosen en estrellas generacionales), no es ajeno al poder disruptivo de ese lenguaje.

Junto con la contundencia de la Rock & Pop, lo que terminó de cambiar radicalmente el panorama fue la aparición del *Sí*, un suplemento semanal dedicado al rock dentro de un diario como *Clarín*. Hasta entonces todas las publicaciones especializadas habían pertenecido a editoriales pequeñas e independientes: como bien apunta Berti en el epílogo de la segunda edición de su libro (1994), incluso habría que esperar una década más y un nuevo salto de popularidad del rock —propiciado por la película *Tango feroz* (1993)— para que una revista como *Gente* o un diario como *La Nación*, que generalmente lo habían ignorado o prejuizado, cambiasen su actitud al punto de editar sendas historias del género en fascículos coleccionables.

Es verdad que los diarios —con mayor o menor suerte— ya dedicaban un espacio al rock en sus páginas de espectáculos, y que *Tiempo Argentino* fue el primero en tener un suplemento juvenil, *Tiempo Joven*, allá por 1982. Pero el *Sí* ocupó rápidamente un lugar central dentro de la escena: no pasó mucho tiempo hasta que, para saber qué hacer en Buenos Aires, hubiese que leer su agenda, algo que *Clarín* constataba en el aumento de las ventas del diario los viernes, cuando salía el suplemento. Sin embargo, seguía tratándose de una publicación que era escrita en su mayoría por periodistas de rock, lo que le permitió conservar esa sensación de un *nosotros* que permeaba el discurso roquero de las revistas independientes. Lo mismo sucedería más tarde con *El Tajo*, suplemento del diario *Nuevo Sur*, antecesor directo del *No*, el suplemento juvenil de *Página/12*.

Para que existiera una publicación como el *Sí*, la escena del rock local —un conjunto en el que hay que incluir no solo bandas, sino también grupos de teatro como El Clú del Claun o La Organización Negra, por ejemplo— tenía que haber crecido lo suficiente como para justificarla, algo también reflejado en la cantidad de revistas de todo tipo que fueron llegando a los quioscos. Antecesoras donde cortaron sus dientes quienes luego participarían del *Sí*, como la entusiasta *Tren de Carga*, con espíritu de fanzine de parque Rivadavia; *Twist y Gritos*, embanderada con los nuevos ritmos y sonidos; o la efímera y poética *Banana*, territorio de Tom Lupo. Y también otras más sofisticadas, que daban por sentado el rock y exploraban sus ramificaciones culturales, como *Cain* —otro intento de La Urraca de hacer una publicación roquera, después de fracaso de *Hurra*—, o las que se centraban aún más en los músicos, como *El Musiquero*.

El gran cambio, sin embargo, fue que, con el paso de la primera mitad de la década a la segunda, cualquier nueva publicación periodística necesitaba tener gente idónea para escribir de

cultura rock en sus filas: terminó siendo habitual que revistas tales como *El Porteño* o *El Periodista* incluyeran notas que podían ser de interés del consumidor de publicaciones de rock. Ese recorrido se hace evidente repasando el lugar del rock en ciertos programas claves de televisión, empezando en “Badía y compañía” y concluyendo en “Feliz domingo”. En el primero, el rock era un plato novedoso y especial, y para muchos espectadores —en un comienzo, al menos— era el momento de enterarse de la existencia de esos artistas. Ya en el segundo, en cambio, el rock era algo que se daba por hecho: los grupos desfilaban por el programa porque había juventud, un vínculo que nadie se atrevería a discutir.

Esa ubicuidad abrió paso también a la crítica, como la que se podía leer en las páginas de una revista siempre apocalíptica antes que integrada como lo era *Cerdos & Peces*, que comenzó cuestionando el mismísimo momento en que al rock se le abrieron las puertas de la difusión local para acabar enfrentándose al grupo —entonces orgullosamente *under*— junto al que construyó su estética: Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota. Esa escena que se mostraba cada vez más en los medios coexistía también con un submundo de fanzines, como el del punk, entre los que finalmente se destacaría *Resistencia*, cuya responsable, Patricia Pietrafesa, confiesa en *Libro de fanzines* (2018) que defenestraba entonces las publicaciones tradicionales del género porque se dedicaban al rock nacional.

Para completar el retrato de una década que comenzó con el éxito renacentista de *Cantarock* —que volvió a contar la historia del rock local para los jóvenes que se preparaban para vivir en democracia—, diremos que los 80 se cierran con otro éxito, el de la revista *13/20*, que le hablaba a otra generación que ya asomaba, la que había crecido en el alfonsinismo y tenía incorporado el rock en su vida cotidiana.

Aquel lenguaje del que empezamos hablando ya no tenía nada de secreto. Sin embargo, pese a que muchos parecían estar listos para pasar de página —de hecho, en la *13/20* se apostaba a la música electrónica, y la radio del momento era la Z95—, en realidad todo estaba en su sitio para el nuevo salto de masividad que estaba esperando al rock en la década siguiente.



Primer ejemplar de la revista *13/20*, 1989
Colección Ponchi Fernández

1	MIRADA SPEED	SAMP. FEMES / K35/B1/X2	
2	PRONTA ENT.	SAMP. MOZART / K35-57-54	
3	AUSENCIA	X 15-12-22	
4	146	SAMP. FEMES / GUIT	
5	DESTINO	X1 / K 53-25	
6	LELOUCH	X2 / K 27-35-88	
7	IMPULSOS	X 18 / K 33 / 41 (?)	
8	MANILA	SAMP. MANILA / K 12-35	
9	MI CIUDAD	X 15 / K 12-57-62	
10	AMORES PERP.	K 75	
11	HOTEL	(X PERFORMANCE) / K 35	
12	EPOCALIP.	SAMP. X4 LOSWARE / X4 / K 63-67	
13	RUMBOS	X PERF. / K 75	
14	SUPERFICIES	SAMP. DEDOS / K 35 / X 5	
15	PECADOS	SAMP. PECADOS / X PERF / K 16-22	
16	PERSUADIDA	GUIT	
17	AMOR-DESC.	X PERF. / K 35	AUS.
18	DANZA NARC.	X PERF. / K 59-64-44	TRA
19	TRANSEUNTE	GUIT	AMO.
20	MINIMOS	GUIT	DAZ
21	ENCUENTRO	K 33-35-34	ENC.
22	ENCUENTRO	SAMP. MOZART / K12 / A3	POL
23	LUNA	X5 / K 13-36-35	
24	IMAGENES P.	K35-62-28 / X PERF.	
25	NO VA MAS	GUIT	

Lista de temas de un concierto de Virus
Colección Daniel Sbarra

La novedad del sistema MIDI permitió que teclados, sintetizadores, guitarras y máquinas de ritmo se intercomunicaran. Los bateristas cambiaron sus sets acústicos por electrónicos. Con los procesadores digitales, delays, cámaras de reverberancia y moduladores se crearon sonidos propios, originales. En un sampler se podía programar desde una trompeta a la voz de James Brown o un fragmento de un riff de guitarra. Luego todos esos sonidos se disparaban desde el teclado. La misma tecnología los recreaba en vivo. Daniel Sbarra, que tocaba la guitarra, tres teclados y un sampler en Virus, anotó al lado de cada tema los números y letras del programa de sonido correspondiente, para no equivocarse.



Consola Tascam de 4 canales
Préstamo de Miguel Zavaleta

Las bandas solían grabar demos antes de llegar al disco, en general para tenerlo ya maquetado y no empezar en el estudio desde cero. Entre los grupos under los demos permitían su difusión entre productores y emisoras de radio.



Consola Electrosonic de 42 canales
Colección Quaranta Luces

Juan José Quaranta, un iluminador clave de la historia del rock argentino, adquirió esta consola de luces al grupo Van Halen en 1983, cuando visitaron el país. Fue utilizada en muchos conciertos de la década, entre ellos de Charly García y de Soda Stereo en Obras, de Sting en River y de Amnesty en Mendoza.



Virus en las oficinas de la discográfica CBS
Fotografía de Gabriel Rocca



Andrés Calamaro en su estudio hogareño El Hornero Amable
Fotografía de Carlos Giustino/Aspix



Celeste Carballo
Fotografía de Hilda Lizarazu

Una pausa en la grabación de *Celeste y la Generación* en el estudio Panda. Esta fotografía de Hilda Lizarazu (1985) capta el instante en que Carballo enciende un cigarrillo. Recortada y virada a rojo y amarillo, terminó siendo la portada del LP.



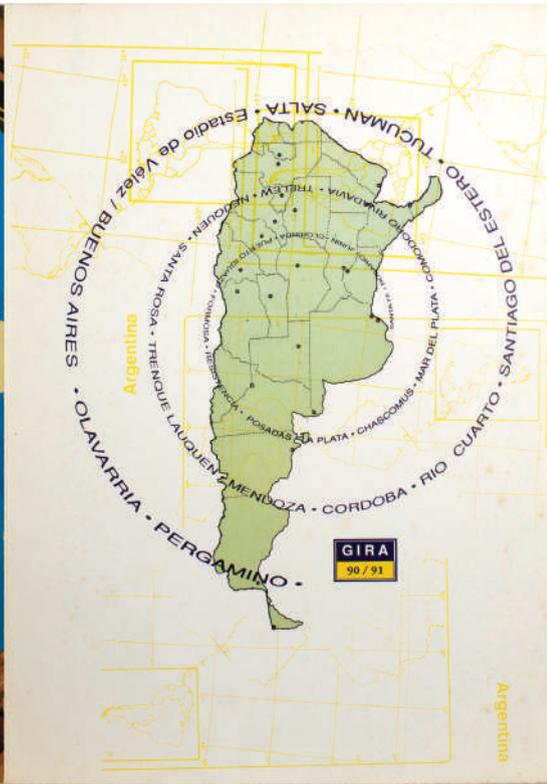


Cartel de difusión de la gira de Los Abuelos de la Nada en Formosa

Fotografía de Carlos Giustino/Aspix

Publicación de difusión sobre la gira nacional de Canción Animal

Colección Ricardo Watson



Las giras fueron un rasgo central de la época y la música en vivo sonó fuerte en cada rincón de Argentina. Muchas bandas recorrían ciudades grandes y pequeñas junto a sus equipos técnicos. También iba un fotógrafo, registrando el momento del show y la intimidad del detrás de escena. Esta entrañable fotografía fue tomada en Formosa en la última gira realizada por Los Abuelos de la Nada, meses antes del fallecimiento de Miguel Abuelo. La "Gira Animal" de Soda Stereo fue una de las más importantes realizadas hasta entonces, por los kilómetros y por su duración, de alrededor de dos años. Recorrieron más de treinta ciudades argentinas y sumaron unas cuantas fechas internacionales, llevando su propio equipo de sonido e iluminación.

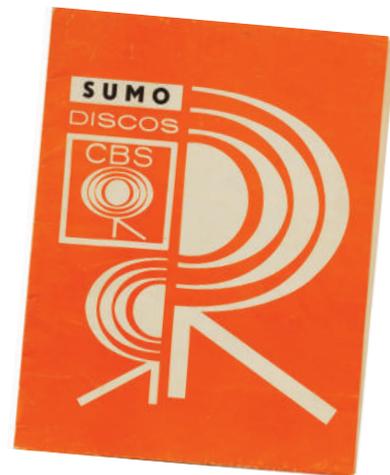
Anvil de Miguel Abuelo

Colección Gato Azul Bogdan Peralta



Carpeta de prensa de Sumo/CBS

Colección Ricardo Watson



Juan Alberto Badía y María Esther Sánchez conducen "Piedra libre", histórico programa en FMR

Fotografía de Carlos Giustino/Aspix

Ningún medio fue tan importante en los 80 como la radio, por la sencilla razón de que era un objeto que existía en cada hogar y que cualquier adolescente podía tener en su propio cuarto. A partir de 1982, el rock se afianzó en la radio y su presencia en el medio no paró de crecer. Existían dos frecuencias: AM y FM. Las AM eran las de mayor alcance, pero menor calidad sonora, por lo que priorizaban la palabra de locutores y periodistas.

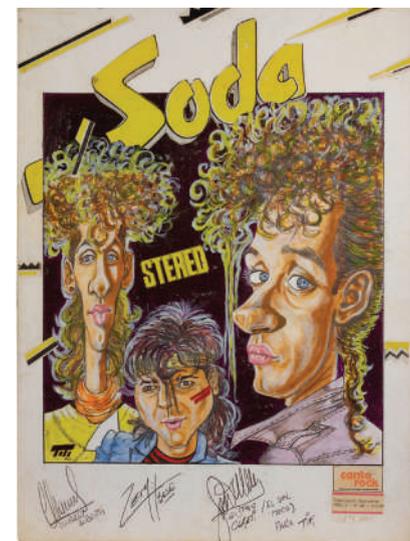
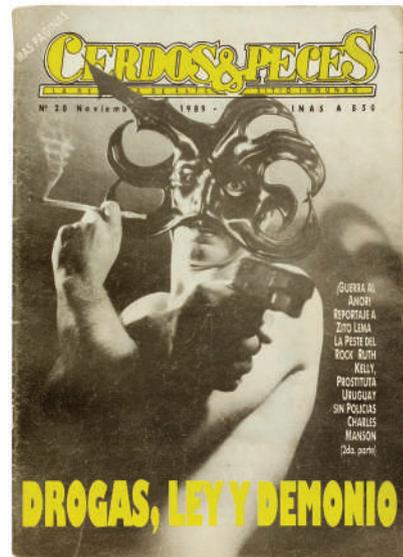
En cambio, en las FM la música era la gran protagonista. En todas, el rock se hizo un lugar y hubo programas que hicieron historia, como "El tren fantasma" y "Piedra libre" (Rivadavia), "9 PM" (Del Plata), "Feedback" y "Radio Bangkok" (Rock & Pop). Otro fenómeno de la década fue el desarrollo de radios alternativas o comunitarias, con una agenda política, cultural y social que desafiaba el negocio de la industria de la comunicación. Aunque muy inestables, experiencias como las de FM La Tribu o FM La Boca, sobre el fin de la década, alcanzarían notable relevancia.

Single de difusión de Comida China

Préstamo Rafael Bini

Interdisc, un sello discográfico argentino, centralizó casi todo el catálogo del rock nacional a partir del 82. Las multinacionales no arriesgaron dinero hasta la mitad de la década, cuando firmaron contratos con las figuras más exitosas. En un país en crisis, quedó poco margen para la autogestión. La aparición de sellos pequeños con otros intereses benefició a las bandas punk y del under.





Revistas de la época
Colecciones Ponchi Fernández y Ricardo Watson

Hubo de todo y para todos: medios orientados a la crítica seria, revistas pensadas para el nuevo público adolescente y publicaciones dirigidas al mercado de consumo con la complacencia de la industria. Escritas en lenguaje coloquial, incluían pósteres desplegados y fotografías en color, fundamentales para decorar un cuarto o personalizar objetos cotidianos como cuadernos y carpetas. Algunas incluyeron acordes para guitarra de los temas más populares. Las secciones Agenda y Correo de Lectores fueron fundamentales. La primera marcaba la grilla de conciertos y actividades; la segunda posibilitó ventas, amistades y romances.



Las páginas de Gloria

Tratar de presentar como universal o válida cualquier teoría con respecto a los festejos del Día de la Primavera, es tan inútil como predicar los beneficios de la comida vegetariana a los paisanos de la tierra en Ayacucho. Cada uno, a medida que crece o lo dejan crecer, va modificando sus necesidades de jolgorio. Y también su capacidad de asombro. Hoy por hoy, la primavera puede significarme mucho más que un picnic en el Rosedal, las radios al mango y los interesantes descubrimientos socio-románticos entre escolares que, de repente y por un día, se convierten en inquietantes desconocidos al cambiar el guardapolvo por un jean y una remera. Sin embargo, todo proceso sigue siendo absolutamente individual, y es tan respetable la intención de la jovenzita que decidió engalanarse con una corona de flores y cantar a viva voz "Rasguña las piedras", como la de mi amigo al sentarse a meditar chinitamente sobre los ciclos de vida, invierno-verano, bien y mal, luz y sombras.

La primavera, señores, no admite ni mercede ser discutida. Está, es inevitable, florece.

Y en esta Argentina descolorida y dura fue la música la que reunió las cabezas dispersas. Hubo unas diez mil personas recorriendo las Barrancas de Belgrano, mientras en forma gratuita Marlina Ross y el Negro Rada aportaban buenos sonidos. Hubo otro par de miles en el Parque Norte, con Alejandro Lerner, Zas y Claudia Puyó. Hubo unos ocho mil en el festejo adelantado del domingo anterior, durante los cada vez más productivos "Encuentros en el Parque" (esta vez en el Lezama). Y doce mil jóvenes en el circuito KDT, entre los que me incluí, para ver a los Twist, Miguel Angel Erasquin, Púrpura, Suéter, Moro-Satrangui, Celeste Carballo, Dulces 16, Ni-

botellazos de plástico, hasta que se cansaron. Y hasta que se cansaron los que los rodeaban, porque me llegó la noticia de que luego de una mini-pelea "rifferos vs. hippies" (como si pudiera ser cierto), un riffero "perdió" bajo los porrazos de los "pacifistas", quienes luego, al atardecer, quemaron una bandera de Riff como si pretendieran exorcizar el parque. Todas estas matufas de banditas y palotas, vistas desde la vereda de enfrente, son inen-

almas restantes, siempre suele quedar cubierto por las escupidas de los otros treinta. Y basta de jugar al derrotismo. Esos 11.970 jóvenes anduvieron en bicicleta gratis, tomaron sol, caminaron, charlaron, aplaudieron, gozaron, y hasta tuvieron la valentía de comer unos patys homondos y pasados y gastar cinco palcos por un vaso de Coca. Otro desastre muy común (el de la comida en los festivales) que, de seguir así, deberá responsabilizarse por los envenenados, descompuestos, o estafados.

La música del festival KDT (rebautizado "TDK" por los duuchos en audio), traí propuestas coherentes y algunas consideraciones.

La desubicación: ubicar a los Twist en un concierto masivo, y para colmo como apertura. Este grupo es una opción absolutamente distinta dentro del rock nacional, se ríen de todo y de todos, tocan muy bien, pero sus letras pesadimas y cáusticas, en ritmo de twist, por ahora no pueden abrirse a doce mil personas al aire libre. Su slogan —en el summun del surrealismo— de "Los Twist, Gardel y Perón", puede entenderse en el sucucho del café Einstein donde son habitué, pero la cosecha de narajitas que ligaron en su actuación del KDT demuestra que, al menos en este momento, su representación deberá cuidarlos un poco más, o habilitarles una verdulería como rebusque paralelo.

Los que crecieron: Púrpura y los Dulces. Si hace un tiempo las críticas adversas giraban en torno de lo musical o "de escena", ambos grupos están tocando lo suficientemente bien como para que la cosa se remita ahora únicamente a la subjetividad del gusto. Heavy metal cantado por una mujer, o rocanrol... Puede o no ser agradable, pero las bandas suenan correctamente, y eso

Pero el mérito de las 11.970

HUMOR 105

Las páginas de Gloria

Revista *Humo* n° 114, octubre de 1983

A partir de 1981, la revista *Humo* incorporó una sección de tres o cuatro páginas dedicadas al rock nacional, a cargo de Gloria Guerrero. Con un estilo informal y directo, sus entrevistas a artistas, comentarios de conciertos y reflexiones sobre el estado de las cosas no pasaban desapercibidas. Sin pelos en la lengua, "G.G." (así firmaba sus notas) escudriñó una década y media de profundos cambios y novedades, habilitando también variados intercambios con sus lectores. Años más tarde, el suplemento *Sí*, de *Clarín*, empezó a publicar una columna escrita por Laura Ramos que se volvería mítica. "Buenos Aires me mata" fue una crónica intensa, a veces extraña y alucinante, de la noche porteña de fines de los 80. Sirvieron de inspiración a dos libros muy celebrados: *Buenos Aires me mata* (1991) y *Corazones en llamas* (1993) y hasta se hicieron película, a fines de los 90.

Suplemento Joven • SI • Página 3



Buenos Aires me mata

México sacude mi sangre al fuego de las Violetas Imperiales de Luis Mariano, y Andrea Álvarez, percusionista de los Soda en gira por aquí desde dos meses atrás, es una violeta en tierra extraña, una Barbie de ojos verdes y corsé de lentejuelas, una muchacha de Barzaco.

—Andrea, son pueblo vos. Aunque te hazas famosa siempre seguís siendo del barrio —chispa domingo de por medio el Negro Carlos, expendedor de hortalizas barzaquense.

Cuando las luces enfocan a la percusionista, el público ruga de furor. Fragmentos sonajeros despertaba Álvarez cuando crepitaba con *Las Viudas e Hijas de Roque Karroll* o con *Los Guarros*.

—Los tipos mueren. Cuando ven a una mina que está tocando se ponen al mango —se enroja de hombrón—. Pero cuando termina el concierto no aparece ni un grupie. No pasa nada. No me dicen si la hora. Les copa pero no les copa. Creo que a los hombres no les gusta mucho que una mina llame tanto la atención.

Pues que me cuélgan si Andrea Álvarez es México, paseando por los restaurantes vegetarianos con Marcela Carmignio, la linda jefa de prensa de los Soda, no parecía una violeta imperial.

Todo empezó a los 7 años, cuando la niña estudiaba música clásica, y continuó al tiempo, tocando flauta y clarinete en un cuarteto de cámara. A los 16 se volvió flauta y clarinete para hacerse de una batería CAF. Fue recién a los 18, en rigor de verdad, cuando jugó los dados en favor de la percusión.

Su primer grupo fue *Rouge*, todas chicas, y por esos tiempos tocaban en Jazz & Pop con el Mono Fontana, Lucio Mazaira y el grupo *Pentágono*. Luego vinieron *Las Viudas* y, después, la venta del piano para volar a Nueva York.

—Allá trabajaba de sirvienta, limpiando departamentos. Después fui cajera en un supermercado y después baby siter. Ese trabajo me salvó la vida, hasta que empecé a extrañar a mi vieja. A los dos años y medio de haber llegado me volví a Barzaco.

Cuando regresó, Charly García le compró unas timbaletas y Andrea echó vuelo a Brasil: Parte de la religión. Ahora todo el mundo la llama para grabar: Fabián Gallardo, Baglietto, Goldin, Sandra y Celeste. Tocó con *Los Guarros* y con David Lebón hasta que la llamaron los Soda.

—En Estados Unidos estaban de moda las mujeres percusionistas. Empecé con la batería porque era más fácil conseguir laburo. Pero me encantó. Me gusta tocar con bajistas hombres, con mucho volumen, me copa pelar fuerte y transpirar. Y cuando tengo que pelar no me importa si me veo masculina. A mí qué me importa.

—¿Qué clase de hombre te vuela la cabeza, Andrea?

—Físicamente no me interesa, pero si es morucho mejor. Me gustan los hombres independientes, seguros de sí mismos y respetuosos de mi personalidad. Que no interfieran en mi camino, que caminen junto a mí. Y que tengan swing. Soy muy familiar y bastante tradicional. Soy re Heidi.

Heidi no fatiga la noche. La viste alguna madrugada en Prix, con Los Guarros, o cuando Andrés Calamaro, pero es más microbótica y diurna que aguardentosa y nostálgula. Andrés Calamaro. Les garantizo que pasar un sábado por el Bazar de San Angel y echarse un mezal en el garguero a la salud de Pedro Páramo, todo bajo los corridos, Tijana al norte, de Andrés Calamaro, es de lo más fino que les podría pasar, amigos. Dicho lo cual: Adios, amigos, adios / amanece ya / déjenme solo, que alguien seguro / compartirá el último trago / adios, amigos, adios / un servidor se despide de vos / llegará el momento de juntos volver a empezar.

LAURA R

Buenos Aires me mata

Archivo diario *Clarín*



Máquina de escribir

Archivo de Victor Pintos

Periodista, investigador y locutor de radio, Pintos empezó en la revista *Expresso Imaginario* antes de ser varios años redactor en *Humo*® y *Página/12*. Para cualquier autor y periodista formado antes de la llegada de las computadoras y los procesadores de texto, la máquina de escribir fue la herramienta fundamental. La de Victor Pintos tenía pegada una frase central de los años de la transición democrática: "Aparición con vida", referencia insoslayable del reclamo de los organismo de derechos humanos por verdad y justicia sobre los crímenes de la dictadura que acababa de dejar el poder.



Revista *Cantarock* n° 41 del 7 de agosto de 1985

Ilustración de tapa: Alberto Albarracín

"Rock: Años de represión"

Durante toda la década, las razzias policiales en las cercanías del lugar donde se daba un concierto fueron algo habitual. Un viaje en colectivo podía terminar en una comisaría, donde los jóvenes quedaban "demorados" una noche mientras se averiguaban sus antecedentes. El abuso por parte de las fuerzas policiales siguió siendo una realidad durante los primeros años de la democracia. Recién a fines de 1991, y tras la conmoción que supuso la muerte de Walter Bulacio en un concierto de Los Redondos, una ley reguló la detención para averiguar antecedentes. Hasta 1996 no se derogaron los edictos policiales en la Ciudad de Buenos Aires.



Enrique Symns y Tom Lupo
Fotografía de Carlos Giustino/Aspix

Periodistas, escritores, poetas. Fogoneros del rock y de lo diferente, especialmente de todo aquello que pasaba por canales menos institucionales. Tom Lupo, psicoanalista y lector, condujo programas de radio (*El Tom Lupo Show* o *Submarino Amarillo*), y editó revistas independientes (*Banana*, *Twist* y *Gritos*) en las que difundió demos de bandas ignoradas o contribuyó a la consagración de otras. Enrique Symns se volvió un personaje popular de la noche gracias a los monólogos que interpretaba en los shows de Los Redondos. Para entonces era periodista en *Pan Caliente* y artífice del suplemento *Cerdos* y *Peces*, que terminó siendo una revista muy independiente. Su apuesta era escribir sobre la violencia policial o la prostitución, pero también dedicarse a asuntos tabú como la cocaína, las sexualidades y los abusos.



Mario Pergolini y Ari Paluch, las voces del programa Feedback de la radio Rock & Pop, 1987
Fotografía de Caito Lorenzo

Cuando el rock se hizo un lugar en la radio, hubo programas que hicieron historia: *El tren fantasma* y *Piedra libre* (Rivadavia), 9 PM (Del Plata), *Feedback* y *Radio Bangkok* (Rock & Pop). En abril de 1987, *Feedback* fue el primer programa en vivo de la radio de Daniel Grinbank. Conducido por Mario Pergolini y Ari Paluch, difundió demos de muchas bandas emergentes como Los Pericos o Los Decadentes, pero también sentó en el estudio a leyendas internacionales como Sting.



Lalo Mir, Julio Moura, Carlos Rodríguez Ares y Gustavo Cerati en Paladium
Fotografía de Carlos Giustino/Aspix

Probablemente la noche de la inauguración. Sobre la pared, el reglamentario edicto policial que regulaba el comportamiento en el lugar.



Fito Páez en el estudio Moebio durante la grabación del LP *Giros* (1985)
Fotografía de Carlos Giustino/Aspix



Luis Alberto Spinetta en su estudio, *La Diosa Salvaje*, 1989
Fotografía de Charlie Piccoli



Afiche de difusión de DG Producciones

Colección Ricardo Watson

Durante los 80, cuatro productoras dominaron el negocio de representar artistas y diagramar estrategias de marketing y posicionamiento: gacetillas informando el lanzamiento de discos, giras nacionales, presentaciones en programas de TV o avisos comerciales. El vínculo entre artista y productor fue duradero en muy pocos casos. En general, funcionó un “mercado de pases” determinado por la cantidad de discos y de entradas vendidas, cuando no razones personales.



Dibujo del Festival de La Falda, 1986

Colección Titi Albarracín



Sueter tocando en vivo en el programa Domingos para la juventud de Canal 9

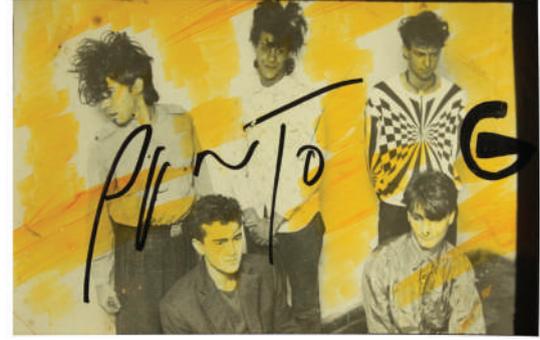
Fotografía de Carlos Giustino/Aspix

La TV había sido tradicionalmente un medio hostil a la música rock. También los músicos eran reacios a aparecer en un ámbito considerado “demasiado comercial”. Todo cambió en los 80, cuando canales y artistas tomaron nota de los beneficios mutuos que suponía un artista hablando y cantando en la pantalla. Programas destacados como *Badía y compañía* le dieron a la música un protagonismo enorme. También el clásico *Feliz domingo* convocó a los artistas. Hubo novelas de la tarde cuya banda de sonido eran canciones de rock. Y a tono con lo que sucedía en el exterior, gradualmente aparecieron programas dedicados a la emisión de videoclips, generalmente extranjeros. *Música total* fue pionero. Con el crecimiento de la TV por cable a mediados de la década surgieron nuevas opciones.

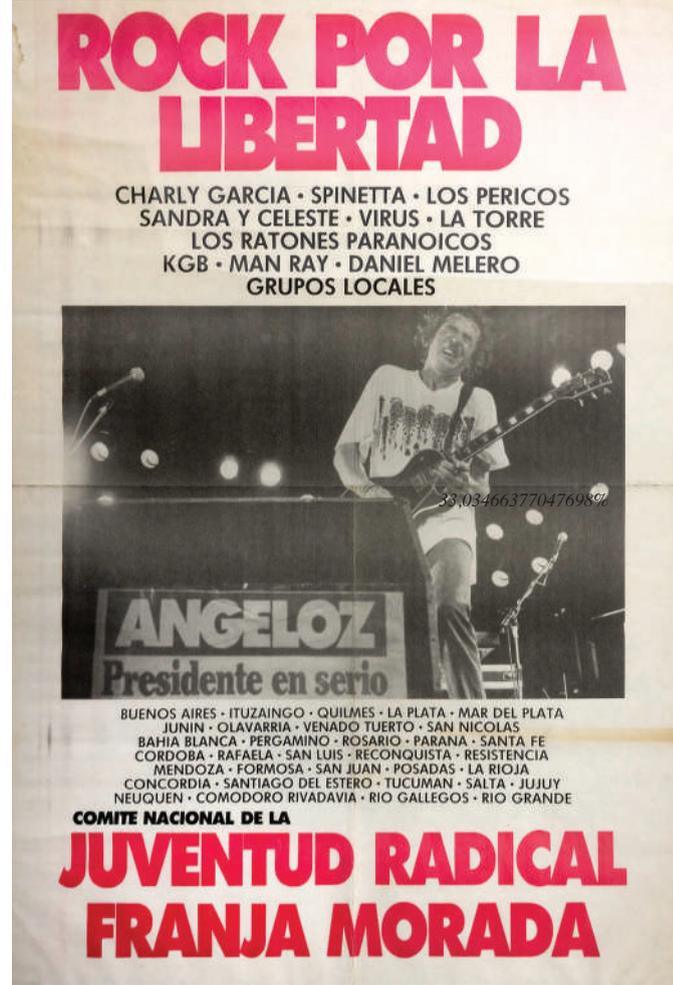
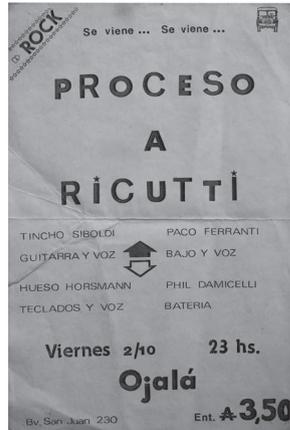


Credencial de Chateau Rock, 1988
 Colección José Luis "Paya" Sosa /
 "Exporockargentino"

El Festival de La Falda, que duró hasta 1987, y el Chateau Rock, que se realizó en el estadio mundialista de Córdoba entre 1985 y 1990, eran eventos anuales. Los dos fueron importantes a escala nacional y tuvieron gran convocatoria. Hacia ellos se desplazaban no solo músicos locales y bandas de otras provincias sino también artistas internacionales. Tocar allí podía ser duro a veces, pero también consagratorio.

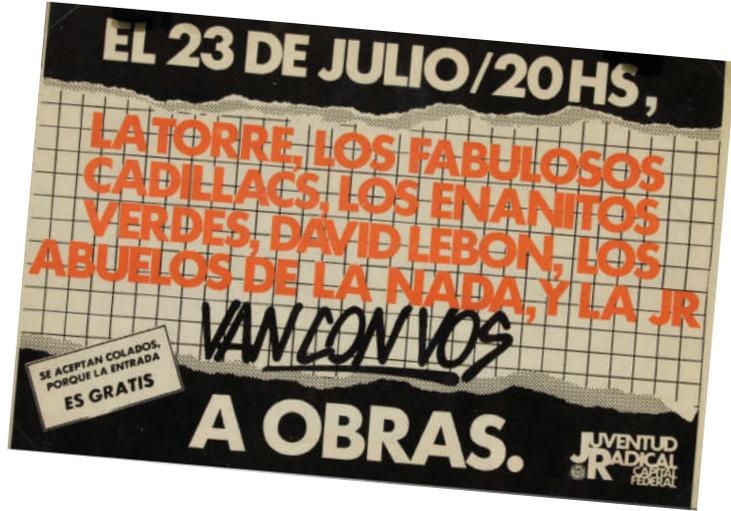


Afiche de un concierto de Certamente Roma
 Préstamo de Carlos Vandera.
Volante de un recital de Identi-Kit
 Archivo de Claudio Mottura
Foto intervenida de Punto G.
 Préstamo de Coki Debernardi
Volante de un concierto de Proceso a Ricutti, 1987
 Archivo de Dirty Ortiz



Afiche Rock por la libertad
 Biblioteca y Archivo Histórico de la UCR

A fines de la década, en plena campaña presidencial tras los seis años de Alfonsín, el radicalismo, que había hecho sentir su impronta entre la juventud en los primeros años de la llamada "primavera democrática", apuesta fuerte con una gira nacional coordinada junto al empresario Daniel Grinbank. Rock por la Libertad fue una gira nacional con músicos y bandas de la primera línea de un rock nacional ya masivo y consagrado participando de una campaña política en favor del candidato oficialista. Nunca más, desde entonces, ninguna fuerza política conseguirá tamaño nivel de apoyo por parte del star system del rock. Angeloz, el candidato en cuestión, sin embargo, fue ampliamente derrotado por Carlos Menem, en las elecciones del 14 de mayo de 1989.



Afiche recital Va con vos
 Biblioteca y Archivo Histórico de la UCR

El radicalismo en el gobierno había hecho de los recitales gratuitos y masivos una marca de su impronta cultural. En 1987 el recital, convocado por la Juventud Radical, se llamaba *Va con vos*. Algo más de un mes antes del concierto se había aprobado en el Congreso la ley de Obediencia Debida, que otorgaba impunidad por los crímenes de lesa humanidad cometidos durante la dictadura a quienes los hubieran cometido cumpliendo órdenes de sus superiores. Gabriel "Vicentico" Fernández Capello, voz y líder de la entonces ascendente banda Los Fabulosos Cadillacs, se negó entonces a participar de la conferencia de prensa que presentaba el concierto en que la banda iba a tocar. "Jamás me sentaría en la misma mesa que esa gente", dijo en la ocasión. Meses después compondría el tema "Yo no me sentaría a tu mesa", que formaría parte del disco *Yo te avisé* (1987) y se convertiría en un emblema del repertorio de LFC para siempre.



Afiche de "Fiesta contra la asfixia".
 Préstamo Dirty Ortiz

Durante los años 80 emergieron en Córdoba diversas expresiones artísticas que habían permanecido poco visibles durante la dictadura. Quienes se dedicaban a la música, la actuación, las artes visuales, la escritura y la danza se encontraban y compartían experiencias en distintos espacios y escenarios urbanos. Interpretado fundamentalmente por jóvenes, el rock cordobés se nutrió y se compuso de diferentes estilos y de una constante experimentación.



EL SONIDO DE LOS 80. TRES EXPLICACIONES

— MARIO BREUER

La historia

Desde siempre las compañías discográficas decidían cuándo, dónde, cómo y con quién se producirían los discos que editaban. Cada compañía tenía sus propios métodos, esquemas, equipamiento y *carácter sonoro* para producir música. Los artistas tenían asignados un productor y una cantidad de horas en el estudio de grabación. Una discográfica defendía su *carácter sonoro* replicando el diseño acústico y el equipamiento en todos los estudios que poseía en el mundo. Algunas, incluso, fabricaban sus propios equipos, como EMI-Odeon o Philips. Otras tenían registrados esquemas de microfoneo, como Decca y su Decca Tree. La RCA era *menos estéreo* que la CBS, pero le gustaba más la profundidad del sonido; ECM era famosa por lo prístino y puro del suyo, y así cada discográfica.

A mediados de los 70, los artistas más jóvenes, sobre todo aquellos cercanos al rock y al pop, comenzaron a reclamar a las compañías que estaban cansados de grabar siempre con el mismo productor, en el mismo estudio y con el mismo micrófono. Querían decidir por su cuenta el *carácter sonoro* de su próximo disco, y elegir el productor,

el estudio y el ingeniero. Esa concesión por parte de las discográficas no fue inmediata. Tampoco fue rápida la curva de aprendizaje a la que quedaron expuestos tanto artistas como managers para descubrir la cantidad de cosas que hay que organizar en una producción: reservar el estudio con tiempo, contratar al ingeniero indicado, organizar el transporte de músicos e instrumentos, comprar las cintas para grabar, considerar dentro del presupuesto hasta el último detalle. Llevó algunos años que esa costumbre se convirtiera en lo que hoy llamamos *producción independiente*, y esa es la piedra basal del sonido de los 80. Las sesiones eran verdaderas bacanales de producción, creatividad y búsqueda constante de romper reglas y normas.

La técnica

A esos cambios se sumó el advenimiento del audio digital, la tecnología que con los años lo cambiaría todo. Los primeros productos fueron procesadores de efectos. *Delays* digitales, procesadores de reverberación, moduladores, armonizadores. Un mundo desconocido para afectar e intervenir cuanto sonido pasaba por

nuestras manos. En el mundo de los instrumentos, la tecnología digital fue en extremo prolífica. Teclados al por mayor, sintetizadores, baterías electrónicas, *samplers*. Todo el tiempo aparecían sonidos nuevos, y la intención de los ingenieros y productores era alterarlos con sus juguetes sonoros. La pauta de los 80 era “que ningún instrumento suene en mi disco como suena al natural”. Teníamos infinidad de formas de modificar el audio con esas herramientas. Nos divertíamos mucho y nos gustaba competir con los sonidos logrados en cada disco.

La actitud

El papel que desempeñaron la música y los músicos del mundo entero fue fundamental. Constantemente se editaban en todo el planeta discos increíbles con propuestas sonoras y musicales innovadoras. Todo el tiempo recibíamos inspiraciones nuevas. No era música liviana, no eran canciones simples. Se componía para crecer, para desafiar, para hacer una diferencia. Cabe destacar que las compañías discográficas, si bien cedieron un lugar importante en la gestión de sus discos, siguieron ahí, hasta el final del siglo XX, eligiendo y curando a los artistas que ellas decidían contratar y promover, actuando como verdaderos filtros, casi siempre con énfasis en la calidad musical. También eran ellas las que se ocupaban de difundir, fomentar y a menudo administrar los derechos de autor, y por cierto de generar los recursos económicos para cubrir los gastos de producción, arte y difusión de cada disco. Había compromiso, y la actitud de los músicos con quienes producíamos, grabábamos y mezclábamos daba lugar a una combinación perfecta.

Pos-80. Mundo nuevo

En los 90 el audio del rock y del pop cambió radicalmente. Unos pocos grupos y productores de Seattle, encabezados por Nirvana, propusieron un sonido menos procesado, mucho más crudo y con una potencia superlativa. En Gran Bretaña, el britpop, de alguna manera, también apostó por un sonido descarnado y frontal. En los 2000 la llegada de internet facilitó el acceso y atravesó el negocio de la música. El audio digital lo cambió todo, al poner en cada computadora un estudio de grabación y en cada celular la discografía completa.

¿Todo tiempo pasado fue mejor? No. Pero la alquimia entre actitud, experimentación sonora y creatividad de los 80 es una marca que quedará para siempre.



**#05 SU MAJESTAD,
EL PÚBLICO**



SU MAJESTAD, EL PÚBLICO

Juventud, divino tesoro. El regreso a la práctica democrática proyectó sobre la juventud las expectativas de un futuro mejor, identificadas con la idea de una transformación del país tras la dictadura. Retrospectivamente, parece innegable cierta cuota de ilusión e ingenuidad en ese postulado. Pero todavía no estaba tan clara la profunda eficacia que había tenido el gobierno militar en alterar la estructura productiva y sentar las bases de un modelo de concentración económica cuya vigencia aún hoy se verifica. En todo el mundo, los 80 marcaron un repliegue a posiciones más conservadoras, con lo que ese período de optimismo y libertad abierto en la Argentina a partir de 1983 no impidió que muchos temieran que los jóvenes desafiaran o propusieran cambios sobre lo conocido, en términos culturales y políticos.

Porque la reactivación de la participación en el espacio público fue muy importante, y la juventud fue la cara más visible de este proceso. Con la libertad como bandera y valor fundamental, el deseo de dejar atrás la represión afectó las expresiones culturales, los comportamientos sociales y sexuales.

En la segunda mitad de la década, la gran división entre chetos y roqueros (o *hippies*) que se había establecido a fines de los 70 se amplió a numerosas tribus: heavies, punks, modernos, darks, rastafaris, skinheads, ricoters, chabones. La moda de los “raros peinados nuevos” y la fascinación por las ropas oscuras y los ojos delineados fue en muchos casos una pose de fin de semana, como antes lo habían sido las camisas de bambula, el colgante con el signo de la paz y los lentes redondos a la Lennon. Los conciertos en los estadios y los festivales multitudinarios reunían a estas diversas tribus, que no pocas veces debían transitar insoportables deficiencias en materia de sonido o infraestructura por parte de productores improvisados o avaros. El ánimo del público se traducían en intolerancia: artistas que se salían del canon o eran programados en el día equivocado sufrían rechazo, abucheo y hasta agresiones físicas.

La sociabilidad del rock también se hizo presente en las disquerías especializadas, los negocios de las galerías del Este (en Recoleta) y Churba (en Belgrano) o los puestos de venta e intercambio de discos en el Parque Rivadavia, que funcionaron durante todos esos años no solo como efecto del crecimiento del mercado, sino como verdaderos espacios de divulgación y conocimiento de bandas y estilos, de estéticas y tradiciones, armando un saber local sobre el rock. Las colas para entrar a Obras u otros lugares, formadas varias horas antes de que se abrieran las puertas y comenzara el espectáculo, fueron otro gran espacio de socialización. Allí, entre otras cosas, se conversaba con los eventuales compañeros de espera y nacían amistades

y noviazgos; las organizaciones políticas de juventud repartían sus consignas; las bandas emergentes volanteaban anuncios de sus shows, circulaban fanzines. La maquinaria industrial tomó nota rápidamente de que algunas bandas podían resultar “aptas para todo público”. Los Abuelos y las Viudas debieron ofrecer funciones vespertinas para sus fans de seis a doce años, acompañados de enfervorizados padres, madres o tías.

Más allá de esta nueva sociabilidad pública de los y las jóvenes que inaugura la democracia recuperada con su bocanada de aire y libertad, la violencia institucional (fundamentalmente policial) siguió siendo una marca presente en la experiencia vital de la juventud. “La noche puede ser una senda angosta / apoyados en la esquina piden emoción / pero hay mucha policía, / mucha policía y poca diversión” clamaba Trixy y los Maniáticos. Con el fin de la década, las políticas neoliberales del menemismo profundizaron aún más las condiciones de marginación y el acceso a derechos fundamentales como trabajo, educación, y salud. Esa constelación de “pibes desangelados”, así definidos por el Indio Solari, formaría parte central de las multitudes que, ya a fines de la década, empezaron a reventar cualquier lugar donde Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota decidieran dar un concierto, y serían una marca clave de los años por venir.

Con matices, tribus y experiencias muy diversas, la escena del rock de los 80 es incomprensible sin el público joven. El sonido rock y pop colonizó estadios de fútbol y discotecas, pubs y balnearios, fiestas y walkmans. La industria musical y sus derivados encontró en los jóvenes un nuevo actor y un mercado de consumo clave. Los nacidos a lo largo de la década del 60 devinieron los protagonistas absolutos de la cultura y la contracultura de los 80. Fueron los que compraron discos y llenaron recitales; aprendieron a tocar la guitarra con una revista de rock y dijeron presente en los canales de televisión donde entrevistaban a sus ídolos; sintonizaron las radios, armaron clubes de fans y empezaron a publicar revistas.

En los 80 el rock y un público masivo y fiel se amaron. Y ese amor es una de las marcas culturales más profundas de la transición democrática.

TOCÁ, QUE ESTÁ LA HINCHADA

— HUMPHREY INZILLO

Para Pablo Montiel y César Marchetti, testigos y protagonistas.

Buenos Aires, invierno de 1983. Una moto descangayada y sobrecargada avanza rumbo a San Telmo. El viento golpea los rostros granosos y felices de tres amigos que encontraron en un ciclo de recitales invernales de una banda emergente del *under* porteño una excusa más para juntarse y eludir el *spleen* del domingo a la noche. El boliche es Jazz & Pop y la banda es Sumo. “Puedo citar infinidad de lugares donde los vimos, pero este ciclo está muy vinculado a nuestra amistad. Eran salidas muy especiales. Y al poco tiempo formamos la banda”, me dijo Flavio Cianciarulo, uno de esos tres adolescentes, en la primavera de 2008, cuando lo entrevisté para la revista *Rolling Stone*.

Flavio pronto se transformaría en bajista y compositor de Los Fabulosos Cadillacs, y sus compañeros de moto (y en un futuro cercano, de banda) eran el Vaino —el dueño del vehículo y pronto guitarrista del grupo, devenido en mánager en 1992— y Vicentico Fernández Capello. En esa misma entrevista, el cantante recordaba:

Luca en escena era arrollador de verdad. Lo vi ochocientos millones de veces y era impresionante. Era muy grosso, muy inteligente, pero tenía una inteligencia sensible y un modo de llevar las cosas con mucho humor. Gracioso y profundo a la vez. Y principalmente era muy melodioso, algo que generalmente no se destaca.

El ingreso en la escena roquera de esa nave espacial llamada Sumo fue no solo disruptivo, sino determinante, fundacional, inspirador. Sus incursiones seminales en el circuito del *under* porteño fueron, de alguna manera, similares a la del mítico concierto de los Sex Pistols en el Free Trade Hall de Manchester, el 4 de junio de 1976. Dice la leyenda que los vieron apenas cuarenta personas, pero lo más importante es que cada una de ellas formó, luego, una banda. De Los Auténticos Decadentes a Masacre Palestina, de Todos Tus Muertos a Don Cornelio y la Zona, de Andrés Calamaro a Axel Krygier, los rastros de Sumo se expanden por toda una generación. Y es, en definitiva, una muestra de algo que ocurre en todos los géneros, en todas las épocas, en todos los tiempos. Los músicos también integran la audiencia de sus colegas, los músicos como parte del público.

Buena parte de la mitología de los 80, en verdad, está fundada en un circuito reducido de bandas, de artistas, incluso de un público, digamos, “iniciado”, que recorría los pubs más emblemáticos (La Esquina del Sol, Stud Free Pub, Zero Bar). Artistas, *performers*, periodistas que integraban un sistema

más o menos cerrado con emergentes que, pronto, se expandirían hacia el *mainstream* o quedarían inmortalizados en el retrato (en el relato) de una época.

Todavía en dictadura, el rock había sido un espacio de resistencia. Los recitales eran un refugio anímico para una generación golpeada, perseguida, anestesiada. Decía Carlos, un empleado que, en el regreso de la democracia, tenía treinta años:

Yo creo que vos adentro del recital querías a la gente, y afuera no. Yo no sé si era por la música o tu predisposición... pero era como que vos tenías la necesidad de querer a la gente, y que te quisieran. Es que vos a la gente de la calle no la querías... aparte te ibas al recital con las ganas de que toda la gente de afuera fuera como la del recital. ¡Es que vos mirabas a la gente en los recitales y te parecía que todo el mundo era lindo! Porque vos veías a la gente que te miraba como... como mira un ser humano, ¿viste? Con algo en los ojos, y afuera miraban todos vacíos, ¿viste? Entonces tenías dos realidades totalmente diferentes, ¡bah! Una realidad que vendría a ser la verdadera, la primaria, que es la de estar en el recital, ¿viste? Y después tenías la realidad realidad, que era la posta, ¿viste?

El testimonio pertenece a “Rock nacional, crónicas de la resistencia juvenil” (1985), el célebre texto de Pablo Vila que integra el primer volumen de *Los nuevos movimientos sociales*, publicado por el Centro Editor de América Latina.

Las tribus urbanas y un par de pilas para el *walkman*

La new wave, el punk, el pospunk, el reggae, el pop, la estética (proto)stone: los 80 marcan el comienzo de las tribus urbanas. En un par de frases de “Gente que no”, el tema que compusieron Fidel Nadal, “Gamexane” Villafañe, Félix Gutiérrez y Jorge Serrano y que popularizaron Todos Tus Muertos, hay una pequeña descripción de esa fauna: “Querés ser un concheto, querés ser stone” o “no quiero ser un *yuppie* con plata, no quiero ser un *hippie* o un punk” no solo mencionan las estéticas del movimiento, sino que registran la aparición de nuevos actores sociales, como los *yuppies*.

El rock, en los 80, cualesquiera fueran sus vertientes, estaba (está) asociado a la juventud. Para pensar en el público de rock como una entidad colectiva, primero debemos pensar en cómo era ser adolescente, o joven, en esos años. Empecemos por el micromundo íntimo. Esa instalación que al final de la muestra recrea el cuarto de un adolescente de aquellos años condensa, en parte, el punto de inicio, el kilómetro cero de la pasión roquera. Y nos obliga a evocar los usos y costumbres de toda una generación. Los pósteres —de grupos, pero también de películas, revistas y programas de televisión— que empapelaban las paredes daban cuenta de que el rock no es solo un género musical: también es una cultura. Y sobre esa cultura está construida, en definitiva, nuestra educación sentimental.

La irrupción del casete y, sobre todo, de los equipos doble casetera produjo un cambio rotundo en el modo de consumir la música grabada. Si bien se mantenían las escuchas colectivas —esa experiencia intransferible de compartir, comentar y discutir sobre los álbumes con un

grupo de amigos—, el *walkman* se vuelve el compañero imprescindible de los jóvenes, que es casi lo mismo que decir de los roqueros.

Si nos remitimos a la gráfica de la caja —y a la publicidad— de la colonia Paco (infantil, preadolescente), se trata de un impacto estético y cotidiano, pero además poético. “Y es que Ricky se va / solo, sin hablar, pero se va / par de pilas nuevas para el *walkman* / y un boleto en micro hacia Río / y un casete de días, y días, y días”, cantaba Luis Alberto Spinetta en “Resumen porteño” (Spinetta Jade, *Bajo Belgrano*, 1983).

Sonidos, sabores y costumbres de una generación

Aunque la llegada de McDonald's a la Argentina ocurrió a mediados de los 80, asociamos esa franquicia a los 90. La memoria gastronómica “joven” de los 80 nos remite a otros sabores: las hamburguesas y las “frenys” de Pumper Nic, algún *waffle* en The Embers, los panchos gigantes con papas rejilla o la pizza por metro en Di Pappo eran algunas de las opciones para la previa o el posconcierto.

El Itaipark, acaso más asociado a los recuerdos de la infancia que a los de la adolescencia, presentó en los carnavales de 1984 a Los Abuelos de la Nada y Los Twist como atracciones principales. Entre el samba, el pulpo, el tren fantasma y la imponente montaña rusa (que impactaba en la propaganda de las pilas Eveready), fue también una escenografía de celebraciones roqueras.

Si durante la dictadura el correo de lectores de la revista *Expreso Imaginario* había funcionado como un espacio de comunicación y resistencia (del mismo modo que, como mencionamos, lo habían sido los recitales en aquellos años), la entrada en escena de Gloria Guerrero con sus páginas en la revista *Humor* la transformó en una figura influyente (¿la primera *influencer* del movimiento?), que estableció un puente de comunicación entre los músicos y su audiencia, pero también forjó el gusto de miles de lectores.

En 1985, con apenas pocos meses de diferencia, nacían dos medios emblemáticos: Rock & Pop, la FM que revolucionaría el dial y construiría un vínculo profundo con su audiencia, y el suplemento Sí, del diario *Clarín*, cuya agenda resulta indispensable para la memoria y balance de aquellos años maravillosos. La agenda de *Clarín* se transformó en un artefacto ineludible para planificar el fin de semana. Una cartelera donde convivían Soda y los Redondos, Virus y Fricción, Charly García y los Ratones Paranoicos, Fito Páez y Viuda e Hijas de Roque Enroll. Del Estadio Obras a La Esquina del Sol, del Teatro Astros al Stud Free Pub, de Palladium a Pinar de Rocha, de Cemento al Parakultural, la última página de Sí marcaba las coordenadas para poner el rumbo.

El público roquero, sin embargo, también frecuentaba tribunas de programas de televisión: una tarde de sábado podías ver y escuchar al Flaco Spinetta, a G.I.T. o a Riff (la opción también era quedarse en casa y verlos a través de la pantalla) en “Badía & compañía”. Y los concursantes de “Feliz domingo para la juventud” tuvieron como premio extra (además de intentar abrir el Cofre de la Felicidad y ganarse un viaje a Bariloche para toda su división) la chance de ver a Sumo o Los Encargados, entre el “Yo sé”, el “Videoclip en vivo” y el clásico “Repechaje” de preguntas y respuestas.



Público de Sumo en la puerta del Estadio Obras. Presentación del LP *Llegando los monos*, agosto de 1986

Fotografía de Carlos Giustino/Aspex

Todos los públicos, el público

Si a fines de la dictadura fue en los conciertos donde se empezó a escuchar el “Se va a acabar”, con el regreso de la democracia quedó establecido el festivo cantito tribal de Woodstock (“Ooooh, oh, oh, oh oh”) como uno de los clásicos celebratorios, antes de los besos. Incorporado aquí al imaginario colectivo local, resulta curioso que prácticamente no se haya reproducido en casi ninguna otra parte del mundo.

La llegada de los raros peinados nuevos y estéticas como el New Romantic no causó un impacto estético masivo. El público de rock de la década, salvo aisladas excepciones, tenía en su apariencia la uniformidad de la juventud: los vaqueros (un clásico atemporal), camperas infladas, camisetas, remeras o chombas. No había parafernalia promocional, *merchandising* ni estandartes; aunque en casos puntuales como los Redondos surgieron algunas banderas, las insignias se masificaron a partir de la década posterior.

El público de los 80 respondía a un patrón de su época. Testigo de conciertos legendarios, no necesariamente se sabía parte de la historia. Sin embargo, esa audiencia fue la que le dio sentido a esa época y es la que ahora, cuando recorre las salas de la muestra, dimensiona el carácter memorable e intransferible de haber seguido a cada uno de esos artistas. De haber estado en cada uno de esos conciertos. De haber comprado cada uno de esos discos. De haber estado allí y ser parte de la historia.



Charly García en el Luna Park.
Presentación de *Clics modernos* (1983)
Fotografía de Gabriel Rocca



páginas 194-195:

Recital de varias bandas en el Parque Rivadavia, 1990

Fotografía de Gabriel Patrono





Federico Moura en una discoteca
Fotografía de Gabriel Rocca





páginas 200-201:
Festival de la Solidaridad Latinoamericana, 1982
Fotografía de Carlos Sánchez/Télam

Pappo en concierto
Fotografía de Gabriel Rocca





Público de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota
en La Esquina del Sol, 1984
Fotografía de Carlos Giustino/Aspix



GEOGRAFÍAS DEL ROCK

— ANA SÁNCHEZ TROILLET

En los años 80, el “rock nacional” se convirtió en la banda de sonido de la nueva etapa de optimismo y efervescencia cultural abierta tras el fin de la dictadura militar y el inicio de la democracia. El estilo de vida, las ideas y las estéticas que se desplegaron en torno a sus canciones dejaron de estar confinados al terreno de lo sospechoso y peligroso. Ese cambio en su valoración expandió la particular geografía del rock, es decir, los espacios de sociabilidad y las maneras de transitar, ocupar y representar el territorio. Además, renovadas condiciones materiales hicieron posible que esta música se apropiara del espacio sonoro cotidiano. Nuevos dispositivos, como el walkman y el estéreo, volvieron costumbre que se pudiera escuchar rock al caminar por la calle o al andar en auto. A eso se sumó una progresiva disponibilidad del rock local a partir del formidable aumento de discos editados y de una ampliada presencia de músicos en los medios. Tecnologías ya antiguas, como el televisor y la radio, se hicieron eco de esa consagración y transmitieron recitales en vivo y entrevistas a músicos. El rock se instalaba también en el *living* y en la vida familiar. Su escucha se extendía a un

público cada vez más intergeneracional, transclasista e incluso en relación con las mujeres.

El rock fue un componente central de la vida cultural que floreció en el clima de recuperación democrática. Después de años de desmovilización social, alcanzó un poder de convocatoria inusitado y canalizó los deseos de participación y encuentro que habían estado vedados. En ese marco, los recitales se consolidaron como una nueva esfera pública que inauguró itinerarios de movilización masiva. Los estadios de fútbol, los parques, las discotecas y los teatros organizaron las rutinas de la vida urbana. A tono con los nuevos tiempos, esos eventos se convirtieron en sinónimos de encuentro, de fiesta, y fueron ámbitos clave para la recuperación del espacio público y la consolidación de identidades colectivas. Los recitales musicalizaron grandes acontecimientos de la vida política local, como la Guerra de Malvinas, la vuelta a la democracia o los reclamos por los derechos humanos. Con todo, el rock no era una escena homogénea, y algunas de las zonas más radicalizadas cuestionaban lo que veían como una repudiable oficialización. La escena *under* promovió la

experimentación artística a partir de un uso literal de las capas subterráneas de la ciudad, especialmente de Buenos Aires. Los encuentros en pequeños y precarios sótanos aspiraron a extremar los sentidos del destape cultural posautoritario.

En paralelo, el rock se consolidó como un fenómeno nacional. Esa nueva apreciación se explicaba, por un lado, por la creciente expansión de la escena musical por las rutas argentinas. En diferentes ciudades de provincia irrumpían movidas tales como la Trova en Rosario (con Baglietto, Garré y Fandermole), el *under* de La Plata con Virus y Los Redonditos de Ricota, o Los Enanitos Verdes en Mendoza, por citar solo algunos casos en los cuales los músicos encontraban cada vez más posibilidades para difundir su producción. Además, tal como lo había hecho León Gieco con su gira de Ushuaia a La Quiaca, las fronteras del circuito de recitales se ampliaban, y también las referencias musicales, que comenzaban a incluir con menos prejuicios tonos y colores locales.

Esa nacionalización, sin embargo, no torció el destino porteño que el rock había tenido desde temprano. Buenos Aires siguió siendo el epicentro de la escena y la principal fuente de inspiración temática. Distintas generaciones de músicos venían insistiendo en que eran los herederos legítimos del tango y que podían dar identidad a la capital del país con sonidos modernos y temáticas actualizadas. La porteñización de las canciones fue la marca distintiva en los años 80. Se multiplicaron las menciones a calles, barrios y lugares específicos de Buenos Aires. Aunque algunos de los músicos más destacados de la época vinieran de otras latitudes (como Fito Páez de Rosario o el italiano Luca Prodan), todos se apropiaron

de esta ciudad y la convirtieron en un objeto de reflexión.

El mundo del rock se fraguó entonces como un ensayo interpretativo de Buenos Aires que tematizó las transformaciones más generales de la vida material, política y social del país. Desde “No bombardeen Buenos Aires” (Charly García) o “Resumen porteño” (Spinetta Jade) hasta “Mañana en el Abasto” (Sumo), “11 y 6” (Fito Páez), “Tango traidor” (Todos Tus Muertos) y “Ciudad de la furia” (Soda Stereo), pasando por “Ir a más” (Los Abuelos de la Nada), entre muchas otras, las canciones ofrecieron figuraciones de la ciudad que narraron el tránsito desde el optimismo por el retorno democrático y las revisiones del pasado hacia el desencanto por la fragmentación social del fin de década.

Finalmente, un nuevo contexto de latinoamericanización se superpuso a la nacionalización. Las bandas que encarnaron el optimismo democrático (Soda Stereo, Virus, etc.) incrementaron el alcance del rock y se convirtieron en exitosos productos de exportación para el mercado latino. Mientras ellos triunfaban a escala regional, la crisis económica que el gobierno democrático no lograba superar creaba un paisaje en el que predominaban la desocupación y la violencia. Aparecieron las primeras bandas de rock barrial en el Gran Buenos Aires, y las nuevas sonoridades comenzaron a narrar cómo las calles eran ocupadas por una nueva realidad que evidenciaba el ingreso del país a una Latinoamérica empobrecida. Los años 80 empezaban a quedar atrás.

LISTA DE EXHIBICIÓN

Línea de tiempo

— Casco de soldado argentino usado en las islas Malvinas. Colección MHN.
— *Nunca más*, séptima edición, 1985. Colección Lisandro Capdevilla.
— Urna utilizada en las elecciones de 1983. Donación AGN.
— Taza campaña electoral 1989. Colección Lisandro Capdevilla.
— Bandera comprada en Plaza de Mayo el día de la final del Mundial de Fútbol México 86. Préstamo de Mariana Silva

Eje 1

La banda de sonido de los nuevos tiempos

— Guitarra Travis Bean TB-1000 perteneciente a Luis A. Spinetta. Archivo de Gustavo Boulay.
— Despedida de Serú Girán (1982). Fotografía de Andy Cherniavsky.
— Entrada de un concierto en el Itaipark (1983). Colección José Luis Sosa.
— Afiche del *Circo eléctrico del rock and roll*. Colección Aníbal Forcada.
— Afiche del Festival Argentino de Música Contemporánea de La Falda (1982). Archivo de Dirty Ortiz.
— Programa de recitales de Marilina Ross en Obras (1983). Archivo de Víctor Pintos.
— Programa de Nito Mestre en Vélez (1982). Colección R. Watson.

— Publicidad de Pedro Aznar en Obras (1982). Colección Pedro Aznar.
— Dulces 16, 1982. Fotografía de José Luis Perotta. Colección Buenos Aires Museo.
— Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota en el *Festival Pan Caliente* (1982). Fotografías de Alfi Baldo.
— Público en el *Festival Pan Caliente* (1982). Fotografía de Alfi Baldo.
— Afiche del *Festival Pan Caliente*. Préstamo de Coco Romero.
— Revista *Pan Caliente* (1982). Colección Alfonso Fernández.
— León Gieco y Luis Alberto Spinetta, *Festival de la Solidaridad Latinoamericana* (1982). Fotografías de Claudina Pugliese.
— Manuscrito original de "De tu alma", Luis Alberto Spinetta. Préstamo familia Spinetta.
— Afiche de promoción del LP *Puerto Pollensa* (1982). Colección R. Watson.
— Celeste Carballo en la revista *Pelo* n° 195 (agosto de 1983). Colección Alfonso Fernández.
— Programa de recital de Celeste Carballo en Obras (1983). Colección R. Watson.
— Botas de Sandra Mihanovich. Préstamo de Sandra Mihanovich.
— *Festival B.A. Rock* (noviembre de 1982). Fotografía de Gabriel Rocca.
— Los Abuelos de la Nada en el *Festival B.A. Rock* (noviembre de 1982). Fotografía de Gabriel Rocca.

— Litto Nebbia en el *Festival B.A. Rock* (noviembre de 1982). Fotografía de Gabriel Rocca.
— Miguel Cantilo y Jorge Durietz. Fotografía de Gabriel Rocca (1982).
— Programa de recital de David Lebón en el Coliseo (1983). Colección R. Watson.
— Anteojos de Piero. Colección Piero.
— Tapa del disco *Alejandro Lerner*, del mismo autor (1982). Colección Jorge Russo.
— Tapa del disco *En vivo*, de Nito Mestre (1982). Archivo de Víctor Pintos.
— Tapa del disco *Hagamos el amor*, de Sandra Mihanovich (1983). Colección Jorge Russo.
— Tapa del disco *Luchando por el metal*, de V8 (1983). Colección José Luis Sosa.
— Tapa del disco *Dulces 16*, del grupo homónimo (1982). Colección R. Watson.
— Tapa del disco *Baglietto*, del mismo autor (1983). Colección R. Watson.
— Programa de recital de Celeste Carballo en Obras (1983). Colección R. Watson.
— Tapa del disco *Mi voz renacerá*, de Celeste Carballo (1983). Colección R. Watson.
— Tapa del disco *Mandando todo a Singapur*, de María Rosa Yorío (1982). Archivo de Víctor Pintos.
— Tapa del disco *Canto de ternura*, de Piero (1982). Colección Jorge Russo.
— Tapa del disco *Puro rock* (1983). Colección R. Watson.

— Tapa del disco *Generación*, de Pastoral (1982). Archivo de Víctor Pintos.
— Tapa del disco *Soles*, de Marilina Ross (1982). Colección R. Watson.
— Tapa del disco *Pensar en nada*, de León Gieco (1981). Archivo de Víctor Pintos.
— Tapa del disco *Fontova Trío*, del grupo homónimo (1983). Préstamo de Guillermo Piccolini.
— Tapa del disco *Actuar para vivir*, de Juan Carlos Baglietto (1982). Colección R. Watson.
— Tapa del disco *La mañana siguiente*, de Silvina Garré (1983). Archivo de Víctor Pintos.
— Tapa del disco *El tiempo es veloz*, de David Lebón (1982). Colección R. Watson.
— Tapa del disco *Volando alto*, de Orions (1982). Colección José Luis Sosa.
— Tapa del disco *Kamikaze*, de Luis Alberto Spinetta (1982). Préstamo de Guillermo Piccolini.
— Tapa del disco *Me vuelvo cada día más loca*, de Celeste Carballo (1982). Colección R. Watson.
— Tapa del disco *El grito primal*, de La Fuente (1983). Préstamo de Ricardo Brun.
— Tapa del disco *Reina madre*, de Raúl Porchetto. Colección José Luis Sosa.
— Tapa del disco *El futuro es nuestro*, del Dúo Fantasía (1983). Préstamo del INAMU.

— Tapa del disco *No llores por mí, Argentina*, de Serú Girán (1982). Colección R. Watson.
— Tapa del disco *Tiempos difíciles*, de Juan Carlos Baglietto (1982). Colección R. Watson.
— Tapa del disco *En acción*, de Riff (1983). Colección José Luis Sosa.
— Tapa del disco *Orsai*, de Oveja Negra (1983). Archivo de Víctor Pintos.
— Tapa del disco *En vivo*, de Pedro y Pablo (1982). Colección Jorge Russo.
— Tapa del disco *Solo se trata de vivir*, de Lito Nebbia (1981). Archivo de Víctor Pintos.
— Tapa del disco *La Torre*, del grupo homónimo (1982). Archivo de Víctor Pintos.
— Programas de recitales de Piero en Obras (1982) y Atlanta (1983). Colección José Luis Sosa.
— Bandeja giradiscos. Colección Museo Histórico Nacional.
— Programa de recital de Pastoral en Obras (1982). Archivo de Víctor Pintos.
— Programa de recitales de Marilina Ross en Obras (1983). Archivo de Víctor Pintos.
— Vinilo del disco *Clics modernos* (1983), de Charly García. Colección R. Watson.
— Afiche de *La Fuente* en Obras (1983). Préstamo de Ricardo Brun.
— Guitarra *Ovation*. Préstamo de León Gieco.
— Tapa y contratapa de *Bajo Belgrano*, de Spinetta Jade (1983).
— Foto durante el rodaje de "Maribel se durmió", de Spinetta Jade, para la película *B.A. Rock*. Fotografía de Jorge Fisbein. Colección Renata Schusheim.
— Spinetta Jade en Barrancas de Belgrano (26 de enero de

1984). Fotografía de Subway Photo. Colección Aspix.
— Revistas *Pelo* n° 162 (mayo de 1982). Colección Alfonso Fernández.
— Revista *Expreso Imaginario* n° 78 (enero de 1983). Colección Alfonso Fernández.
— Afiche de Baglietto de 1982. Colección José Luis Sosa.
— Afiche publicitario del disco debut de Baglietto, *Tiempos difíciles* (1982). Archivo de Víctor Pintos.
— Revista *Expreso Imaginario* n° 71, junio de 1982. Colección José Luis Sosa.
— Programa de la presentación del segundo disco de Baglietto, *Actuar para vivir* (1982). Archivo de Víctor Pintos.
— Volante de un concierto de Baglietto en Avellaneda. Colección Alfonso Fernández.
— Volante del festival *Rosario Rock* (1983), con dibujo de Roberto Fontanarrosa. Colección R. Watson.
— Boff y Pappo durante un recital de Riff en Obras (1982). Fotografías de Luis Davagnino.
— Afiche de Riff en Ferro (1983). Colección José Luis Sosa.
— La formación de Riff en 1983. Fotografía de Gabriel Rocca.
— Tapa del disco *Contenidos* (1982). Colección R. Watson.
— Afiche de Riff en Ituzaingó (1982). Colección José Luis Sosa.
— Álbum debut de *Púrpura*. Préstamo de Leonor Marchessi.
— Programa de Alejandro Lerner en Obras (1983). Colección R. Watson.
— Programa de Virus en el Teatro Astral (diciembre de 1981). Préstamo de Víctor Pintos.
— Afiche de Virus en Obras (1983). Colección José Luis Sosa.

— Tapa de *Huevos* (1983), segundo disco de Zas. Archivo de Víctor Pintos.
— Álbum *Nylon*. Préstamo familia Nylon.
— Diana Nylon cantando en *Le Chevalet* (1981). Préstamo familia de Nylon.
— Gustavo Santaolalla. Fotografía de Uberto Sagramoso (1982).
— Tapa de *Santaolalla* (1982). Préstamo de Gustavo Santaolalla.
— Afiche del primer recital de Los Abuelos de la Nada en el Auditorio de Buenos Aires (1981). Colección José Luis Sosa.
— Afiche del concierto de presentación del primer disco de Los Abuelos de la Nada (1982). Colección José Luis Sosa.
— Programa de la presentación de *Vasos y besos* (1983), autografiado. Colección R. Watson.
— Los Abuelos de la Nada en 1982. Fotografía de Hilda Lizarazu.
— Silbato de Miguel Abuelo. Préstamo de Ariel Visser.
— Los Twist. Parche de la batería de Polo Corbella. Préstamo de Daniel Melingo.
— Los Twist en la sala de ensayo junto a Charly García (1983). Fotografía de Gabriel Rocca.
— Los Twist con Charly García (1983). Fotografía de Andy Cherniavsky.
— Saco rojo utilizado por Daniel Melingo en la contratapa del disco debut de Los Twist (1983). Préstamo de Gonzo Palacios.
— Contratapa del disco *La dicha en movimiento*. Colección R. Watson.
— Afiche del espectáculo *Juicio oral al Dr. Moreau*. Colección Gato Azul Bodgan Peralta
— Valija con la que Luca Prodan

llegó a la Argentina. Colección Andrea Prodan.
— Luca Prodan tocando en La Cofradía (1982). Fotografía de Claudina Pugliese.
— Discos singles de las bandas XTC, Gang of Four, Magazine, The Residents, The Fally Throbbing Gristle pertenecientes a Luca Prodan. Colección Andrea Prodan.
— Afiche de Sumo. Colección familia Prodan.
— Casete del álbum *Corpiños en la madrugada*. Préstamo de Ignacio Arnedo.
— Sumo en el *Festival Rock del Sol a la Luna*, Club Estudiantes de Buenos Aires (1982). Fotografía de Gabriel Rocca.
— Sumo tocando en el Teatro IFT (1982). Fotografía de Claudina Pugliese.
— Sumo en La Cofradía (1982). Fotografía de Claudina Pugliese.
— Afiche de Los Violadores y Los Laxantes en El Reducto. Colección R. Watson.
— Primer disco de Los Violadores. Colección José Luis Sosa.
— Los Violadores en el pub Christopher (1982). Fotografías de Claudina Pugliese.
— El cantante Pil Trafa con el público (1982). Fotografía de Claudina Pugliese.
— Vestido de Vivi Tellas en Las Bay Biscuitss. Préstamo de Vivi Tellas.
— Fabiana Cantilo e Isabel de Sebastián en una performance que Las Bay Biscuitss en el Teatro Margarita Xirgu (1982). Colección María Florencia Luna.
— Las Bay Biscuitss en un show en el Auditorio de Buenos Aires (1982). Fotografía de Claudina Pugliese.

— Volante de Las Bay Biscuitss en el Auditorio de Buenos Aires. Préstamo de Guillermo Piccolini.
— Organigrama realizado por Renata Schussheim para el concierto de Charly García en Ferro. Colección Renata Schussheim.
— Velador utilizado por Charly García en los conciertos de presentación de *Clics modernos* en el Luna Park (1983). Colección Quaranta Luces.
— Charly García en concierto (1983). Fotografía de Gabriel Rocca.
— Shadowman de 1981/1982 en la esquina de Walker St. y Cortland Alley, Manhattan. Fotografía de Bo Eriksson (1984).
— Sesión de fotos de Charly García para el álbum *Yendo de la cama al living* (1982). Fotografía de José Luis Perotta. Colección Buenos Aires Museo.
— Baliza utilizada en el recital de Charly García en Ferro (diciembre de 1982). Colección Quaranta Luces.
— Programa de la presentación de *Yendo de la cama al living* en Ferro (1982). Colección Renata Schussheim.
— Vinilo *Clics modernos*, de Charly García (1983). Colección R. Watson.
— Prueba de tapa de *Clics modernos* (1983). Colección Alfi Baldo.
— Sobre interno del disco *Clics modernos* (1983). Colección R. Watson.
— Original de etiqueta para el álbum *Clics modernos*. Préstamo de Alfi Baldo.
— Afiche de la presentación de *Clics modernos*, Luna Park (1983). Préstamo de Alfi Baldo.
— Storyboard del videoclip *No me dejan salir* (1984), del álbum

Clics modernos. Archivo de Renata Schussheim.
— Entrada al recital de Charly García en Ferro (diciembre de 1982). Archivo de Víctor Pintos.
— Tramo de iluminación usado en el recital de Charly García en Ferro (diciembre de 1982). Colección Quaranta Luces.
— Rubén Rada en concierto. Fotografía de Carlos Giustino/Aspex

Eje 2 El sonido y la furia

— Fito Páez, Charly García, Fabiana Cantilo y Gustavo Cerati. Fotografía de Alejandro Kuropatwa.
— Contratapa del Suplemento *Sí*, de *Clarín* (23 de diciembre de 1988). Archivo de diario *Clarín*.
— Guitarra Kramer Baretta perteneciente a Gustavo Cerati. Préstamo de Eduardo “Barakus” Iencenella.
— Afiche de *Parte de la religión*. Préstamo de Alfi Baldo.
— Prueba de la tapa de *Parte de la religión* (1987). Préstamo de Alfi Baldo.
— Grabación de *Himno de mi corazón*, de Los Abuelos de la Nada, en Ibiza (1984). Fotografía de Andy Cherniavsky.
— Los Abuelos de la Nada, Misiones (1987). Fotografía de Aspex.
— Miguel Abuelo y Pipo Cipolatti en una presentación de Los Abuelos de la Nada en el Ópera (junio de 1985). Fotografía de Aspex.
— Miguel Abuelo en un recital de Los Abuelos de la Nada en la ciudad de Formosa (1987). Fotografía de Aspex.
— Aerosoles de Miguel Abuelo.

Colección Gato A. B. Peralta.
— Volante de Los Abuelos de la Nada en el Luna Park (1984). Colección R. Watson.
— Volante de *Carnavales en Marabú* (1984). Colección José Luis Sosa.
— Dibujos y fotos para escenografías de Fito Páez. Archivo de Marcelo López Carilo.
— Pandereta de Miguel Abuelo. Colección Gato A. B. Peralta.
— Maraca e instrumento de viento de Miguel Abuelo. Colección Gato A. B. Peralta.
— Sesión de fotos de Los Twist para el disco *Cachetazo al vicio* (1984). Fotografía de Andy Cherniavsky.
— Los Twist en la época de *La máquina del tiempo* (1985). Fotografía de Marcelo Zappoli.
— Hilda Lizarazu (1985). Fotografía de Andy Cherniavsky.
— Disco *La banda de los corazones solitarios del Sargento Cipolatti* (1987). Préstamo de Sergio Nacif Cabrera.
— Foto para el sobre interno del álbum *20 caras bonitas 20* (1985), de Suéter. Fotografía de Hilda Lizarazu.
— Suéter en los fondos de Látex Neo Bar (1985). Fotografía de Subway Photo. Colección Aspex.
— Programa de recital de Suéter en Paladium (1986). Colección José Luis Sosa.
— Pantalón usado por Miguel Zavaleta en Suéter. Préstamo de Miguel Zavaleta.
— Volante del recital de Viuda e Hijas de Roque Enroll en el Luna Park (1986). Colección Claudia Ruffinatti.
— Diapositivas de Viuda e Hijas de Roque Enroll. Colección Claudia Ruffinatti.
— Aros que utilizó Claudia Ruffinatti en Viuda e Hijas de

Roque Enroll. Colección Claudia Ruffinatti.
— Vestido de Claudia Sinesi. Préstamo de María Laura Abbate / Colección privada de Viuda e Hijas de Roque Enroll.
— Revista *Billiken* n° 3490, diciembre de 1986. Colección Claudia Ruffinatti.
— Camisas de Celsa Mel Gowland e Isabel de Sebastián. Diseño de Rodolfo Azaro. Colección Isabel de Sebastián.
— Metrópoli (1983). Fotografía de Marcelo Zappoli.
— Tapa de *Cemento de contacto* (1985). Diseño de Rodolfo Azaro. Préstamo de Celsa Mel Gowland.
— Afiche de Metrópoli. Préstamo de Celsa Mel Gowland.
— León Gieco y Gustavo Santaolalla durante la gira *De Ushuaia a La Quiaca* (1984). Fotografía de Alejandra Palacios.
— León Gieco y Gustavo Santaolalla participan de una fiesta popular en Tilcara. Gira *De Ushuaia a La Quiaca* (1984). Fotografía de Alejandra Palacios.
— Afiche del *Volksstimmefest*, Salzburgo (1988). Archivo de Víctor Pintos.
— Armónica *Hohmer Marine Band*. Préstamo de León Gieco.
— Escenografía para la presentación de *Acné*, de Baglietto, en Obras (1986). Cuaderno y fotos del Archivo de Marcelo López Carilo.
— Programa de la presentación del disco *Modelo para armar*, de Juan Carlos Baglietto (1985). Colección José Luis Sosa.
— Programa de *Porque cantamos*. Colección José Luis Sosa
— Juan Carlos Baglietto. Fotografía de Roy Gorfinkel.

— Juan Carlos Baglietto y Fito Páez en un concierto en La Esquina del Sol (1984). Fotografía de Charlie Piccoli.
— Primer número del Suplemento *Sí* (12 de abril de 1985). Colección Alfonso Fernández.
— Alejandro Lerner ensayando en su casa (1986). Fotografía de Aspex.
— Programa de presentación de *Llegando los monos*, Sumo (1986). Colección José Luis Sosa.
— Horacio Fontova. Fotografía de Estudio Massa.
— Horacio Fontova. Fotografía de Tony Valdez.
— Programa del Fontova Trío. Colección R. Watson.
— Programa de *Oscuro pareja*, ciclo de conciertos de Fontova y Rada (1987). Colección R. Watson.
— Tapa del disco de Claudia Puyó *Del oeste* (1985). Préstamo de José Luis Sosa.
— Tapa de *Soy lo que soy* (1984). Préstamo de Sandra Mihanovich.
— Sandra Mihanovich (1991). Fotografía de Alejandro Kuropatwa.
— GIT en el estadio Córdoba (1986). Fotografía de Aspex.
— GIT. Fotografía de Marcelo Zappoli.
— Concierto de GIT en el Festival de la Canción, Viña del Mar, Chile (1987). Fotografía de Aspex.
— Los integrantes de GIT en una entrevista en una radio en Arequipa, Perú (1987). Fotografía de Aspex.
— Los integrantes de GIT a bordo de un avión en viaje hacia Lima, Perú (1987). Fotografía de Aspex.
— Logo de la banda GIT pintado a pincel, diseñado por Tite Barbuzza. Colección Tite Barbuzza.
— Guitarra eléctrica de Pablo Guyot. Préstamo de Pablo Guyot.
— Los Enanitos Verdes (1984).

Fotografía de Subway Photo. Colección Aspex.
— Tapa de *Contrarreloj*, disco de Los Enanitos Verdes (1986). Préstamo de José Luis Sosa.
— Presentación del álbum *Relax*, de Virus, en el Teatro Astros (1984). Fotografía de Aspex.
— Virus (1984). Fotografía de Marcelo Zappoli.
— Federico Moura en su departamento de la calle Suipacha (1987). Fotografía de Eduardo Grossman.
— Federico Moura (1984). Fotografías de Marcelo Zappoli.
— Federico Moura en la sesión de fotos para el arte de tapa del disco *Relax* (1984). Fotografías de Marcelo Zappoli.
— Prendedor y mameluco usados por Daniel Sbarra en Virus. Colección Daniel Sbarra.
— Programa de la presentación de *Locura*, de Virus, en el Teatro Ópera (1985). Colección R. Watson.
— Tapa del programa para la prensa del álbum *Superficies de placer* (1987). Archivo de Víctor Pintos.
— Guitarra *Vox Phantom VI*. Colección Daniel Sbarra.
— Miguel Mateos. Fotografía de Gabriel Rocca.
— Miguel Mateos/Zas en 1986. Fotografía de Andy Cherniavsky.
— Miguel Mateos en el Teatro Coliseo (abril de 1985). Fotografía de Aspex.
— Afiche de Miguel Mateos/Zas para la presentación de *Tengo que parar* en Obras (noviembre de 1984). Colección Miguel Mateos y Alejandro Mateos.
— Afiche de Miguel Mateos/Zas en el Teatro Coliseo (abril de 1985). Colección Miguel Mateos y Alejandro Mateos.
— Diseño de identidad para Soda Stereo. Colección Tite Barbuzza.

Colección Miguel Mateos y Alejandro Mateos.
— Piano electroacústico *Kaway EP-308* usado por Miguel Mateos en la grabación de *Rochas vivas* en el teatro Coliseo. Colección Miguel Mateos y Alejandro Mateos.
— Presentación para la prensa del primer disco de Soda Stereo (1984). Fotografía de Estudio Massa/Hassan.
— Soda Stereo tocando en el Stud Free Pub (1984). Fotografía de Aspex.
— Soda Stereo (1984). Fotografía de Estudio Massa.
— Diseño original para el álbum *Ruido blanco* (1987). Colección Caito Lorenzo.
— Sumo en Estadio Estudiantes de Buenos Aires, de Gabriel Rocca — Gustavo Cerati antes de la presentación de *Nada personal* (1985). Fotografía de Aspex.
— Letras manuscritas de “Nada personal”, “Imágenes retro” y “El rito”. Colección familia Cerati.
— Concepto gráfico para álbum y conciertos *Doble vida* (1988). Colección Tite Barbuzza.
— Guitarra Fender Electric XII Sunburst, de Gustavo Cerati. Colección Familia Cerati.
— Polaroids para el diseño original del álbum *Signos* (1986). Colección Caito Lorenzo.
— Afiche de la presentación del álbum *Soda Stereo* en el Teatro Astros (1984). Préstamo de Caito Lorenzo.
— Soda Stereo (1984). Fotografía de Estudio Massa.
— Afiche de la presentación de *Doble vida*, en Obras (diciembre de 1988). Colección Tite Barbuzza.
— Diseño de identidad para Soda Stereo. Colección Tite Barbuzza.

— Soda Stereo, junto a Fabián “Von” Quintiero y su representante, Alberto Ohanian. Fotografía de Aspex.
— Camisa de Gustavo Cerati. Colección Familia Cerati.
— Revista *Pelo* n° 282 (enero de 1987). Préstamo de Gabriel Di Meglio.
— Sumo. Fotografía de Jorge Pastoriza. Colección Aspex.
— Guitarra acústica de Luca Prodan. Colección Familia Prodan.
— Retratos de Luca Prodan, Diego Arnedo, Ricardo Mollo, Germán Daffunchio, Roberto Pettinato y Alberto “Superman” Troglio (1985). Fotografías de Aspex.
— Presentación para la prensa del primer álbum de Sumo, *Divididos por la felicidad*, en el Stud Free Pub (1985). Fotografía de Aspex.
— Sumo en el Teatro Astros (1985). Fotografía de Roy Gorfinkel.
— Afiche de Sumo en el Teatro Astros (1985). Colección José Sosa.
— Afiche de Sumo en Pinar de Rocha. Préstamo de Martín Lucero.
— Manuscrito de “Una noche en New York City”, de Luca Prodan. Archivo de Víctor Pintos.
— Enrique Symns, Skay Beilinson y el Indio Solari en un concierto de Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota en La Esquina del Sol (1984). Fotografía de Aspex.
— Primera edición artesanal de *Gulp* (1985). Colección R. Watson.
— Arte de tapa original para el álbum *Bang Bang estás liquidado* (1989). Colección Lucas Lombardía.
— Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota. Presentación de *Oktubre*, en Paladium (1986). Fotografía de Aspex.
— Matriz de impresión utilizada para una promoción de *Oktubre*

(1986). Préstamo Rocambole.
— Presentación de *Gulp* en La Nueva Esquina del Sol (1985). Fotografía de Gabriel Rocca.
— Carlos “Indio” Solari. Fotografía de Andy Cherniavsky.
— Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota. Estadio Obras (1991). Fotografía de Andrés Violante.
— Hojas con reportajes apócrifos a Patricio Rey. Colección Lucas Lombardía.
— Volante de Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota en el Coliseo Podestá (1987). Colección Lucas Lombardía.
— Programa de Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota en Paladium (1986). Colección Lucas Lombardía.
— Volante de la presentación del álbum *Oktubre* en Paladium (1986). Archivo de Víctor Pintos.
— Volante de Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota en Paladium (1985). Colección Denise Vignolo.
— Afiche de Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota en el Teatro Bambalinas (julio de 1984). Préstamo de Guillermo Piccolini.
— Pliegos mal impresos de *Baión para el ojo idiota* (1988). Colección Lucas Lombardía.
— Pruebas de serigrafía para afiches de Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota en el Estadio Atenas (1988). Préstamo de Rocambole.
— Afiche de Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota en el Estadio Polideportivo de La Plata (1989). Préstamo de Rocambole.
— Luis Alberto Spinetta en la época de *Madre en años luz* (1984). Fotografía de Aspix.
— Luis Alberto Spinetta en vivo. Fotografía de Charlie Piccoli.

— Luis Alberto Spinetta caminando delante del afiche que anuncia el concierto *Madre en años luz*, de Spinetta Jade (1984). Fotografía de Aspix.
— Luis Alberto Spinetta con el vestuario de torero que usó en el clip *Es la medianoche* del álbum *Don Lucero* (1988). Fotografía de Eduardo Martí.
— Foto que ilustró el programa de mano de la presentación de *Piano bar*. Fotografía de José Luis Perotta. Colección Buenos Aires Museo.
— Fito Páez y Luis Alberto Spinetta en una de las fotografías de Eduardo Martí para el álbum *La la la* (1986).
— Manuscrito original de “Rezo por vos”, de Luis Alberto Spinetta. Archivo de Víctor Pintos.
— Spinetta, Renata Schussheim y Charly García. Sesión realizada para la muestra *Travesía*. Colección Renata Schussheim.
— Fotografía de la presentación de *Piano bar* (1985). Colección Renata Schussheim.
— Manuscrito de “Organismo en el aire”, de Luis Alberto Spinetta (1988).
— Programa de *La la la* (1986). Colección Alfonso Fernández.
— Manuscrito de “Ventiscas de marzo” y “Serpiente de gas”, de Luis Alberto Spinetta. Colección familia Spinetta.
— Charly García y su banda durante la grabación de *Piano bar*, en los Estudios Ion (noviembre de 1984). Fotografía de José Luis Perotta. Colección Buenos Aires Museo.
— Charly García en su habitación del Gramercy Park Hotel (1985). Fotografía de Mariano Galperín.

— Charly García (1986). Fotografía de Andy Cherniavsky.
— Charly García en las sesiones de fotos de *Cómo conseguir chicas* (1989). Fotografía de Alejandro Kuropatwa.
— Blazer de Charly García. Préstamo de Sonia Lifchitz.
— Charly García en la terraza de su departamento del barrio de Palermo (1990). Fotografía de Hilda Lizarazu.
— Programa de la presentación del disco *Piano bar*, de Charly García, en el Luna Park (1985). Colección R. Watson.
— Afiche de la presentación de *Piano bar*, de Charly García, diseñado por Renata Schussheim. Archivo de Víctor Pintos.
— Charly García y Los Enfermeros. Fotografía de Alejandro Kuropatwa.
— Charly García y Las Ligas. Fotografía de Mariano Galperín.
— Charly García y sus “Chicas”. Sesión de fotos con los músicos travestidos y maquillados (1991). Fotografía de Alejandro Kuropatwa.
— Programa para la prensa del disco *Parte de la religión*, de Charly García. Archivo de Víctor Pintos.
— Prueba de la tapa de *Cómo conseguir chicas*, de Charly García (1989). Préstamo de Alfí Baldo.
— Dibujo de Alfí Baldo para la tapa de *Filosofía barata y zapatos de goma*, de Charly García (1990). Préstamo de Alfí Baldo.
— Dibujo de Alfí Baldo para la contratapa de *Filosofía barata y zapatos de goma*, de Charly García (1990). Préstamo de Alfí Baldo.
— Programa de la presentación de *Filosofía barata y zapatos de goma*, de Charly García, en el Gran Rex (1990). Colección R. Watson.

— Cromalín del afiche de la presentación de *Filosofía barata y zapatos de goma* en el Gran Rex (1990). Préstamo de Alfí Baldo.
— *Picture disc* del vinilo del disco *Del 63*, de Fito Páez (1984). Colección R. Watson.
— Fito Páez en 1989. Fotografía de Eduardo Grossman.
— Fito Páez en foto que fue tapa de la revista *Rock & Pop*. Fotografía de Andy Cherniavsky.
— Fito Páez durante un ensayo en la casa de Tweety González (1986). Fotografía de Aspix.
— Fito Páez en Obras (junio de 1985). Fotografía de Aspix.
— Afiche de Fito Páez en Lomas de Zamora (1991). Colección Kela Juárez.
— Teclado *Korg dw 6000*, de Fito Páez, usado en las grabaciones de *¡Ey!* (1988) y *Tercer mundo* (1990).
— Volante de Fito Páez y Rubén Goldín en La Trastienda (1984). Colección R. Watson.
— Programa de Fito Páez en el Teatro Municipal de Santa Fe (1984). Colección R. Watson.
— Programa de la presentación de *Giros*, de Fito Páez, en el Luna Park (1985). Colección Alfonso Fernández.
— Videocasete de *Ciudad de pobres corazones*, de Fito Páez (1987). Colección José Luis Sosa.
— Retrato de Andrés Calamaro. Fotografía de Alejandro Kuropatwa.
— Andrés Calamaro en su estudio casero El Hornero Amable (1986). Fotografía de Aspix.
— Charly García y Andrés Calamaro en la quinta de La Lucila donde ensayaba la banda Las Ligas (1985). Fotografía de Aspix.
— Campera que perteneció a Andrés Calamaro. Colección Aspix.

— Afiche del álbum *Hotel Calamaro*, de Andrés Calamaro (1984). Colección Juanjo Carmona.
— Carta postal de Calamaro dirigida a los integrantes de Don Cornelio y la Zona, banda a la que le produjo su primer disco. Archivo de Claudio Fernández.
— Celeste Carballo (1991). Fotografía de Tony Valdez.
— Celeste Carballo en la presentación de *Celeste y la Generación*, en Obras (agosto de 1986). Fotografía de Aspix.
— Afiche de *Celeste y la Generación*, de Celeste Carballo (1985). Colección R. Watson.
— Programa/manifiesto de *Celeste y la Generación*. Colección R. Watson.
— Fabiana Cantilo. Fotografía de Gabriel Rocca.
— Fabiana Cantilo. Fotografía de Charlie Piccoli.
— Disco de oro recibido por el álbum *Algo mejor*, de Fabiana Cantilo (1991). Préstamo de Fabiana Cantilo.
— David Lebón. Fotografía de Charlie Piccoli.
— David Lebón en vivo en Obras. Fotografía de Charlie Piccoli.
— Programa de la presentación *Desnuque*, de David Lebón, en Obras (1984). Colección R. Watson.
— Tapa de *Nunca te puedo alcanzar*, de David Lebón (1987). Colección Tite Barbuzza.
— Diseño de Tite Barbuzza del logo usado en *Nunca te puedo alcanzar*, de David Lebón (1987). Colección Tite Barbuzza.
— Guitarra Gibson Es-Artist, usada por David Lebón en el disco *Nunca te puedo alcanzar* (1987). Archivo de Gustavo Boulay.
— Raúl Porchetto en los estudios

Ion. Fotografía de Aspix.
— Miguel Cantilo en el *Festival de Los Lagos* (1984). Fotografía de Subway Photo. Colección Aspix.
— Guitarra Yamaha APX perteneciente a Miguel Cantilo. Préstamo de Miguel Cantilo.
— Campera de Miguel Cantilo. Préstamo de Miguel Cantilo.
— Programa del recital de Vox Dei en el Teatro Presidente Alvear para festejar los 20 años de la banda (1987). Colección José Luis Sosa.
— Pedro Aznar caracterizado como Superman. Fotografía de Gabriel Rocca.
— Pedro Aznar y Charly García. Sesión de fotos para *Tango 4* (1991). Fotografía de Alejandro Kuropatwa.
— Disco de oro recibido por *Tango 4* (1991), de Charly García y Pedro Aznar. Colección Pedro Aznar.
— Norberto “Pappo” Napolitano (1986). Fotografía de Aspix.
— Pappo y Vitico suben las escaleras de la casa del fotógrafo Aspix para una sesión. Fotografía de Subway Photo. Colección Aspix.
— Tapa de *RiffVII* (1985). Archivo de Víctor Pintos.
— Programa del festival *Metal en acción* (1990). Colección José Luis Sosa.
— Pantalón acebrado que usó JAF en Riff y que aparece en la tapa de *RiffVII*. Colección Juan Antonio Ferreyra, JAF.
— Tapa del disco *RiffN Roll*, de Riff (1987). Colección José Luis Sosa.
— Guitarra Fender Stratocaster que usó JAF desde mediados de los 80. Colección Juan Antonio Ferreyra, JAF.
— Afiche de JAF en el Teatro Coliseo de Lomas de Zamora (1991). Colección Kela Juárez.

— Juan Antonio Ferreyra, JAF. Fotografía de Charlie Piccoli.
— Tapa de *Un paso más en la batalla* (1985), segundo álbum de V8. Colección José Luis Sosa.
— Póster de difusión de *Un paso más en la batalla* (1985), de V8. Préstamo de Alacrán.
— Campera, canilleras y muñequera de cuero y tachas usadas por el cantante de V8 Alberto “Beto” Zamarbide. Préstamo Juan José Rodríguez Molas.
— Afiche de *Festivales Metálicos de Primavera* (1984). Colección José Luis Sosa.
— Rata Blanca en vivo. Fotografía de Roy Gorfinkel.
— Walter Giardino, guitarrista de Rata Blanca. Fotografía de Roy Gorfinkel.
— Adrián Barilari, cantante de Rata Blanca. Fotografía de Roy Gorfinkel.
— Afiche para las presentaciones de Rata Blanca (1988). Colección José Luis Sosa.
— Tapa de *Rata Blanca* (1988), primer disco de la banda. Colección José Luis Sosa.
— Hermética. Fotografía de Andrés Violante.
— Claudio O’Connor y Ricardo Iorio, de Hermética, tocando en vivo. Fotografía de Andrés Violante.
— Tapa de *Intérpretes* (1990), segundo álbum de Hermética, autografiada por O’Connor y Iorio. Préstamo de Gabriel Chalabe.
— Saxo tenor Yamaha que usó en los 80 Sergio Rotman, saxofonista de Los Fabulosos Cadillacs. Préstamo de Fernando Moya.
— Afiche promocional de *Ácido argentino* (1991). Préstamo de Fernando Moya.
— Patricia Sosa. Fotografía de Gabriel Rocca.

— La Torre. Fotografía de Charlie Piccoli.
— Tapa de *Solo quiero rock and roll*, de La Torre (1984). Colección Patricia Sosa.
— Buzo de la gira de La Torre por la Unión Soviética (1988). Colección Patricia Sosa.
— Vestido usado por Patricia Sosa en La Torre. Préstamo Patricia Sosa.
— Thor (1985). Fotografía de Luis Davagnino.
— Sesión para la portada y la contratapa de *Bares y fondas* (1986). Fotografías de Gianni Mestichelli.
— Los Fabulosos Cadillacs. Fotografía de Gabriel Rocca.
— Los Fabulosos Cadillacs. Fotografía de Marcelo Zappoli.
— Afiche de Los Fabulosos Cadillacs y Los Pillos, en Flash Back. Archivo de Vito Rivelli/LFCRarezas.
— Camisa de Mario Siperman en la primera época de Los Fabulosos Cadillacs. Archivo de Quemero Fabuloso.
— Diseños de volantes de Los Fabulosos Cadillacs. Archivo de Vito Rivelli/LFCRarezas.
— Credencial usada por Mario Siperman en un concierto en el Teatro Astros (1987). Archivo de Quemero Fabuloso.
— Estuche de bajo del Sr. Flavio (Flavio Cianciarulo). Archivo de Quemero Fabuloso.
— Órgano Crumar Toccata de Mario Siperman. Préstamo de Daniel Flores.
— Saxo tenor Yamaha que usó en los 80 Sergio Rotman, saxofonista de Los Fabulosos Cadillacs. Préstamo de Sergio Rotman.
— Los Ratones Paranoicos. Fotografía de Alejandro Kuropatwa.
— Los Ratones Paranoicos. Fotografía de Charlie Piccoli.

— Afiche de *Los chicos quieren rock*, de Los Ratonos Paranoicos (1988). Colección José Luis Sosa.

— Afiche de Los Ratonos Paranoicos en el Teatro Coliseo de Lomas de Zamora. Colección Kela Juárez.

— Afiche de la presentación de *Fieras lunáticas*, de Los Ratonos Paranoicos, en Obras (1991). Colección Maxi Zambrana.

— Casete de *Fieras lunáticas*, de Los Ratonos Paranoicos (1991). Colección Maxi Zambrana.

— Los Guarros (1991). Fotografía de Charlie Piccoli.

— Javier Calamaro (1991). Fotografía de Aspix.

— Mango de una guitarra Fender Stratocaster perteneciente al “Gitano” Herrera. Préstamo de Daniel “Gitano” Herrera.

— Remera usada por Gustavo Cerati en Soda Stereo. Colección familia Cerati.

— Cerati durante el concierto en la 9 de Julio (1991). Fotografía de Martín Arias Feijoo.

— Remera estampada con la imagen de la portada del segundo disco de Los Guarros, *Rosas en tu pecho* (1990). Préstamo de Marcelo Mira.

— Cuaderno de letras de Javier Calamaro. Archivo de Javier Calamaro.

— Parche del bombo de la batería con el logo de la tapa de *Los Guarros*, tercer disco de la banda homónima (1991). Préstamo de Marcelo Mira.

— Memphis la Blusera en la época de su LP *Tonto rompecabezas* (1988). Fotografía de Estudio Massa.

— Memphis la Blusera en Jazz y Pop (1984). Fotografía de Subway Photo. Colección Aspix.

— Pantalón y zapatos perte-

necientes a Daniel Beiserman. Préstamo de Susana Rivero de Beiserman.

— Rodaje del videoclip *De música ligera*, de Soda Stereo (1990). Fotografía de Caito Lorenzo.

— Camisa de Adrián Otero. Préstamo de Susana Rivero de Beiserman.

— Programa de una presentación de *Tonto rompecabezas*, de Memphis la Blusera, en el Teatro Flores (1988). Colección José Luis Sosa.

— Caja obsequiada a Hilda Lizarazu con el primer disco de Man Ray. Colección Hilda Lizarazu.

— Man Ray en 1991. Fotografía de Alfí Baldo.

— Hilda Lizarazu, voz de Man Ray. Fotografía de Alfí Baldo.

— Vestido de Hilda Lizarazu. Colección Hilda Lizarazu.

— La Zimbabwe. Fotografías de Estudio Massa.

— Máquina de percusión electrónica Roland Octapad de La Zimbabwe. Préstamo de Beno Guelbert.

— Tapa de *Caminando en el fuego* (1989), segundo álbum de La Zimbabwe. Préstamo de Chelo Delgado.

— Afiche de una presentación de La Zimbabwe en Quilmes. Préstamo Beno Guelbert.

— Afiche de una presentación de La Zimbabwe en Berisso. Préstamo Beno Guelbert.

— Gorro perteneciente a Chelo Delgado, de La Zimbabwe. Préstamo de Beno Guelbert.

— Volante de Los Pericos, en Bajo Harlem. Colección Los Pericos.

— Volante de Los Pericos en Gracias Nena. Colección Los Pericos.

— Los Pericos en 1988. Fo-

tografía de Estudio Massa/Hassan.

— Los Pericos. Fotografía de Estudio Massa/Hassan.

— Diario de Los Pericos. Colección Los Pericos.

— Entrada concierto Los Pericos, Estadio Obras (1988). Colección Los Pericos.

— Impermeable de Diego Frenkel. Colección Diego Frenkel.

— Afiche callejero de una presentación de *Gulp*, de Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota, en Banfield (1985). Préstamo de Tito Fargo.

— Instrumento de viento de Sergio Dawi. Préstamo Sergio Dawi.

— Afiche de Los Pericos con la firma de los músicos. Colección Los Pericos.

— Afiche de Los Pericos en el teatro La Cova. Colección Los Pericos.

— Remera estampada de Los Pericos. Colección Los Pericos.

— La Portuaria (1988). Colección Christian Basso.

— Afiche de presentación del disco de La Portuaria *Escenas de la vida amorosa* en el teatro Astros (1991). Préstamo de Diego Frenkel.

— *Casanovas* (1986). Fotografía de Aspix.

— Tapa de *Casanovas* (1986), primer disco de la banda homónima. Colección José Luis Sosa.

— Afiche promocional de *Pelvis* (1987), primer disco de la banda homónima. Colección José Luis Sosa.

— Charly García en las sesiones de fotos de *Cómo conseguir chicas* (1989). Fotografía de

Alejandro Kuropatwa.

— El Indio Solari arroja una piñata durante la presentación de *Oktubre*, de Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota, en Paladium (1986). Fotografía de Aspix.

— Soda Stereo en la época del álbum *Doble vida* (1988). Fotografía de Eduardo Grossman.

— Miguel Abuelo en el *Festival Rock & Pop* (1985). Fotografía de Aspix.

— Federico Moura. Fotografía de Eduardo Martí. Colección Renata Schussheim.

— Luca Prodan. Fotografía de Aspix.

Eje 3 El under

— Ropa usada por miembros de Los Auténticos Decadentes para la tapa de *El milagro argentino* (1989). Préstamo de Gastón Bernardou.

— Bermudas de peluche usadas por *Los Brujos*. Diseño de Vero Ivaldi. Colección Los Brujos.

— Saco cubierto de cinta Silver Tape y casco, ambos usados por Los Brujos. Diseño de Vero Ivaldi. Saco: Colección Los Brujos. Casco: préstamo de Ignacio Bianchi.

— Pijama usado por miembros de Bersuit Vergarabat en los comienzos de la banda. Préstamo de Bersuit Vergarabat.

— Enterito de jean pintado a mano usado por Adrián Dárgelos en los inicios de Babasónicos. Colección Babasónicos.

— Guitarra Faim Les Paul, de fabricación nacional, de Diego Demarco, guitarrista de Los Auténticos Decadentes. Préstamo de Gastón Bernardou.

— Afiche de *Fricción* en Halley.

Préstamo de Celsa Mel Gowland.

— Volantes de recitales de Alphonso S'Entrega. Préstamos de Sergio Nacif Cabrera.

— Sticker del segundo disco de El Corte. Archivo de Javier Calamaro.

— Tres volantes de recitales de Clap. Préstamo Sebastian Schachtel.

— Volantes de recitales de Los Auténticos Decadentes. Préstamo de Gastón Bernardou.

— Afiche de recital navideño de Los Auténticos Decadentes. Colección R. Watson.

— Banda de papel para promoción callejera de *Patria o muerte* (1988), de Don Cornelio y La Zona. Archivo de Claudio Fernández.

— Ensayo para afiche de La Banda de Don Cornelio. Archivo de Claudio Fernández.

— Diseño de volante de Don Cornelio y La Zona en Prix d'Ami. Archivo de Claudio Fernández.

— Volantes de recitales de Don Cornelio y La Zona. Archivo de Claudio Fernández.

— Sticker de La Banda de Don Cornelio. Archivo de Claudio Fernández.

— Diseño para un volante de Los Maniáticos en el Parakultural. Colección R. Watson.

— Volante de recital de Divididos. Colección José Luis Sosa.

— Afiches de recitales de Trixy y Los Maniáticos. Colección R. Watson.

— Volantes de recitales de La Renga. Préstamo de La Renga.

— Volantes de recitales de Las Pelotas. Colección Patricio Rossney.

— Sobre interno del disco de Los Violadores *Y ahora qué pasa, eh?* (1985). Colección R. Watson.

— Volante de la presentación de *Fuera de sektor* (1986), de Los Viola-

dores, en Paladium. Colección José Luis Sosa.

— Volante de un festival de bandas punk. Colección R. Watson.

— Volantes de Todos Tus Muertos en la Manzana de las Luces. Colección R. Watson.

— Volantes de recitales de Massacre Palestina. Colección Walas/Massacre Palestina.

— Afiche de La Sobrecarga en Trenque Lauquen. Préstamo de César Dominici y Gustavo Collado.

— Afiche de Don Cornelio y La Zona en Icy Hall. Archivo de Claudio Fernández.

— Afiche de Todos Tus Muertos en el Teatro La Campana. Préstamo de Alacrán.

— Afiche de Massacre Palestina y Casanovas en Babilonia. Colección Walas/Massacre Palestina.

— Afiche de Los Violadores en el Auditorio Buenos Aires. Colección José Luis Sosa.

— Los Piojos. Fotografías de Pablo Portillo.

— Diego Arnedo y Ricardo Mollo. Fotografía de Charlie Piccoli.

— Divididos (1989). Fotografía de Estudio Massa.

— Las Pelotas en el estudio Sonovision (1989). Colección Patricio Rossney.

— *La Renga*. Fotografías de Pablo Freytes. Colección La Renga.

— Tapa de *El milagro argentino*, de Los Auténticos Decadentes (1989). Colección R. Watson.

— Tapa de *40 dibujos ahí en el piso*; de Divididos (1989). Colección José Luis Sosa.

— Tapa de *Fabrico cuero* (1991), de Illya Kuryaki and the Valde-rramas. Préstamo de Emmanuel Horvilleur.

— Casete de *Esquivando charcos*,

de La Renga (1991). Préstamo de La Renga.

— Volante de un recital de Peligrosos Gorriones (1991). Préstamo de Martín Karakachoff.

— Ataque 77. Fotografía de Estudio Massa/Hassan.

— Pil Trafa, la voz de Los Violadores. Fotografía de Aspix.

— Los Violadores. Fotografía de Aspix.

— Comando Suicida (1985). Fotografía de Roy Gorfinkel.

— Anesthesia. Fotografía de Hernán Tonelli.

— Sissi Hansen en vivo. Fotografía de Aspix.

— Massacre Palestina. Colección Walas/Massacre Palestina.

— Massacre Palestina. Fotografía de Adrián Canedo. Colección Walas/Massacre Palestina.

— Disco de oro de Ataque 77 por *El cielo puede esperar* (1990). Colección Andrés Vignolo.

— EP de Massacre Palestina (1987). Colección Walas/Massacre Palestina.

— Bajo de Massacre Palestina. Colección Walas/Massacre Palestina.

— Campera de cuero usada por el “Chino” Vera en Ataque 77. Colección Andrés Vignolo.

— Fotografía (1986). Fotografía de Hilda Lizarazu.

— Fricción (1986). Fotografía de Mariano Galperín.

— Los Encargados (1984). Fotografía de Caito Lorenzo.

— Los Encargados. Fotografía de Caito Lorenzo.

— Clap. Fotografía colección Beno Guelbert.

— Clap. Fotografía de Aspix.

— Rafael Bini, artífice de Comida China. Fotografía de Aspix.

— El Corte. Fotografía de Andy

Cherniavsky.

— Don Cornelio y La Zona. Fotografía de Charlie Piccoli.

— Don Cornelio y La Zona. Fotografía de Paolo Campochiaro.

— Alphonso S'Entrega en la sesión de fotos para su primer LP (1986). Fotografía de Mariano Galperín.

— La Sobrecarga. Fotografía de Aspix.

— Los Pillos. Fotografía de Caito Lorenzo.

— Trixy y Los Maniáticos en la sala de ensayo de Colegiales (1986). Fotografía de Aspix.

— Trixy y Los Maniáticos. Fotografía de Aspix.

— Contratapa de Clap (1986), de la banda del mismo nombre. Colección R. Watson.

— Contratapa de *Consumación o consumo* (1986), de Fricción. Préstamo de Celsa Mel Gowland.

— Tapa de *Alphonso S'Entrega* (1986), de la banda del mismo nombre. Préstamo de Sergio Nacif Cabrera.

— Tapa de *Frappé* (1985), de la banda del mismo nombre. Archivo de Javier Calamaro.

— Tapa de *El Corte* (1986), de la banda homónima. Archivo de Javier Calamaro.

— Tapa de *Trixy* (1989), de la banda homónima. Colección R. Watson.

— Tapa de *Laberinto de pasiones* (1985), de Comida China. Colección Rafael Bini.

— Diseño original de la tapa de *Trilepa* (1986), casete de Mimi-locos. Serigrafía. Préstamo de Alfredo Peria.

— Fanzine *La Balsa*. Colección R. Watson.

— Fanzine *Lanzallamas*. Archivo de Claudio Fernández.

— Fanzine *Rummers*. Archivo de

Claudio Fernández.
— Fanzine *Rebelión Rock*. Colección Alfonso Fernández.
— Fanzine *El Pecedor*. Colección José Luis Sosa.
— Página de *Resistencia*, “¿Quién sirve la causa del Kaos?”.
— Bajo de Pablo Martín, de El Corte. Préstamo Pablo Martín.
— Diseños de vestuario de la Bienal de Arte Joven (1989). Préstamo de Celsa Mel Gowland.
— Los Peinados Yoli, en el escenario. Fotografía de Aspix.
— La Organización Negra presenta *La tirolesa* en el Centro Cultural Recoleta (1987). Fotografías de Roy Gorfinkel.
— Una función de Ar Detroy, de La Organización Negra, en Cemento (1987). Fotografía de Tony Valdez.
— Omar Viola, fundador del Parakultural, en un unipersonal. Fotografía de Roy Gorfinkel.
— Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota en el Parakultural. Fotografía de Roy Gorfinkel.
— Celsa Mel Gowland e Isabel de Sebastián en el Stud Free Pub. Fotografía de Aspix.
— Omar Chabán en Cemento. Fotografía de Eduardo Grossman.
— Carmen “la Negra Poli” Castro, Vivi Tellas y Daniel Melero en Paladium. Fotografía de Subway Photo. Colección Aspix.
— Divina Gloria en Paladium. Fotografía de Subway Foto. Colección Aspix.
— Fabiana Cantilo, Miguel Zavaleta y Fito Páez en Paladium. Fotografía de Subway Photo. Colección Aspix.
— Charly Alberti durante la prueba de sonido de la presentación de *Nada personal*, de Soda Stereo, en Obras (1985). Fotografía de Aspix.

— Miguel Abuelo en la puerta de La Esquina del Sol. Fotografía de Charlie Piccoli.
— Afiches hechos a mano de Gambas al Ajillo y de Argentitanik en el Parakultural. Préstamo de Horacio Gabin.
— Volantes de distintos espectáculos en el Parakultural. Préstamo de Horacio Gabin.
— Afiche de Los Helicópteros en la discoteca New York City. Préstamo de Los Helicópteros.
— Afiche de La Renga en el Viejo Correo. Préstamo de La Renga.
— Blusa de Massacre Palestina en Die Schule y en Babilonia. Colección Walas/Massacre Palestina.
— Volante de A Mamá le Dieron Dos Años y Magnum 44, en Medio Mundo Varieté. Colección José Luis Sosa.
— Volante de Los Fabulosos Cadillacs, en La Esquina del Sol. Archivo de Vito Rivelli/LFCRarezas.
— Volante de Los Fabulosos Cadillacs, en Airport. Archivo de Vito Rivelli/LFCRarezas.
— Volante de Baglietto y La Torre, en el Teatro Fénix. Archivo de Víctor Pintos.
— Volantes de Los Pericos, en Arena y en Gracias Nena. Colección Los Pericos.
— Afiche del Stud Free Pub. Colección José Luis Sosa.
— Afiche de recital en Latex. Colección Esteban Cavanna.
— Afiche de recital en Prix d'Ami. Colección Esteban Cavanna.
— Afiche de Los Violadores en Obras (1990). Colección Esteban Cavanna.
— Afiche de recital en City Pop. Colección Patricio Rossney.
— Afiche de Charly García en el Teatro Coliseo de Lomas de Zamora.

ra. Colección Kela Juárez.
— Afiche de Los Guarros y Don Cornelio y La Zona en Halley. Archivo de Claudio Fernández.
— Afiche de La Zimbabwe, en Quilmes. Préstamo de Beno Guelbert.
— Afiche de La Zimbabwe, en Berisso. Préstamo de Beno Guelbert. Revista *Cerdos y Peces* n° 3 (octubre de 1986). Archivo de Claudio Fernández.
— *Festival Body Art*, Paladium (1988). Fotografías de Julieta Steimberg.
— Blusa. Préstamo de Celsa Mel Gowland.
— Single de Los Encargados. Préstamo de Mario Siperman.
— Plátano de batería Swish Zildjian. Préstamo de Fernando Samalea.
— Camisa de Richard Coleman. Préstamo de Richard Coleman.
— Cintas con demos y ensayos de La Sobrecarga. Préstamo de César Dominici y Gustavo Collado.
— Acuarela, Palo Pandolfo y Claudio Fernández. Archivo de Claudio Fernández.
— Libreta con rendición de gastos de un show de Don Cornelio, en Medio Mundo Varieté. Archivo de Claudio Fernández.
— Remera pintada a mano por Walas. Colección Walas/Massacre Palestina.
— Guitarra Gibson SG de Garmexane. Préstamo de la Unión de Músicxs Independientes (UMI).
— Tabla de skate de Walas. Colección Walas/Massacre Palestina.
— Tapa de *Invasión 88*, compilado de bandas punk (1988). Colección José Luis Sosa.
— Tabla de skate de Boom Boom Kid. Préstamo de Boom Boom Kid.

— Remera de Boom Boom Kid. Préstamo de Boom Boom Kid.
— Demo tape de *Anesthesia*. Préstamo de Boom Boom Kid.
Eje 4
Su majestad, el público
— Virus en las oficinas de la discográfica CBS. Fotografía de Gabriel Rocca.
— Ranking de los 100 consagrados. Colección Claudia Ruffinatti.
— “Las páginas de Gloria”, revista *Humor* n° 125 (abril de 1984). Colección MHN.
— Una columna de “Buenos Aires me mata”, de Laura Ramos, en el Suplemento *Sí*, de *Clarín*. Archivo de diario *Clarín*.
— Gustavo Cerati, en el estudio Moebio, mezclando el LP *Sig-nos* (1986). Fotografía de Caito Lorenzo.
— Fito Páez en el estudio Moebio durante la grabación del LP *Giros* (1985). Fotografía de Aspix.
— Los Fabulosos Cadillacs y Celia Cruz en el estudio Panda, junto al ingeniero de sonido Mario Breuer (1988). Fotografía de Gianni Mestichelli.
— Luis Alberto Spinetta en el estudio La Diosa Salvaje (1989). Fotografía de Charlie Piccoli.
— Andrés Calamaro en su estudio hogareño El Hornero Amable. Fotografía de Aspix.
— Celeste Carballo en la grabación de *Celeste y la Generación* (1985) en el estudio Panda. Fotografía de Hilda Lizarazu.
— Ensayo de Giovanni y Los de Plástico, en La Esquina del Sol (abril de 1984). Fotografía de Charlie Piccoli.
— Grabador de cinta abierta de 8 pistas Tascam 38. Préstamo de Guillermo Piccolini.

— Consola Tascam de 4 canales. Préstamo de Miguel Zavaleta.
— Cámara fotográfica Canon AE1 Program de 35 mm. Préstamo de Aspix.
— Consola Electrosonic de 42 canales. Colección Quaranta Luces.
— Consola de luces La Gauchita. Colección Quaranta Luces.
— Anvil que perteneció a Miguel Abuelo. Colección Gato A. B. Peralta.
— Amplificador para guitarra Farfisa. Colección Walas/Massacre Palestina.
— Sobre y publicidades de Daniel Grinbank Producciones. Colección R. Watson.
— Instructivo de Ohanian Producciones para la organización del festival *Chateau Rock* de 1989. Colección R. Watson.
— Carpeta de prensa de Sumo en CBS. Colección R. Watson.
— Máquina de escribir. Archivo de Víctor Pintos.
— Publicación de difusión. Gira nacional de *Canción animal*, de Soda Stereo. Colección R. Watson.
— Single de difusión del *Rock del pedazo*, de Ratonés Paranoicos, de la discográfica Sony. Colección Maxi Zambrana.
— Single de difusión de *Shiva*, de Comida China, de la discográfica Interdisc. Colección Rafael Bini.
— Lista de temas de un concierto de Virus. Colección Daniel Sbarra.
— Gacetillas de discos y conciertos de Daniel Grinbank Producciones. Colección R. Watson.
— Cinta de grabación original del disco *Pedro y Pablo en concierto* (1982), de la banda homónima, de la discográfica Music Hall. Préstamo INAMU.
— Credenciales de diferentes

recitales. Colección Los Pericos. Colección Claudio Fernández. Préstamo de Chelo Delgado.
— Revista *Tren de Carga* n° 9 (febrero de 1984).
— Revista *Canta Rock* n° 41 (agosto de 1985).
— Revista *Twist y Gritos* n° 16 (enero-febrero de 1985).
— Revista *Pan Caliente* n° 6 (junio de 1982).
— Revista *Colocón. La revista de las buenas ondas*, n° 1 (septiembre de 1984).
— Revista *Metal* n° 29 (1985).
— Revista *Toco y Canto* n° 4 (1984).
— Revista *El Musiquero* n° 2 (diciembre de 1982).
— Revista *Caín* n° 5 (abril de 1988).
— Revista *Letra R* n° 6 (julio de 1984).
— Revista *Magazine 220*, n° 54, año 2.
— Revista *Rock and Pop* n° 3 (1989).
— Revista *Vida* n° 2 (noviembre-diciembre de 1982).
— Revista *Pan y Circo* n° 16 (julio de 1991).
— Revista *Artemio* n° 10 (verano de 1983, Córdoba).
— Revista *El Aguante* n° 1 (enero de 1990).
— Revista *Hijos del Rock* n° 2 (mayo de 1986).
— Revista *Grito Gigante* n° 5.
— Revista *El Perchero* n° 3.
— Revista *Contactos* n° 3.
— Revista *Amanecer* n° 7.
— Suplemento *Sí*, de *Clarín* (1° de diciembre de 1989).
— Revista *13/20* n° 1 (marzo de 1989).
— Revista *Rebelión Rock* n° 5 (septiembre de 1987).
— Revista *Rock en Blanco y Negro* n° 12 (abril de 1991).

— *El Tajo*, suplemento joven de *Sur* (13 de abril de 1989).
— Suplemento *Sí*, de *Clarín* (9 de diciembre de 1988). Archivo de Claudio Fernández.
— Afiche *Rock por la libertad*. Biblioteca y Archivo Histórico de la UCR.
— Afiche *1000 días de democracia*. Biblioteca y Archivo Histórico de la UCR.
— Afiche recital *Va con vos*. Biblioteca y Archivo histórico de la UCR.
— Volante de recital de rock organizado por la Juventud Radical de Loreto, Santiago del Estero. Colección Proyecto Historia del Rock de Santiago del Estero.
— Revista *Cerdos y Peces* n° 20 (septiembre de 1989).
— Volante de un concierto en la ciudad santiagueña de Beltrán. Colección Proyecto Historia del Rock de Santiago del Estero.
— Revista *Magazine 220*, n° 54, año 2.
— Juan Alberto Badía conduciendo “EMR”, su histórico programa en Radio Rivadavia. Fotografía de Aspix.
— Mario Pergolini y Ari Paluch, las voces del programa “Feedback” de la radio Rock & Pop (1987). Fotografía de Caito Lorenzo.
— Lalo Mir, Julio Moura, Carlos Rodríguez Ares y Gustavo Cerati en Paladium. Fotografía de Aspix.
— Enrique Symns y Tom Lupo. Fotografía de Aspix.
— Soda Stereo en una presentación del programa “Badía y Cía.” de Canal 13. Fotografía de Caito Lorenzo.
— Suéter tocando en vivo en el programa “Domingos para la juventud” de Canal 9. Fotografía de Aspix.
— Publicidad en la vía pública de la revista *Twist y Gritos*. Fotografía

de Aspix.
— Afiche del festival *El Barco*. Colección José Luis Sosa.
— Afiche del Festival de Los Lagos (1984). Colección José Luis Sosa.
— Cartel de Los Abuelos de la Nada (1987, Formosa). Fotografía de Aspix.
— Micro en la banquina. Gira de Los Abuelos de la Nada por el Chaco (1987). Fotografía de Aspix.
— Dibujos originales de Tite Albarracín para la tapa de un número de *Canta Rock*, con la firma de Soda Stereo. Colección Tite Albarracín.
— Dibujo del Festival de La Falda (1986). Colección Titi Albarracín.
— Volante del Festival de La Falda (1986). Préstamo de Jorge Nacer.
— Credencial de *Chateau Rock* (1988). Colección José Luis Sosa.
— Programa de *Chateau Rock* (1987). Préstamo de Celsa Mel Gowland.
— Volante del recital *Rock & Pop*. Colección R. Watson.
— Tapa del primer disco de la banda Identi-Kit (1986). Archivo de Claudio Mottura.
— Afiche de un recital de varias bandas en el Parque Urquiza, Rosario. Préstamo de Coki Debernardi.
— Foto intervenida de Punto G. Préstamo de Coki Debernardi.
— Afiche de un recital de Identi-Kit en Space. Archivo de Claudio Mottura.
— Afiche y volante de la Segunda Fiesta contra la Asfixia, Ciudad Universitaria de Córdoba (agosto de 1987). Archivo de Humberto Sosa.
— Fotografía de MFP Flour. Archivo de Dirty Ortiz.
— Fotografía de Sopa Prebiótica. Archivo de Dirty Ortiz.

— Fotografía de Mousse. Archivo de Dirty Ortiz.
 — Fotografía de Rouge and Roll. Archivo de Dirty Ortiz.
 — Volante de *Papete y rock*. Archivo de Dirty Ortiz.
 — Volante del Segundo Encuentro Cordobés de Músicos de Rock (1982). Archivo de Dirty Ortiz.
 — Volante de los grupos Zarco y Sarvodaya (1982, Río Tercero). Archivo de Dirty Ortiz.
 — Afiche de la banda Proceso a Ricutti (1987). Archivo de Dirty Ortiz.
 — Volante de la banda Años Luz. Archivo de Lucio Carnicer.
 — Tapa de *Córdoba va* (1984), de la banda Posdata. Archivo de Lucio Carnicer.
 — Tapa de *Simple canciones* (1984), de la banda Pasaporte. Archivo de Lucio Carnicer.
 — Tapa de *Danza mogo* (1988), de la banda Proceso a Ricutti. Archivo de Dirty Ortiz.
 — Tapa de *La sal de Mandinga* (1989), de la banda Tambor. Archivo de Lucio Carnicer.
 — Tapa de *Identi-Kit* (1987), de la banda Identi-Kit. Archivo de Claudio Mottura.
 — Tapa de *Después de la guerra* (1988), de la banda Certamente Roma. Préstamo de Certamente Roma.
 — Afiche de Certamente Roma. Préstamo de Vandera.
 — Tapa de *Todo lo que quiero se acaba, se vuelve insoportable* (1989), de la banda Punto G. Préstamo de Coki Debernardi.
 — Volante de festival de rock organizado por la Juventud Radical en Loreto, Santiago del Estero. Colección Proyecto Historia del Rock de Santiago del Estero - Subsecretaría de Cultura de la provincia de Santiago del Estero.

Eje 5 El público

— Raúl Porchetto en concierto. Fotografía de Gabriel Rocca.
 — Pappo en concierto. Fotografía de Gabriel Rocca.
 — Charly García en el Luna Park. Presentación del LP *Clics modernos* (1983). Fotografía de Gabriel Rocca.
 — Público de Sumo en la puerta del Estadio Obras (agosto de 1986). Fotografía de Aspix.
 — Público de Viuda e Hijas de Roque Enroll en el Luna Park (1986). Sin crédito de autor.
 — Público de Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota en La Esquina del Sol (1984). Fotografía de Aspix.
 — Federico Moura en una discoteca. Fotografía de Gabriel Rocca.
 — Recital de varias bandas en el Parque Rivadavia (1990). Fotografía de Gabriel Patrono.
 — Público espera la llegada de Soda Stereo en el Aeropuerto Internacional de Santiago de Chile. Fotografía de Aspix.
 — Carpeta escolar. Colección R. Watson.
 — Autógrafos de Charly García y Luis Alberto Spinetta. Colección R. Watson.
 — Visera y pin de la presentación de *Clics modernos* en el Luna Park (1983). Colección R. Watson.
 — Casete pirata de recital de Bersuit Vergarabat (1991). Préstamo de Ezequiel Canavero.

Material Audiovisual

— Festival de la Solidaridad Latinoamericana en el Club Obras Sanitarias de la Nación, 16 de mayo de 1982. Artistas: León Gieco, Luis Alberto Spinetta, Charly García, David Lebón

y Raúl Porchetto. Archivo de Canal Encuentro.
 — Festival de la revista *Pan Caliente* en el Estadio de Excursionistas, enero de 1982.
 — Alberto Muñoz y Los Abuelos de la Nada. Archivo de Joaquín Amat (Canal Cero).
 — Celeste Carballo en el Estadio Obras (5 y 6 de agosto de 1983). Archivo de Franco Cesario.
 — Miguel Mateos/Zas en Tribuna 21, 1982. Archivo de Franco Cesario.
 — Los Twist cantan “25 estrellas de oro” en El Nuevo Marabú, 1983. Archivo de Franco Cesario.
 — Los Abuelos de la Nada presentan *Vasos y besos* en el Estadio Luna Park, 1984. Archivo de Franco Cesario.
 — Videoclip de Los Twist del tema “El twist de Luis”, 1985. Dirección y archivo, Gerardo Lema.
 — Los Twist cantan “El primero te lo regalán” en Paladium, 1985. Archivo de Gerardo Lema.
 — Fabiana Cantilo en Prix d’Ami, 1987. Archivo de Franco Cesario.
 — Fabiana Cantilo y Pipo Cipolatti en Prix d’Ami, 1987. Archivo de Franco Cesario.
 — Fabiana Cantilo, verano 1991/1992. Archivo de Franco Cesario.
 — Sueter canta “Vía México” en Paladium, 1986. Archivo de Franco Cesario.
 — Charly García en el *Festival Rock & Pop*, Estadio Vélez Sarsfield, octubre de 1985. Archivo de Franco Cesario.
 — Viuda e Hijas de Roque Enroll en Prix d’Ami, 1991. Archivo de Franco Cesario.

— Soda Stereo en el concierto *Mi Buenos Aires querido II*, diciembre de 1991 (transmisión Canal 13).
 — Virus canta “Pronta entrega” en gira, 1986. Cámara y archivo, Gerardo Lema.
 — Virus en el Estadio Obras, 1987. Archivo de Franco Cesario.
 — Miguel Mateos/ZAS presenta *Rockas vivas* en el Estadio Luna Park, 1985. Archivo de Franco Cesario.
 — Fito Páez en “Badía & Cía.”, 1988. Archivo de Franco Cesario.
 — Luis Alberto Spinetta en los jardines de ATC, diciembre de 1988. Archivo de Franco Cesario.
 — Videoclip del tema de La Portuaria “El bar de la calle Rodney”, 1991. Dirección y archivo, Daniel Böhm.
 — Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota en Obras, 1991. Archivo de Franco Cesario.
 — Sumo en el *Festival Rock & Pop*. Estadio Vélez Sarsfield, octubre de 1985. Archivo de Franco Cesario.
 — Sumo en un show en Obras, octubre de 1987. Cámara: José Luis García. Archivo de Rodrigo Espina.
 — V8 en el Miniestadio de Quilmes, 1987. Archivo de Joaquín Amat.
 — Hermética en Satisfaction, 1989. Archivo de Joaquín Amat.
 — Pappo en Satisfaction, 1989. Archivo de Joaquín Amat.
 — Fito Páez y Luis Alberto Spinetta en el Patinódromo de Mar del Plata, 1986. Archivo de Franco Cesario.
 — Andrés Calamaro en Mendoza, 1989. Archivo de Franco Cesario.
 — Fito Páez en el Patinódromo

de Mar del Plata, 1991. Archivo de Franco Cesario.
 — Gira de León Gieco *De Ushuaia a la Quiaca* (1981-1984).
 — León Gieco, en Córdoba, canta “Solo le pido a Dios”. Archivo de León Gieco.
 — Sueter en “Badía & Cía.”, 1985.
 — Fito Páez con Fabiana Cantilo en “Badía & Cía.”, 1988.
 — Alphonso S’Entrega en “Badía & Cía.”, 1988.
 — Charly García en “Badía & Cía.”, 1985.
 — Sueter, Sumo y Los Teddy Boys en el programa “Aerosol” (ATC), compilado 1986.
 — Man Ray canta “Extraño ser” en el programa “Rock”, 1989. Archivo de Franco Cesario.
 — Backstage y show de Sumo en Obras, octubre de 1987. Cámara: José Luis García. Archivo de Rodrigo Espina.
 — Fricción canta “Ecos” en el Stud, 1987. Material de archivo del documental *Stud Free Pub*, de Ariel Raiman.
 — Fricción con Charly García hacen “Héroes” en Prix d’Ami, 1988. Archivo de Franco Cesario.
 — Mimilocos en Prix d’Ami, 1988. Archivo de Alfredo Peria.
 — Virus en el Estadio Obras, 1987. Archivo de Franco Cesario.
 — Ataque 77 en el Teatro Pueyrredón. 1991. Archivo de Franco Cesario.
 — Don Cornelio y La Zona en Prix d’Ami, 1988. Archivo de Franco Cesario.
 — Los Violadores, *Y ahora qué pasa, eh?*, en Paladium, 1986. Archivo de Franco Cesario.
 — Trixy y Los Maniáticos en Stud Free Pub, 1986. Archivo del

documental *Stud Free Pub*, de Ariel Raiman.
 — Celeste y la Generación en Shams, 1985. Archivo de Franco Cesario.
 — Charly y Las Ligas en Pinar de Rocha, 1986. Archivo de Franco Cesario.
 — Babasónicos en la grabación de su primer demo en Lanús, en la casa de los hermanos Rodríguez, diciembre de 1991. Archivo de Babasónicos.
 — Soda Stereo, en el concierto *Mi Buenos Aires querido II*, hace “Un millón de años luz”, diciembre de 1991. Archivo de Franco Cesario.
 — V8, último show en Taiwán, octubre de 1987. Archivo de Joaquín Amat.
 — Videoclip de Fito Páez de “Ciudad de pobres corazones”, 1988. Dirección y archivo, Fernando Spiner.
 — Los Auténticos Decadentes en el Teatro Gran Rex, 1988. Archivo de Franco Cesario.

BIBLIOGRAFÍA CURATORIAL

Libros

Álvarez Núñez, Gustavo. *Éramos tan modernos. Costumbres argentinas de decir no. De Moris a Babasónicos*, Buenos Aires, La carretilla roja, 2020.

Anzardi, Federico. *Hay cosas peores que estar solo. Fito Páez y Ciudad de Pobres Corazones*, Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones, 2021.

AA. VV. *Derrumbando la Casa Rosada. Mitos y leyendas de los primeros punks en la Argentina 1978-1988*, Buenos Aires, Piloto de Tormenta, 2011.

AA.VV. *Enciclopedia Rock Nacional 30 años. De la A a la Z*, Buenos Aires, Ediciones Mordisco, 1996.

Berti, Eduardo. *Rockología. Documentos de los 80*, Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones, 2021.

Del Mazo, Mariano y Perantuono, Pablo. *Fuimos reyes. La historia completa de Los Redonditos de Ricota*, Buenos Aires, Planeta, 2021.

Di Pietro, Roque. *Esta noche toca Charly. Un viaje por los recitales de Charly García (1956-1993)*, Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones, 2020.

Duizeide, Juan Bautista. *Federico Moura. Ironía y romanticismo*, Buenos Aires, Patria Grande, Sudestada Editorial, 2019.

García, Fernando. *Crimen y vanguardia. El caso Schoklender y el surgimiento del underground en Buenos Aires*, Buenos Aires, Paidós, 2017.

Giordano, Daniel. *Uniendo fisuras. Signos y la consagración continental de Soda Stereo*, Buenos Aires, Vademecum, 2019.

Guerrero, Gloria. *Estadio Obras, el templo del rock. Elogio de la sed*, Buenos Aires, Sudamericana, 2010.

Guerrero, Gloria. *La historia del palo. Diario del rock argentino 1981-1994*, Buenos Aires, Ediciones de la Urraca, 1995.

Igarzábal, Nicolás. *Cemento, el semillero del rock*, Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones, 2018.

Igarzábal, Nicolás. *Grabado en Estudios Panda. Historias de una fábrica de hits (1980-2020)*, Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones, 2021.

Jalil, Oscar. *Luca Prodan. Libertad divino tesoro*, Buenos Aires, Planeta, 2019.

Katzev, Flavio. *Amantes subterráneos. El rock under de los '80*, Buenos Aires, Ediciones Elemento, 2008.

Katzev, Flavio. *80 y Rock. Historias de un fanático del under nacional escrita por sus propios casetes*, Buenos Aires, Flavio Katzev, 2015.

Marchi, Sergio. *No digas nada. Una vida de Charly García*, Buenos Aires, Sudamericana, 2013.

Moura, Marcelo. *Virus*, Planeta, 2014.

Ortiz, Dirty. *Relato de un salto en alto. Proceso a Ricutti y el rock de Córdoba en los 80*, Buenos Aires, Vademecum, 2020.

Ramos, Laura y Lejbowicz, Cynthia. *Corazones en llamas. Historias del rock argentino en los 80*, Buenos Aires, Aguilar, 2016.

Riera, Daniel y Sánchez, Fernando. *Virus. Una generación*, Buenos Aires, Vademecum, 2021.

Samalea, Fernando. *Qué es un long play. Una larga vida en el rock*, Buenos Aires, Sudamericana, 2017.

Semadeni, Pablo. *Sobrecarga. Viajando hacia el este*, Buenos Aires, Mirador, 2020.

Revistas

Expreso Imaginario n.º 76, Buenos Aires, enero de 1983.

Expreso Imaginario n.º 78, Buenos Aires, enero de 1983.

Rolling Stone, Ortelli, Juan. "La guía definitiva de la obra, las ideas y el caos creativo de Charly", Buenos Aires, La Nación, 2016.

Rolling Stone, Flores Daniel. "Andrés Calamaro. Las entrevistas, los discos, las canciones y todo lo demás también", Buenos Aires, La Nación, 2020.

Rolling Stone, Ortelli, Juan. "Soda Stereo. Historia completa de la banda que conquistó América", Buenos Aires, La Nación, 2017.

Tesis

Lopez, Vanina. Soledad. *Itinerarios del underground porteño de los 80: una cartografía cultural de lugares de socialización nocturna y experimentación artística de la Ciudad de Buenos Aires (1982-1989)*, Tesis de Maestría, Universidad Nacional de San Martín, 2017.

Web

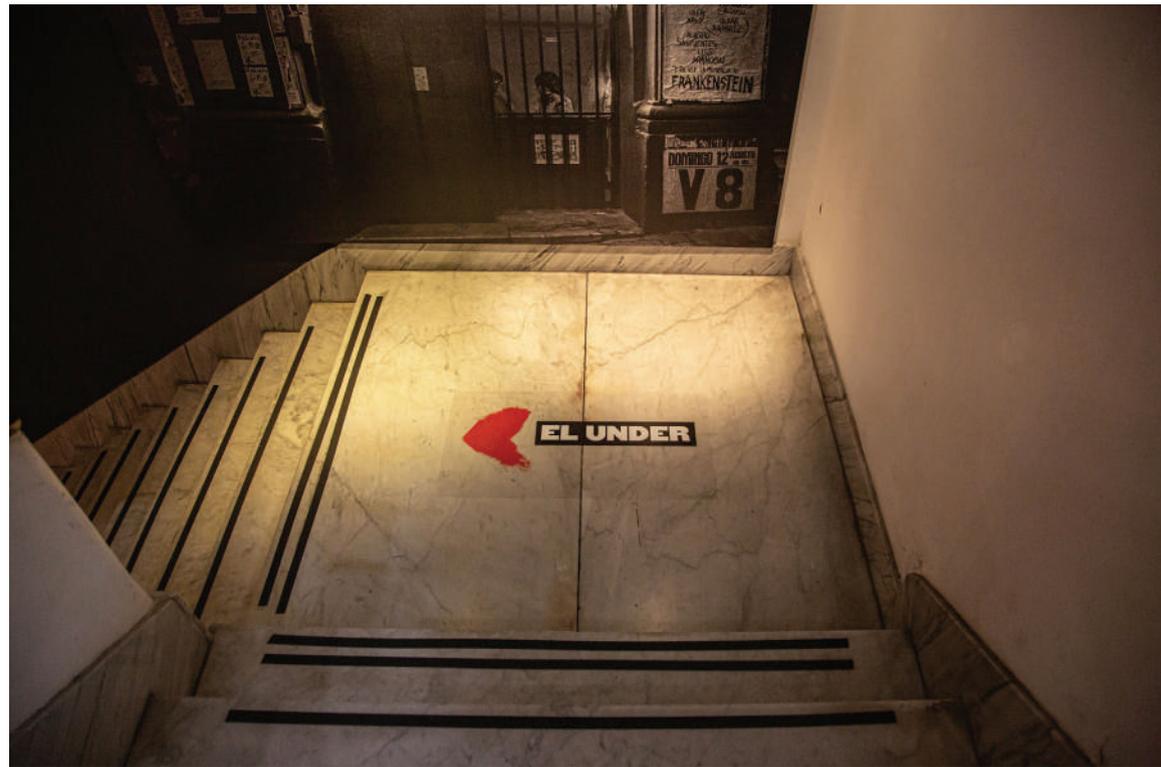
Encyclopaedia Metallum. The metal archives <https://www.metal-archives.com/>

LOS 80. EL ROCK EN LA CALLE

— MUSEO HISTÓRICO NACIONAL
diciembre 2021 - agosto 2022









A-Z ATLAS DE BANDAS

A

Alphonso S'Entrega

Daniel Morano, hijo del fundador de Radio Rivadavia, hizo historia en la emisora con un emblemático programa de pop-rock, "El tren fantasma". Pero también en la música, con una banda que se convertiría en sinónimo del *under* más alegre y festivo de los 80.

Precursores del *reggae* y del *ska*, los sedujo más tocar en vivo en el Stud o despedir el año en el primer Prix d'Ami que grabar en el estudio.

"Chin chon, voy a pasear al barrio chino.

Voy hoy, porque sé que allí me espera un amor.

Sus ojos finos brillan como el cielo, sus manos suaves parecen terciopelo.

Es una geisha, es una geisha mi amor".

Anesthesia (luego Fun People)

Banda de *hardcore punk* formada en Campana en 1989. Revolucionó la escena con una propuesta rupturista, una nueva imagen y una mixtura de diferentes estilos. En 1995 pasó a llamarse Fun People.

Carlos "Nekro" (voz y alma máter, hoy Boom Boom Kid) fue su único miembro estable. Rompió el canon punk introduciendo falsetes y melodías que se salieron de la receta

tradicional. Sus letras, muy críticas del sistema, fueron propositivas. Militaron a favor del aborto legal, el feminismo, el ecologismo, los derechos de los animales, de las minorías, contra la homofobia y la violencia.

"No puedes caer tan bajo nuevamente.
Estás atrapado, tan lejano".

Ataque 77

Formados en 1987, tras escuchar su demo los convocaron para el compilado *Invasión 88*. Sus canciones fueron un éxito y entonces grabaron *Dulce Navidad* (1989).

Tras varios cambios de formación, presentaron *El cielo puede esperar* (1990), donde se alejaron un poco del sonido Ramones. Canciones como "Hacelo por mí" dieron popularidad masiva al grupo, que pasó a las grandes ligas del rock local.

A pesar de ser un punk melódico, en sus letras aparece una postura crítica frente a la falta de trabajo y las injusticias sociales.

"Si aún te queda algo de amor dentro de tu corazón,
no me mires a los ojos que me muero, yo me muero de dolor.
Hacelo por mí".

Pedro Aznar

La carrera del gran bajista argentino fue original. Radicado en Esta-

dos Unidos, giró y grabó junto al Pat Metheny Group.

Publicó tres álbumes en solitario, dos bandas de sonido para cine y dos discos en colaboración con Charly García (los famosos *Tango*). Participó como invitado en discos y conciertos emblemáticos del período.

En 1988 fue convocado por Leda Valladares, musicóloga y antropóloga tucumana, para colaborar en su álbum *Grito en el cielo*.

"Mientes y yo puedo atestiguar.
Mientes y ni te hace falta hablar.
Mientes y adoras verme llorar.
Calla, ya no te redimirás".

B

Babasónicos

Sus integrantes eran de zona sur, amigos de la secundaria y de cruzarse en la escena *under*. Congeniaban en gustos musicales y se dispusieron a probar un sonido nuevo.

Con muy pocos ensayos y fechas encima, en el verano de 1991-1992 renunciaron a sus trabajos y alquilaron una quinta para internarse a componer y maquetar un disco. Así nació la banda.

Los popes sónicos Cerati y Melero participaron como invitados de *Pasto*, su multifacético primer álbum, que propuso un contraste luminoso con el rock de los 80.

“Fantasías e ilusiones van mezcladas en canciones que aprendí. ¿Dónde mierda? En la primaria. Porque a mi generación no le importa tu opinión. Porque a mi generación algo le pasa”.

Juan Carlos Baglietto

Sin Páez ni Garré en su banda y menos aferrado a la poesía de la trova rosarina, Baglietto siguió construyendo una historia de devoción con su público. Sus espectáculos comenzaron a tener un gran peso visual y escenográfico. Heredero de los primeros trovadores del rock argentino, en 1986 concibió un disco homenaje: *Acné*. En él no miraba atrás con nostalgia, sino que traía al presente las canciones de su adolescencia. En 1991, junto a Lito Vitale, revisitó la poesía criolla de la generación de sus padres.

“Algo más que me ayude a despertar. A seguir, a no bajar la guardia, siempre a seguir”.

Bersuit Vergarabat

Se conocieron en 1987. Al año siguiente participaron de un concurso en Cemento como “Henry y La Palangana”. Fueron elegidos para tocar en un programa de TV conducido por Tom Lupo. En esa época decidieron uniformarse con pijamas para tocar en vivo. Después esta idea cobró

sentido asociada con la locura, ya que cerca de donde se juntaban, en el borde de la ciudad, estaban los hospitales neuropsiquiátricos.

El nombre surgió en 1989 como uno más del cantante Gustavo Cordera, que tenía la costumbre de rebautizar objetos con nombres incomprensibles.

“Y tu cabeza está llena de ratas. Te compraste las acciones de esta farsa. Y el tiempo no para”.

C

Cadáveres de Niños

Se llamó originalmente Miles de Millones de Cadáveres de Niños Negros Muertos de Hambre y de Frío. En 1986 se redujo a Cadáveres de Niños, y desde 1990 fue simplemente Cadáveres. Liderada por Patricia Pietrafesa (bajo), una de las figuras más activas del *under* contracultural y el punk local, activista y editora del fanzine *Resistencia*. Fieles a la postura de independencia y autogestión, fueron parte del denominado anarcopunk.

“Desde que nacemos nos controlan, nos educan, nos anulan como niños, nos alejan de lo natural. Adultos sabelotodos, ustedes nos van a matar, codiciosos de mierda”.

Andrés Calamaro

Fue el eslabón que unió la tradición local del rock argentino (García, Spinetta) con la nueva camada que había salido del *under* para desacralizar a esas figuras.

Fue autor de grandes *hits* de Los Abuelos de la Nada, pero como compositor solista el éxito en los 80 le fue esquivo. Sus alegres canciones pop, ensayos *dark* o rocks urgentes no llamaron la atención. El último de sus discos “malditos” lo expulsó a España, de donde retornaría triunfal con Los Rodríguez.

Tuvo un desempeño destacado como productor musical de otras bandas, entre ellas, nada menos que Don Cornelio y La Zona.

“Pasemos a otro tema, no quiero hablar de eso. La casa está vacía y fría, la ropa en el pasillo me da la razón: ella me abandonó”.

Fabiana Cantilo

Tras su paso por la banda de Charly García, este compuso, arregló y produjo su primer álbum solista, *Detectives* (1985). Tres años más tarde armó una banda con Los Perros Calientes, volcada al *rhythm and blues*, y la produjo Fito Páez, por ese entonces su pareja.

Con *Algo mejor* (1991) llegaron los *hits*. Maradona se identificó tanto con la letra de “Mi enfermedad” que llegó

a pensar que estaba dedicada a él. El tema ingresó a las canchas de fútbol y Fabiana alcanzó la masividad total.

“Estoy vencida porque el mundo me hizo así, no puedo cambiar. Soy el remedio sin receta y tu amor, mi enfermedad”.

Miguel Cantilo

Tras la disolución de Punch, retomó su carrera solista. En Estados Unidos grabó *La nueva vanguardia* (1984), sobre el cambio que creía se estaba poniendo en marcha en el país.

Tuvo una fugaz reunión con Jorge Durietz en 1985, y con Pedro y Pablo grabó *Corazón sudamericano*. En 1987 formó la banda Miguel Cantilo y Los Profesionales.

“Porque negamos el vicio de todos los días, negamos la coima y la fuga de guita. Porque crecimos al ritmo del costo de vida mirando gobiernos que siempre se caían. Y esperando y esperando por una nueva Argentina”.

Celeste Carballo

En 1985 modificó completamente su imagen: de chica de jeans y rulos que cantaba folk y blues pasó a un pop duro, cercano al punk. Formó para eso una nueva banda y fue producida por Charly García.

En 1988 conformó un exitoso dúo con Sandra Mihanovich, en el que convivían el rock y las baladas. Retomó su carrera solista en 1991, junto a una banda femenina.

Cuando la industria le bajó el pulgar por considerar que su música era poco comercial, eligió el camino de la autogestión.

“No estoy hecha a medida de lo que están esperando. Si el mundo está dado vuelta no sé por dónde tomarlo, y no me quedan excusas para seguir sin cambiar algo”.

Casanovas

Fanáticos del *rockabilly* al estilo de Stray Cats, bautizaron Casanovas a su banda en homenaje a un tema de Roxy Music. Cada miembro adoptó el “apellido” Casanovas y se lanzaron a tocar.

Su sonido recordaba un poco lo que se estaba haciendo en España y que llegaba escasamente a la Argentina.

Ante la persistencia de un estilo retro y a contracorriente del pop, tuvieron poca difusión. Grabaron un disco más en 1988, antes de disolverse.

“Mi auto es un modelo del 56, él está reluciente cuando la noche es. Esclavos y esclavas cierran puertas y ventanas, su motor está caliente y mi presión está alterada”.

Clap

Cuatro amigos tocaron y grabaron demos desde 1982, pero solo armaron formalmente Clap en 1985. Más tarde fueron un sexteto. Llamaron la atención por salir de las convenciones. Sus ideas musicales eran diferentes a las del rock local, inclusive tratándose del *under*: Talking Heads, los ritmos afro, el nuevo King Crimson. Frenkel cantaba y se movía sobre el escenario expresando una euforia interior. Se disolvieron silenciosamente y sus miembros encararon nuevos proyectos.

“Hombre de Neanderthal, hombre de las cavernas. ¿Qué será de ti hombre primitivo? ¿Qué habrá en tus ojos que habrá quedado de ti?”.

Comando Suicida

Formada en 1984, fue una de las primeras que incursionó en el *street punk* y el *oi!*, representante local del movimiento *skinhead*. El nombre fue un homenaje a los caídos en Malvinas. Sus letras expresaron una crítica social, con temas como el desempleo, la inmigración ilegal y las barras bravas. Su extremo nacionalismo y anti-marxismo generaron muchos rechazos en el *under*. En 1987 grabaron el single *Al K.O.* El compilado *Invasión 88* incluyó dos temas suyos, uno con una agresiva letra dedicada al guitarrista Gamexane.

“La izquierda es asesina, la derecha, gorila y ortiba. Nosotros odiamos a las dos, somos tercera posición”.

Comida China

Efímero experimento conceptual del pop *under* porteño. Su artífice fue Rafael Bini, periodista y poeta que circulaba en ambientes de vanguardia. *Laberinto de pasiones* (1985), su único disco, se encaró como un proyecto de lujo. Fue grabado durante 240 horas en un estudio nuevo, de 48 canales, lo que permitió explorar muchas posibilidades sonoras. Participaron amigos y conocidos: Miguel Zavaleta, Hilda Lizarazu, Fabiana Cantilo, Tom Lupo, Claudia Puyó, Andrés Calamaro, Willy Crook y otros.

“Dímelo, dímelo, dímelo: ¿quién te hizo llorar como yo?
Dímelo, dímelo, dímelo: ¿quién te hizo cortar el cordón?
Pensalo bien y luego me contestás”.

D

Divididos

Divididos se forjó en el Oeste, la pata urbana de los orígenes de Sumo. Ricardo Mollo y Diego Arnedo ya se conocían desde fines de los 70. Alejados del *ska* y del *reggae*, bebieron en las fuentes de un rock amplificado y explotaron como nadie la identidad de “power trío”. El paisaje sonoro

del primer álbum, *40 dibujos ahí en el piso* (1989), estuvo muy vinculado a la situación emocional que atravesaban, mezclada con la tristeza de una ciudad en crisis. Se consolidaron con *Acariciando lo áspero* (1991).

“El 38 está cargado,
le puse balas, pero no se hace apretar.
En el Oeste está el agite,
el líder manda, pero vos,
vos te quebrás”.

Don Cornelio y La Zona

Se fueron volviendo oscuros y salvajes a medida que la euforia por la democracia devenía en resaca y locura. Llevaron su poesía y su energía al estudio en 1987. Andrés Calamaro los produjo, los potenció y los pulió. Lograron uno de los discos más importantes de la década, adorado por la crítica y el público. *Patria o muerte* (1988) fue la respuesta crispada y sombría a ese éxito y un suicidio comercial. Sin difusión ni contrato, la banda se disolvió.

“Ella vendrá
y las heridas que marcan mi cara
se secarán en su boca de agua.
Ella vendrá
y al fin el techo
dejará de aplastarme,
dejará de verme solitario besando mi almohada,
solitario quemando mi cama,
solitario y esperándote”.

E

El Corte

La grabación de su primer álbum (1986) fue un experimento *dark* a tono con la época. El estudio móvil de Panda se montó en el depósito de Obras Sanitarias de Villa Devoto, y el registro se hizo en una sola noche. La cámara natural del enorme edificio contribuyó a generar un sonido inquietante, surrealista. Ninguna otra banda argentina se acercó tanto a la claustrofobia. En 1987 lanzaron un disco no menos interesante pero más ordenado, luminoso y asimilable.

“Cuerpos cubiertos de sangre
como los chacales me verán morir.
Los vecinos cerraron su puerta y se cuidan y rezan por su bienestar.
Otros empujan la escalera y suben.
Luego se dejan caer”.

F

Horacio Fontova

Con el grupo Fontova y Sus Sobrinos grabó seis discos. Salsas y chacareras convivieron perfectamente con el rock, el blues e infinidad de ritmos centroamericanos.

Su estilo, letras y presentaciones fueron de lo muy serio a la payasada, del rock teatral a la parodia.

Realizó diversos espectáculos junto a Rubén Rada, otro experto en

fusionar candombe y murga con el jazz y el rock.

“La reina Isabel dio sus alhajas
cuando Colón le hizo la historia.
A la reina de Castilla le gustaban
las torrijas.
Y los indios sembraron frutas
para los hijos de España”.

Frappé

Dúo pop surgido en 1984 con un sonido que recordaba en algo a Los Abuelos de la Nada. En la grabación del álbum debut, la dupla de cantantes y guitarristas Javier Calamaro y Hernán Reyna no trabajó de manera conjunta; cada uno se ocupó de su material por separado. Cansados de esa postura pop impuesta por el mercado, pararon y formaron El Corte, una banda que musicalmente estaba en las antípodas.

“Se pasaba todo el día montado
sobre su tabla en las olas.
El sexo era su rutina, las mujeres
abundaban por la zona.
Y con la vida que se daba ni sabía
dónde estaba parado”.

Fricción

En paralelo con sus otros proyectos (Clap, Soda Stereo, la banda de Charly García), sus integrantes se juntaron informalmente. Su música estaba saturada de climas enrarecidos, letras enigmáticas y voces atormentadas. Fueron elegidos como el

grupo revelación en 1986. Modernos y misteriosos, su look incluía peinados batidos con jabón, ojos delineados, camisas oscuras, remeras rotas y borceguíes. Richard Coleman y Gonzo Palacios fueron los únicos músicos presentes en los dos álbumes.

“Consumación o consumo,
es la única opción
para todo el que pudo soportar
la conexión.
Consumación o consumo,
pero nunca sensación eléctrica”.

G

Charly García

García asumió gustoso su lugar de “gran bestia pop”. Fue el interlocutor entre la escena musical neoyorquina y la porteña. Cada uno de sus álbumes causó un gran impacto.

Se rodeó de los mejores músicos, a quienes no les importó dejar bandas exitosas o poner sus carreras en suspenso una vez que los invitaba a trabajar con él. En paralelo, produjo discos importantes de otros artistas.

A partir de 1985, sus presentaciones en vivo aumentaron el voltaje dramático; en ellas combinó potencia e intensidad con anarquía, furia y provocación. Desde *Clics modernos* y *Piano bar* hasta *Parte de la religión* y *Cómo conseguir chicas*, la capacidad de García para producir obras centrales de la historia de la música popular

argentina se mostró asombrosamente activa y llena de eficacia.

“Y si mañana es como ayer
otra vez,
lo que fue hermoso será
horrible después.
No es solo una cuestión
de elecciones.
No elegí este mundo, pero
aprendí a querer”.

León Gieco

De Ushuaia a La Quiaca, su proyecto junto a Gustavo Santaolalla, es una de las experiencias culturales más trascendentales de la historia argentina. En 1984 viajó por distintas provincias en una camioneta-estudio de grabación para registrar la riqueza musical y polifónica del país. Acompañado de decenas de intérpretes ignorados u olvidados, Gieco pintó un gran cuadro sonoro nacional.

Durante todo el período tuvo gran reconocimiento internacional. En 1988 participó en el gran concierto de Amnesty *¡Derechos humanos ya!*

“Perdonen por tantos peligros,
perdonen la falta de amigos,
perdonen la falta de abrigo,
los días eran así”.

GIT

Con músicos instrumentistas muy reconocidos y experimentados, desde 1983 el trío integraba la banda oficial de Charly García. En 1984,

año de la grabación de *Piano bar*, Charly les produjo la primera placa: GIT.

Se los vinculó en la época con The Police, que por esos años causaba furor en la Argentina, y con el sonido de otras bandas británicas.

Se proyectaron rápidamente en Argentina, Chile y Perú. La canción “Es por amor”, incluida en su tercer disco, se convirtió en el primer *hit* continental de la banda.

“Es por amor que al mundo yo le hago frente, y por amor si caigo me levanto siempre”.

H

Hermética

Tras el fin de V8, Ricardo Iorio comenzó un nuevo proyecto. El contexto económico dificultaba el desarrollo de nuevas bandas, pero durante 1990 fueron ganando una convocatoria cada vez mayor.

Su gran momento llegó con el segundo álbum, *Ácido argentino* (1991), que influenció a toda la década con su *thrash metal* de poderosos bombos, guitarras demoledoras y canciones vertiginosas.

“Libertad y sus vestigios. Más vale ponerse a salvo. Muchos calzan gorro frigio solamente por ser calvos”.

Horcas

Iniciativa del ex V8 Osvaldo Civile, uno de los guitarristas más destacados de la escena metalera. La propuesta de Horcas era *thrash metal* de la vieja escuela, con los músicos tocando lo más rápido posible.

Reinará la tempestad (1990) y *Oíd mortales el grito sangrado* (1991) los posicionaron como uno de los abanderados del *thrash metal* sudamericano.

“Estamos a un paso de la oscuridad, producto de mentes que nos quieren ahogar en el pantano cruel de la violencia”.

I

Illya Kuryaki and the Valderramas

Dante Spinetta, hijo del legendario Luis Alberto, y Emmanuel Horvilleur, hijo del fotógrafo Eduardo “Dylan” Martí, forjaron una amistad desde muy chicos. Ya entonces pusieron sus voces en un tema de Spinetta, “El mono tremendo”, de *Téster de violencia* (1988).

Grabaron su primer disco en 1991, *Fabrico cuero*. Decían hacer “rap & roll”. Fueron los precursores más originales del hip hop local. Componían leyendo diarios y viendo TV “deforme”, de donde sacaban samples que grababan de manera casera.

“Yo soy carnicero y fabrico cuero y a tu piel escasa le faltan los pelos. A veces pienso en ponerte cuero, pero yo también tengo sentimientos”.

J

JAF

Juan Antonio Ferreira comenzó en 1986 su carrera solista. Se había hecho un nombre durante el año que compartió las voces de Riff.

Grabó tres discos en el período. El éxito de *Diapositivas* (1989) le dio el pasaporte para ser el telonero de Joe Cocker y Eric Clapton en sus conciertos de Buenos Aires (1990). Por pedido de su compañía discográfica, versionó en castellano el *hit* de Clapton “Maravillosa esta noche”.

“Es tarde a la noche, ella busca qué vestir. Después se maquilla y peina su largo pelo, y me pregunta: ‘¿Me veo bien?’ Le digo: ‘Sí, estás maravillosa hoy’”.

L

La Portuaria

De las cenizas de su banda Clap, Diego Frenkel y Christian Basso fundaron La Portuaria en 1989. Su debut *Rosas rojas*, editado en Espa-

ña, le abrió las puertas a una gira ibérica.

Su estilo versátil combinaba con originalidad ritmos latinos, rock, jazz y pop, todo en sintonía con lo que estaba haciendo en ese momento su admirado David Byrne.

Escenas de la vida amorosa (1991) incluyó su primer gran éxito de difusión. Fue un anticipo de la consagración que tendría la banda en la década del 90.

“Ciudad de brujas y de asfalto, un puerto sin salida al mar. Si navegar es tan preciso, hoy voy a sentarme en el bar a viajar”.

La Renga

La Renga se forma tras diversas experiencias fallidas de crear una banda de metal. Tocaron por primera vez el fin de año de 1988 en la vereda de la casa de la familia de Chizzo Nápoli, en el barrio de Mataderos. Grabaron *Esquivando charcos* (1991), que salió en un casete que distribuyeron ellos mismos, siguiendo el reto independiente de Los Redondos. Marcaron un resurgir del rock urbano, con identidad barrial y crítica social, después de una década con mucho peso del pop.

“Hoy voy a bailar a la nave del olvido. Olvido mi gotera y mi ración criminal. Perfumes baratos, ambientes picados, discos rayados. Yo quiero despegar”.

La Sobrecarga

Oriundos de Trenque Lauquen, en 1983 se instalaron en una casa/sala de ensayo/búnker de La Pateranal. No era fácil la escena porteña viniendo de afuera. Vivir juntos les dio una identidad sólida. Se hicieron fuertes cuando en el *under* reinaba el *dark*. *Sentidos congelados* (1986) sonó opresivo y envolvente y la repercusión fue inmediata. Teloneros de The Cure en sus míticos conciertos de 1987, llegaron a esa cumbre musical en un colectivo de línea, porque la compañía discográfica se había desentendido de ellos.

“No sé, no sé lo que quiero. Lo que quiero no existe. Solo toma forma viajando hacia el este. Oh, no sé lo que quieres mirando pasar la vida”.

La Torre

El grupo liderado por Patricia Sosa fue muy exitoso. En 1984 las encuestas lo nombraron la mejor banda de rock. Se mantuvieron en el rock duro pese a las presiones de la compañía para que hicieran arreglos pop, a tono con la época. De ahí el título de su cuarto álbum, *Presas de caza*, porque así se sentían.

En 1988 dieron 26 shows en la Unión Soviética, algo nada común, con una audiencia estimada de trescientas mil personas. La decisión de Patricia Sosa de iniciar una carrera solista disolvió el grupo en 1990.

“Cuando tengo frío, cuando tengo calor. Cuando un desengaño sufro por un amor. Cuando más me cuesta necesito un rock’n roll”.

La Zimbabwe Reggae Band

Debutaron oficialmente en el Parakultural (1987), pero ya venían tocando bajo otros nombres. Contribuyeron a difundir el *reggae* por todo el país.

Su tema “Natty Dread” fue un boom en las radios. Así fue como terminaron tocando ante unas ciento cincuenta mil personas en el festival *Tres días por la democracia* (1988).

Caminando en el fuego (1989), cantado en castellano, los consolidó. Ese año fueron los teloneros de UB40, uno de los referentes mundiales del *reggae*.

“Yo con mi sombra voy caminando por la ciudad muy solo y triste, seguramente muy bien no debo andar”.

Las Pelotas

Muerto Luca, los futuros integrantes de Las Pelotas se refugiaron en las sierras de Córdoba, una de las raíces de Sumo. Germán Daffunchio se puso al frente de la composición, y su cuñado, Timmy McKern, de la producción. Se sumaron Alejandro Sokol (que estuvo en el primer Sumo) y “Superman” Troglío. A fines de 1988

comenzaron a tocar en el circuito *under porteño*, todavía sin un nombre, mientras pulían su nueva identidad musical. Su primer disco salió en 1991. *Corderos en la noche* superó las expectativas de la propia banda y de los seguidores.

“Si tú quieres estar así
nadie te lo puede impedir.
Por eso mo-ve-te si ya estás
en el cielo”.

David Lebón

Sostuvo una carrera muy estable, lanzando un nuevo álbum cada año y manteniendo un alto nivel de interés entre sus seguidores.

Durante buena parte del período fue considerado el guitarrista emblemático del rock argentino. Realizó colaboraciones en discos de García, Páez, Spinetta y Los Enanitos Verdes, no solo tocando la guitarra, sino también sumando su inconfundible voz.

Radicado en Miami, su carrera se diluyó un poco y no contó con buena difusión en la Argentina.

“Esa noche me dije ‘qué loco
que sos’.
Revistas y fotos, pero hoy
yo quiero verte aparecer.
Porque hoy yo quiero regalarte
mi amor”.

Alejandro Lerner

Al frente de su banda La Magia, 1982 y 1983 fueron para este pianista un gran momento creativo.

Lerner se hizo un nombre propio: conquistó las radios con “Por un minuto de amor” (1982), fue aclamado en B.A. *Rock* y llenó tres veces Obras gracias al éxito de *Todo a pulmón* (1983).

Ya en democracia se fue alejando paulatinamente del ambiente del rock para convertirse en uno de los artistas melódicos más importantes de la década.

“Qué difícil se me hace
seguir pagando el peaje de esta
ruta de locura y ambición.
Un amigo en la carrera, una luz y
una escalera.
Y la fuerza de hacer
todo a pulmón”.

Los Abuelos de la Nada

Singular combinación de *funk* latino y pop pegadizo: un sonido moderno que convive con la poesía y la filosofía. A pesar de las personalidades fuertes –e inclusive encontradas–, la tensión creativa rinde: los discos se venden, las discotecas se llenan, las giras se suceden.

Aunque con diferentes formaciones entre 1984 y 1987, la presencia y la energía de Miguel Abuelo aseguran la continuidad de ese proyecto colectivo hasta su temprana muerte, en marzo de 1988.

“Lunes por la madrugada,
yo cierro los ojos
y veo tu cara que sonrío
cómplice de amor”.

Los Auténticos Decadentes

Se formaron en 1986 para tocar en un festejo del Nacional San Martín, donde estudiaban. Llevaron su rock fiestero y desprejuiciado a miles de lugares. Los inspiraba desde el cuarteto cordobés hasta el *ska* inglés. El guitarrista y compositor Jorge Serrano, ex Todos Tus Muertos, encontró también un lugar para sus baladas. Radio Trípoli les ofreció hacer un disco en 70 horas y lo tuvieron que grabar en vivo. *El milagro argentino* (1989) estaba destinado a trascender generaciones, con sus *hits* todoterreno y sus ventas siderales.

“Me volvió loco tu forma de ser.
A mí me volvió loco tu forma de ser.
Tu egoísmo y tu soledad son joyas
en el barro de la mediocridad”.

Los Brujos

Si bien rock y estética ya estaban maridados, Los Brujos hicieron de sus shows un culto a la impronta teatral emanada del Parakultural. Su alianza con la diseñadora Vero Ivaldi le dio cauce y flujo a esta exploración. Crearon personajes de inspiración mítica y dividieron los shows en vivo en sets, que cerraban disfrazados de esqueletos. Daniel Melero los convocó como productor, fueron a grabar un demo y terminaron con un disco: el potente *Fin de semana salvaje* (1991).

“Cinco dinastías rechazaste.
¡Qué malo que sos Kanishka!

Sos el rey más importante.
Tu mirada penetrante y tu aliento
a caballo podrido”.

Los Enanitos Verdes

Este trío mendocino logró la difícil tarea de hacerse conocido desde afuera de Buenos Aires. En 1984, instalados allí, grabaron su primer disco y comenzaron a sonar y girar.

Contrarreloj (1986), producido por Andrés Calamaro, incluyó varios *hits*. Uno de ellos, “La muralla verde”, se cantó en todas partes, incluso en las canchas de fútbol.

En 1988, sus temas se programan en todas las radios de Latinoamérica. Siguiendo los pasos de Zas y de Soda Stereo, realizaron una triunfal gira continental.

“Estoy parado sobre la muralla
que divide
todo lo que fue de lo que será”.

Los Encargados

Fueron precursores absolutos del tecno-pop que los Pet Shop Boys impondrían unos años más tarde. Combinaron máquinas de ritmo, melodías pop no convencionales y letras existencialistas, desafiando al oído argentino con su libertad sonora. Antes de *Silencio* (1986) grabaron dos materiales nunca editados. Su debut fue elegido el disco del año en la encuesta del Suplemento Sí.

“Hay canciones que se llevan
algo de uno

cuando terminan.
Son como romances,
que se llevan algo de uno
cuando terminan.
Somos mundos cerrados,
vivimos separados.
Aún miro tus ojos y veo líneas,
amor.
Veo líneas, líneas de amor”.

Los Fabulosos Cadillacs

Comenzaron centrados en el *ska*, sombrero y traje incluidos. *Bares y fondas* (1986) les aseguró un núcleo de seguidores, mientras que con *Yo te avisé* (1987) y *El ritmo mundial* (1988) se convirtieron en un boom.

Cada álbum fue incorporando ritmos y sonidos de todo el continente, que se cruzaban con sus influencias iniciales de *ska*, *reggae* y *dub*. A inicios de los 90 ya hacían “música sin fronteras”.

Las dificultades económicas y algunos vaivenes no afectaron sus niveles de convocatoria y popularidad, anticipando la consagración continental de los 90.

“Está lloviendo, pero yo
no me voy a mojar.
Mis amigos me cubren
cuando voy a llorar.
Por más que quieras callar toda
nuestra voz,
nunca podrás callar esta canción”.

Los Guarros

Javier Calamaro combinó su rol de productor y músico. Tras disolver su

banda alternativa El Corte formó Los Guarros junto al “Gitano” Herrera, centrándose en rocanroles duros de base latina. Casi enseguida grabaron *Prostitución y vagancia* (1989).

Con *Rosas en tu pecho* (1990) y *Los Guarros* (1991) lograron cada vez más difusión. Sus canciones sobre callejeo, mujeres, juerga, autos y sexo desenfundado, con letras explícitas, incluyeron jadeos sampleados de películas porno.

“Llévame por tabernas y burdeles,
a pasear por la Panamericana
en busca de acción,
en busca de carne caliente”.

Los Pericos

Un grupo de amigos se juntó a tocar *reggae* a su estilo y con un inglés mal pronunciado. Tomaban pedazos de canciones y les cambiaban el tono. Grabaron un demo y lo llevaron a la radio Rock & Pop, que convirtió en *hits* “El ritual de la banana” y “Jamaica reggae”.

Enseguida grabaron su primer disco, que fue el más vendido de 1988. Abrieron la puerta a un boom del *reggae* en la Argentina. El álbum se editó en toda Hispanoamérica.

King Kong (1988), más sutil y refinado, los puso a la cabeza de las ventas nacionales.

“The ritual of the banana,
find the skin of ganja’s.
Why don’t you come to my house?
We celebrate her arrival”.

Los Pillos

Se opusieron a tanto público disfrazado de moderno, con una propuesta postpunk tercermundista y visceral. En vivo podían alcanzar una intensidad cercana al *hardcore*. En su rol de letrista, Adrián Yanzón tomó un perfil *beatnik*. Su poesía mística presentó ruralismos que recuperaban la inocencia de su infancia en una quinta de Tortuguitas.

Antes de lanzar *Viajar lejos* (1987), telonearon a Siouxsie & The Banshees en Obras.

“Se siente el peso del día, se mezclan las pesadillas. Alguien piensa muy despacio como para actuar. Inconclusos diálogos, voces y gritos agraviando. Alguien piensa en un disparo, pero no lo hace. Viajar lejos”.

Los Piojos

En 1987, un grupo de amigos de un secundario del Palomar decidió formar una banda. Tomaron su nombre del tema “Piojos del submundo”, de la banda de Fabiana Cantilo.

Comenzaron haciendo *covers* de los Rolling Stones. Su primer recital fue en 1988, y en 1990 los Redondos los candidatearon como banda revelación. En 1991 viajaron a París para un festival antirracista. Allí conocieron a Mano Negra, que influyó en

su sonido de fusión. Con toda esa experiencia, al año siguiente grabaron su primer disco.

“Quizás no sea el vino, quizás no sea el postre, quizás no sea no sea nada. Pero hay tanta belleza tirada en la mesa, desnuda toda rebalsada”.

Los Ratonés Paranoicos

Estrenaron su formación clásica en el 83. Antes grafitearon el nombre de la banda en las paredes de Villa Devoto.

La poca repercusión de su debut discográfico (1986) se vio compensada dos años después con *Los chicos quieren rock*. Fueron el “grupo revelación” en las encuestas. Con *Furtivos* (1989) llegaron a Obras.

Su estilo, vinculado al de los Rolling Stones, les dio la posibilidad de trabajar con Andrew Oldham, productor inicial de la banda británica. *Fieras lunáticas* (1991) los terminó de consagrar.

“Quiero verla en el show, es como un gato siamés. Su cola arde en el risco y espero que alguna vez, al ver sus ojos me dé alguna noche de hotel”.

Los Twist

Tras la partida de Fabiana Cantilo, contaron con invitadas de lujo: Juana Molina, Celeste Carballo, la propia

Cantilo y la más estable de todas: Hilda Lizarazu, que se sumó a la banda.

El humor y la incorrección política se mantienen como el filtro con el que Pipo Cipolatti y Daniel Melingo observan la cultura popular. El jazz y el *swing* conviven con los sonidos retro pop.

En paralelo, Cipolatti crea grupos efímeros con la misma irreverencia (La Ray Milland Band, La Agrupación Parisi, Los Parroquia y Las Guitarras de Yanés).

“Ricardo Rubén, yo soy una estufa, vos mi kerosén”.

Los Violadores

Letras incisivas y cínicas junto con poderosos *riffs* de guitarra le dieron en 1985 un primer éxito masivo a la gran banda punk nacional. *Uno, dos, ultraviolento* sonó remixado en todos los boliches.

Fuera de sektor (1986), con un sonido más postpunk, hasta *dark*, los posicionó en el mercado latinoamericano. El punk argentino independiente podía ser tan exportable como el pop. En *Mercado indio* (1987) regresaron al sonido duro de sus comienzos. Fue el último disco con la formación original.

“Nos quieren transformar, no lo lograrán, no lo lograrán. ¡No, no, no! ¿Y ahora qué pasa, eh? ¿Y ahora qué pasa? ¡Eh! Pasa uno, dos, ultraviolento. Uno, dos, ultraviolento”.

M

Man Ray

Man Ray fue el primer proyecto musical gestado por Hilda Lizarazu. Junto al guitarrista Tito Losavio crearon una banda con un poco de pop y un poco de rock.

En 1989, en plena crisis económica, la discográfica los dio de baja junto a otros artistas. Un fan financió la grabación del segundo álbum, *Perro de playa*. Apoyados por un video de MTV, la banda explotó.

“Sola en los bares” tocó de una manera muy poética el tema de la autopercepción sexual. Travestismo y transexualidad eran temas tabú vedados al debate público.

“Está mareada. Su cuerpo quiere descansar, es madrugada. Sola en las calles, con su vestido azul francés. No siente nada”.

Massacre Palestina

Pioneros del *skate-rock*, en sus inicios fusionaron el *hardcore punk* con la práctica del *skateboard* y la autogestión. Eran muy críticos de la violencia que estallaba entre su público en los conciertos. Su consigna “*Punk is dead*” (el punk está muerto) denunció la manipulación y la asimilación de la cultura punk por parte del mercado. Su primer trabajo discográfico fue un EP

de cuatro temas editado en 1987. Tras el atentado en la embajada de Israel en Argentina cambiaron el nombre de la banda a Massacre.

“En la rampa no hay nadie, las pistas desiertas, board riders desaparecidos en acción. No necesitamos la ciudad ni el día, abajo es donde está la diversión”.

Memphis la Blusera

Banda del barrio de Floresta, su dupla creativa Otero-Beiserman eligió el camino del blues combinado con rock, *soul*, *funk* y *boogie*. Les tomó años alcanzar la masividad, hasta que, con *Tonto rompecabezas* (1988), la banda afianzó su presencia en la escena. *Memphis la blusera* (1991) terminó de consolidar su sonido y popularidad.

“Si te vas, no, no, no, no me voy a matar. Sabés, mejor llevate si querés el televisor. Mientras hacés la valija escuchá esta canción”.

Metrópolis

Una de las primeras “promesas” del circuito *under* que accedió a la grabación de un disco (1985) y tuvo un *hit* sonando en las radios: “Contractura”.

El concepto *new wave* de la banda excedió lo puramente musical y abarcó aspectos teatrales y visuales de vanguardia: vestuario, luces, escenografías.

Con algunas bajas en su formación, en el segundo disco Isabel de Sebastián y Ulises Butrón se consolidaron como dúo creativo.

“Todos somos héroes anónimos, guerreros en este lugar, peleando con el corazón, combatiendo tanta soledad”.

Miguel Mateos/Zas

En 1984, “Tengo que parar” se convirtió en un *hit* radial. Al año siguiente, Zas era la banda más popular de la Argentina, con récords de público en sus conciertos y cifras de ventas que tardaron años en ser superadas. El siguiente paso fue la conquista de América a lo largo de 1986.

El manejo escénico y las canciones de Mateos lo volvieron una figura central en la escena.

La gran respuesta del mercado mexicano lo llevó a radicarse en Los Ángeles. Su show en el teatro The Palace (1989) es considerado el momento en que el rock latino entró en Estados Unidos.

“Tirá, tirá para arriba, tirá. Si no ves la salida, no importa, mi amor. No importa, vos, tirá”.

Sandra Mihanovich

Cantar lo que no se puede decir con palabras. La decisión de traducir y grabar “Soy lo que soy” fue un hito. Sin saberlo, Sandra le estaba entre-

gando a la Argentina un himno del orgullo para todas las generaciones.

Su popularidad se afirmó entre un público diverso gracias a discos en los que confirmó sus dotes como intérprete de pop-rock, baladas y jazz.

Entre 1987 y 1990 integró un exitoso dúo con Celeste Carballo. Grabaron dos discos y giraron por el país.

“Tenemos una sola vida sin retorno, ¿por qué no vivir como de verdad somos? No quiero fingir, no voy a mentir. Yo soy lo que soy”.

Mimilocos

Exploraron el tecno, la música electrónica e industrial y el *minimal wave*: sonidos para nada populares en una época dominada por el pop-rock. En *Trulepa* (1986), el uso de los instrumentos y de la tecnología marcó un precedente absoluto en la música latinoamericana alternativa. La grabación y el lanzamiento del álbum habrían sido imposibles si Mimilocos no hubiera formado parte del sello independiente Catálogo Incierto, fundado por Christian Rosas y Daniel Melero en 1986.

“Recuerdo haberte visto en una galería de cristal. Recuerdo haber soñado y no te pude olvidar. A veces pienso: ‘todo esto no es real’. Seguro es un producto de cosas

raras en general. Amor eterno”.

P

Fito Páez

Su carrera solista dejó claro que era uno de esos músicos excepcionales que aparecen con cada generación. Su camino tuvo a 1986 como año bisagra, cuando una tragedia personal cambió el rumbo de su carrera y de su sonido.

Experimentó con el jazz, el tango, el folklore y las máquinas de ritmo antes de abrazar un sonido más pop en el que resuena la influencia de Prince.

Del 63, Giros, Ey!, Ciudad de pobres corazones y *Tercer mundo* son verdaderos monumentos musicales de la década, llenos de canciones que pronto fueron himnos.

De compositor de temas de fogón a exorcista de su drama y al fin ídolo de multitudes. Uno de los grandes compositores del rock argentino.

“Y ya verás, las sombras que aquí estuvieron no estarán. Y ya verás, que no necesitaremos nada más”.

Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota

En cinco años pasaron de agrupación contracultural a banda con-

sagrada con categoría de ídolos. Eso implicó una ampliación de público: de la clase media urbana bohemia a la “tribu de la calle” suburbana.

La poética del Indio Solari, autor de las letras, creó frases imborrables: “Vivir solo cuesta vida”, “Vamos las bandas”, “Violencia es mentir”, “Todo preso es político”, “El lujo es vulgaridad”.

Sostuvieron a rajatabla la idea de una pertenencia estética e ideológica por fuera del mercado y de la industria musical, lo que no les impidió convertirse en una banda de enorme masividad.

“No lo soñé. Se enderezó y brindó a tu suerte. No lo soñé y se ofreció mejor que nunca. No mires, por favor. Y no prendas la luz. La imagen te desfiguró”.

Pelvis

Banda consagrada al *rockabilly* y sus temas: autos, pandillas, cervezas y chicas. Con muchos conciertos a cuestas, grabaron su primer álbum en 1987.

El homenaje a Elvis incluía emular su look, con chaquetas de cuero y jopo. Y fue en los estudios del Elvis argentino donde grabaron su segundo LP. Sandro les produjo el disco y puso su voz en una canción.

“Yo solo quiero ser un rocker, de profesión,

solamente un rocker, es toda mi ambición, mirándome al espejo con gesto de cabrón, yo sueño ser como Elvis, el rey del rock and roll”.

Raúl Porchetto

En 1984, y tras dos discos muy exitosos como *Che pibe* y *Reina madre*, Porchetto llenaba teatros y estadios.

En 1986 cambió su propuesta por unaailable. Con máquinas de ritmo, sampleadores y secuenciadores grabó *Noche y día*. El hit “Bailando en las veredas” fue utilizado en un comercial de cigarrillos y Porchetto sobrepasó en ventas a Virus y a Soda Stereo.

Sus siguientes trabajos pasaron casi inadvertidos, y gradualmente se alejó del circuito masivo.

“Hoy yo me quedo bailando en la vereda, dando vueltas, saltando hasta las estrellas. Acurrucándome al decir tu nombre como si fuese el primer hombre que amó”.

R

Rata Blanca

Walter Giardino y Gustavo Rowek, ex-V8, fundaron Rata Blanca en 1985, influenciados por el sonido de los 70. Recién en 1988 grabaron su primer

disco, *Magos, espadas y rosas* (1990), que hizo a la banda conocida en toda Latinoamérica. Un sonido firme, canciones contundentes y el estilo power-metal con elementos neoclásicos los llevaron a la cima.

La presentación de *Guerreros del arco iris* (1991) reunió a unas cuarenta mil personas en Vélez, cifra jamás alcanzada por ninguna otra banda de metal.

“Uh, debo saber si en verdad en algún lado estás. Voy a buscar una señal, una canción”.

Riff

Riff se separó en 1984 y tuvo su esperado regreso al año siguiente. La nueva formación combinaba a los históricos Pappo y Vitico con el consagrado baterista Oscar Moro y un joven JAF en el rol de segundo guitarrista y voz principal junto a Pappo. Esta formación duró poco, pero bastó para que editaran el cuarto álbum de estudio, *Riff VII*. Diferencias internas produjeron una nueva separación.

En 1990 se produjo el reencuentro de la banda original, que duró dos años.

“Elena X se hacía llamar, trataba de aparentar, gran sintonía con la realidad, quería deslumbrar”.

S

Soda Stereo

Fue la banda insignia de la Argentina democrática. Algunas de sus canciones se volvieron himnos de estadio; otras se bailaron en las discotecas de todo el continente. Casi todas se inscribieron en el ADN de una generación.

Musicalmente inquietos e informados, pasaron del popailable a la *new wave*, luego al *dark* romántico, hasta devenir los sultanes del *swing* latino de exportación. En 1990 encontraron un nuevo sonido en la crudeza del rock argentino de los 70. La noción de que la imagen de la banda y la propuesta musical iban de la mano con los medios de comunicación masivos los guió en toda su carrera.

“Me verás volar por la ciudad de la furia. Donde nadie sabe de mí y yo soy parte de todos”.

Luis Alberto Spinetta

El Flaco, que había sido protagonista importantísimo del rock en la década anterior, con bandas claves como Pescado Rabioso e Invisible, y discos imprescindibles como *Artaud* o *Durazno sangrando*, mantuvo intacto su prestigio sin que eso supusiera una propuesta de masividad, con la que no comulgaba. En 1986, *La la la*, su disco con Fito Páez, despertó admiración. Dos generaciones entrelazadas

en un proyecto que supuso un desvío artístico de sus carreras. En la parte final de este período creó clásicos instantáneos, como “La bengala perdida”, “Fina ropa blanca” y “Seguir viviendo sin tu amor”, la canción más escuchada de su carrera solista.

“Y si acaso no brillara el sol y quedara yo atrapado aquí, no vería la razón de seguir viviendo sin tu amor”.

Sueter

La banda se consolidó hacia 1985, luego de varias postergaciones de bidas a proyectos paralelos de sus integrantes. Los músicos estaban más atentos al valor artístico de la obra que a sus posibilidades comerciales.

Para muchos, Sueter era “divertida”, pero su pop fue ante todo “inteligente”. Canciones bailables a favor del divorcio, preocupadas por el racismo y por cuestiones de género, desencantadas ante la estupidez generalizada.

Los cambios de formación y las expectativas discográficas defraudadas llevaron a la banda a un *impasse* entre 1988 y 1991.

“Amanece en la ruta, no me importa dónde estoy, me he dormido viajando y he soñado tan intenso”.

Sumo

La banda dirigida por Luca Prodan (un italiano, educado en Escocia, que

llegó a la Argentina tras vivir en la Londres punk de fines de los 70) pudo construir su estética musical dándole la espalda a la tradición de rock local, que ya llevaba dos décadas. Por eso, en parte, el sonido de Sumo fue muy original. Cantar en inglés demoró la llegada del primer disco, *Divididos por la felicidad* (1985), pero el impacto fue tremendo en el público y la prensa. Para muchos, la historia se dividió en un antes y un después de ver a Sumo en vivo. La banda jamás domesticó la furia que transmitía en sus actuaciones. La muerte de Luca (1987) marcó un quiebre para Sumo y para el rock argentino.

“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”.

Thor

Fue parte de una serie de bandas que fomentaron el crecimiento del metal cuando no contaba aún con muchos fans.

Su disco *El pacto* (1985) vendió alrededor de cinco mil copias, un número considerable para la época y el género. La estructura de sus canciones, *riffs* y tempos recuerdan

a los Judas Priest clásicos. También la temática satánica de sus letras. Tenían una mujer bajista, algo nada habitual.

“Muerte y sacrificios le ofrecen a él, sangre de inocentes hacen correr. Invocan a demonios, enloquecen al verlos. Espíritus del mal junto a ellos están”.

Todos Tus Muertos

Horacio “Gamexane” Villafañe fue enviado a Malvinas en 1982. Al saber que el Papa bendeciría las armas exclamó: “¿Qué todas tus armas? ¡Todos tus muertos, hijo de puta!”. Esa frase dio el nombre a su banda. Su sonido punk-rock incorporó hardcore y *reggae*, con letras contestatarias y de corte social y la voz inconfundible de Fidel Nadal. Grabaron el demo *Noche agitada de cementerio* (1986) en el Parakultural. El álbum *Todos Tus Muertos* (1988) incluye el himno “Gente que no”. Con *Nena de Hiroshima* (1991) quedó delineado el estilo del grupo.

“Hay gente que te dice que tenés que trabajar, gente que te dice: ‘tenés que estudiar’, gente que te dice: ‘tenés un problema existencial’. Gente que no”.

Trixy y Los Maniáticos

La primera formación, activa en 1981, tuvo miembros rotativos. Fue la prehistoria del capítulo que arrancó en 1984, con la voz de Trixy como única conexión. Nunca se inquietaron por no tener un disco en la calle. La banda mantuvo alta su convocatoria dentro del circuito, llegando inclusive a tocar en la TV. Sonaban salvajes y agresivos, pero llenos de matices. A fines del 86, Los Maniáticos continuaron sin Trixy, oscilando entre un pop durísimo y guiños al rock español contemporáneo.

“La noche puede ser una celda angosta, apoyados en la esquina piden emoción. Pero hay mucha policía, mucha policía y poca diversión”.

V8

Tocar en *B.A. Rock* y como teloneros de Riff y Barón Rojo los catapultó. En *Luchando por el metal* (1983) definieron un heavy metal bien duro. En los Festivales Metálicos de Primavera (1984) ya eran referentes. Sus discos hablan de un mundo turbio: la represión de una dictadura brutal, el asco hacia la resignación de cierta juventud, el dolor por la no realización personal.

Se separaron en 1987 para convertirse en un mito del metal argentino. Sus miembros formaron bandas cla-

ves como Horcas, Logos, Hermética y Rata Blanca.

“Todo es miedo y muerte, penas, llanto y dolor, azotes de maldad que recibe el mundo hoy”.

Viuda e Hijas de Roque Enroll

Única banda importante de la época cuyas integrantes fueron solo mujeres.

Sus letras abordaron temas y problemáticas considerados femeninos, ausentes hasta el momento en la poética del rock, pero siempre con un filtro humorístico y desenfadado: la rotura de un taco, el amor por el ídolo pop, las horas frente al espejo, la depilación; o temas tabú como la masturbación.

Más de la mitad de sus seguidores tenían entre seis y quince años. La emergencia de ese nuevo público obligó a conciertos vespertinos.

“Hoy me vi en el espejo y respiré hondo. Me di cuenta que por vos estoy tocando fondo”.

Virus

Metódicos, profesionales, serios. Sonar bien fue un imperativo de la banda. Lo lograron con novedades tecnológicas y muchas horas de ensayo, lo que les valió el mote de “fríos y cerebrales”.

Cuando en el rock dominó la solemnidad, fueron irónicos. Y cuando a mediados de la década triunfó el desencanto *dark*, fueron románticos. Después de *Locura* (1985), una exultante reivindicación de los placeres del cuerpo, llegó el turno de la melancolía. *Superficies de placer*, más oscuro y crepuscular, es el testamento musical de Federico Moura. Tras su temprana muerte, y siguiendo su deseo manifiesto, la banda siguió adelante.

“Recordando tu expresión, vuelvo a desear esas noches de calor llenas de ansiedad”.

Vox Dei

El trío se reunió en 1986 tras conocer los resultados de una encuesta. *La Biblia* (1971) fue elegido el mejor álbum de la historia argentina, lo que los impulsó a tocarlo de nuevo en vivo.

En 1988 lanzaron el primer disco con nuevo material en una década. El sonido era otro: descansaba en los teclados y en el violín. La repercusión del disco no fue la esperada. En el contexto crítico de la Argentina, Ricardo Soulé decidió radicarse en España y la banda se disolvió.

“Nunca te detengas. Sigue igual. Dame fuerzas, Dios, yo confío en tu esencia. Si no hay dónde ir, siempre hay una esperanza”.

Di Meglio, Gabriel

Los 80. El Rock en la calle / Gabriel Di Meglio ; Ricardo Watson ; contribuciones de Valeria González ... [et al.] ; coordinación general de Viviana Usubiaga ; Luciana Delfabro. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Ministerio de Cultura de la Nación, 2022.

256 p. ; 23 x 22 cm.

ISBN 978-987-8915-37-1

1. Historia de la Música. 2. Música. 3. Rock. I. Watson, Ricardo. II. González, Valeria, colab. III. Usubiaga, Viviana, coord. IV. Delfabro, Luciana, coord. V. Título.

CDD 781.6609

Raúl Porchetto en concierto

Fotografía de Gabriel Rocca





Secretaría de
Patrimonio Cultural



Ministerio de Cultura
Argentina