

Memorias de la cultura rock en las provincias argentinas

Memories of rock culture in the Argentine provinces



Román Eduardo Mayorá

Universidad Nacional de Entre Ríos

Paraná, Argentina

romanmayora@gmail.com

Recibido: 30/03/2020 - Aceptado con modificaciones: 29/07/2020



ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/rzk6tek3m>

Resumen

Este artículo aborda el estado actual de la producción discursiva sobre el rock en el llamado “interior” de Argentina, a partir de un recorte de diecisiete trabajos editados en formato libro. Presentamos una sistematización de datos acerca de las publicaciones (año y tipo de edición, recorte temporal y geográfico, estrategia narrativa, fuentes, entre otras dimensiones). La pesquisa sobre las diferentes estrategias empleadas para contar las historias del rock permite explicitar rasgos en común, diferencias y temas sobre los cuales hay vacancia de saberes. En la revisión del corpus, nos detenemos en las referencias a actividades asociativas y a la autogestión como rasgos destacables en las narrativas acerca de la cultura rock. Por último, hacemos un balance del estado actual de la indagación sobre el tema y las perspectivas

Palabras claves

Música rock, escenas, estudios culturales, rock argentino, memoria cultural.

Artilugio, número 7, 2021 / Sección Reflexiones / ISSN 2408-462X (electrónico)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART>

Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.



a futuro, y señalamos la importancia de investigar y documentar la historia del rock y su valor para la memoria de las distintas escenas provinciales.

Abstract

This article presents the current state of discursive production about rock music in the so-called “interior” of Argentina, based on 17 works published in book format, with a systematization of data about the publications (year and type of edition, geographic and temporal clipping, narrative strategy, sources, among other dimensions). The research on the different strategies used to tell rock’s stories allows us to explain common features, differences and themes on which there is a vacancy of knowledge. Reviewing the corpus, we stop at references to the associative activities and self-management as outstanding features in the narratives about rock culture. Finally, we take stock of the current state of inquiry on the subject and future prospects, and we point out the importance of investigating and documenting the history of rock and its value for the memory of the different provincial scenes.

Key words:

*Rock music, Scenes,
Cultural studies, Argentine
rock, Cultural memory.*

1. TENSIONES. EL ROCK ARGENTINO Y LAS ESCENAS LOCALES

Hace unas seis décadas comenzó a difundirse la música rock¹ en Argentina. Casi de inmediato, músicos locales empezaron a apropiarse de estos sonidos. Se han planteado muchas discusiones acerca de los inicios del rock argentino, sus rasgos identitarios y su definición como género musical y cultural. Lo que hoy conocemos como *rock nacional* recibió ese nombre a mediados de los setenta, tras una década de producciones diversas que fueron llamadas música beat, progresiva o contemporánea, entre otras. Para resumir esta cuestión aquí, basta citar lo que señala Alabarces al sostener que “la invención del rock nacional en Argentina consistió en una larga serie de contradicciones revestidas de un ropaje compacto, coherente y sistemático, ropaje cohesivo vigorosamente ausente en el original pero consagrado en las interpretaciones a posteriori de sus analistas” (2007, pp. 35-36).

Para este autor, con quien coincidimos, existe una historia del rock nacional que responde a lo que Raymond Williams denomina *tra-*

dición selectiva, “una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social” (1980, p. 137). Se genera así una codificación cultural cuyo resultado es una serie de relatos que organizan esa selección, y contribuyen a (re)producir el campo cultural que se narra. Esto implica, al decir de Williams, que “el verdadero registro es efectivamente recuperable y gran parte de las continuidades prácticas alternativas o en oposición todavía son aprovechables” (1980, p. 139).

Desde 1977, año de la primera edición de “Cómo vino la mano: orígenes del rock argentino” de Miguel Grinberg (2015) se han publicado numerosos textos con distintos enfoques sobre la historia, las prácticas culturales, la estética, las letras de las canciones y otros aspectos vinculados al rock (Alabarces, 1993; Berti, 1994; Pujol, 2005; Ramos, 2008; Igarzábal, 2018; Díaz, 2005; entre otros). No obstante, la revisión de esos trabajos revela que la tradición narrativa sobre el rock en Argentina se circunscribe a la ciudad de Buenos Aires, con algunas derivas hacia el Gran Buenos Aires y La Plata, de donde surgieron bandas con repercusión a nivel nacional. Esto no sucede por un sesgo de quienes escribieron esas páginas: más bien es un efecto de la concentración mediática en el país, con su contracara: un bajo nivel de desarrollo de los medios de producción y comunicación cultural en el resto del territorio.

1 Entendemos aquí por rock un abanico de estilos musicales, ejecutados con instrumentos eléctricos o electrónicos, con una métrica habitual de 4/4, y que forma parte de una serie de prácticas culturales y artísticas propias de las culturas juveniles durante buena parte de su historia desde mediados del siglo XX. Como sostiene Frith (2006, p. 137), es posible comprender de forma conjunta “todas las formas populares contemporáneas: el rock, la música country, el reggae, el rap, etc...”. Podemos mencionar otras variantes: el rock & roll, el heavy metal, el punk, el folk, el rockabilly o el pop, y en el contexto argentino, también ciertas fusiones con músicas folclóricas regionales y/o con ritmos tropicales como la cumbia o el cuarteto.

En las historias del rock argentino aparecen músicos de las provincias argentinas que lograron éxito a nivel nacional. Particularmente Rosario, Córdoba y Mendoza han aportado figuras importantes. Los rosarinos² Lito Nebbia y Ciro Fogliatta (Los Gatos), Fito Páez y Juan Carlos Baglietto (la llamada *trova rosarina*); los grupos mendocinos Los Enanitos Verdes y Karameo Santo; y los cordobeses Los Caligaris y Eruca Sativa son algunos ejemplos.

En el (mal) llamado *interior del país*³ las actividades culturales siempre fueron numerosas. Sin embargo, las producciones realizadas en las provincias raras veces lograron difusión nacional, en parte como resultado de la concentración y centralización económica, política y mediática en la organización histórica del país; en muchos casos, esto se suma a una limitada estructura de canales de tv, radios, prensa especializada y sellos discográficos; la ausencia de intercambios regionales sistemáticos; poco, nulo o discontinuo desarrollo de políticas culturales específicas para el sector por parte de los gobiernos locales; además de la poca cintura económica de los músicos para sostener sus producciones, lo cual implicó en muchos casos la disolución o

la efímera duración de sus proyectos. Como sostienen Becerra y Mastrini (2011, p. 5), “una de las características del sistema de medios de comunicación en la Argentina es la hiper centralización geográfica de la producción de los contenidos” producidos en Buenos Aires y distribuidos en el resto del territorio nacional.

A pesar de esto, distintas escenas⁴ rockeras se desarrollaron en las provincias a la par de los altibajos políticos y económicos del país. Un problema habitual al investigar estas producciones locales es que sus actividades, propuestas y agrupaciones, por su escasa difusión o por la falta de registro (fílmico, sonoro, fotográfico, escrito) son de muy difícil acceso. No obstante, han aparecido trabajos que persiguen el objetivo de registrar la historia del rock en las provincias argentinas. A continuación realizaremos un repaso por algunas de esas ediciones, con el objetivo de sistematizar el estado actual de la investigación sobre el tema.

2 Podemos mencionar también a León Gieco, oriundo de Cañada Rosquín, comuna ubicada a 160 kilómetros de Rosario.

3 La expresión *interior* para referirse al territorio argentino que no es la ciudad de Buenos Aires da cuenta de un conflicto que se remonta al siglo XIX, a la disputa político-militar entre unitarios y federales y el proceso de conformación del Estado-Nación. Esto ha tomado formas diversas de acuerdo a las coyunturas históricas y ha tenido eco en las provincias, donde las ciudades capitales también se refieren al resto del territorio provincial como el *interior*, en un traspaso de la lógica centro-periferia a los contextos locales. Bobbio (2011) ha reflexionado sobre las tensiones centro-periferia y su vínculo con la gestión cultural.

4 La noción de escena fue originalmente utilizada por la prensa para referirse al jazz en Estados Unidos. Como concepto, se ha desarrollado en los Estudios Culturales (Straw, 1991) con el interés de superar los límites de la teoría subcultural (Hebdige, 2004). Una escena se recorta a partir de “un espacio cultural en el que una serie de prácticas musicales coexisten, interactuando unas con otras a través de una serie de procesos de diferenciación” (Straw, como se citó en Del Val Ripollés, 2014, pp. 68) y sus límites “no están necesariamente restringidos de acuerdo a la clase, el género o la etnia, pero pueden afectar a todos estos aspectos” (Bennet, 2004, p. 225, la traducción es nuestra). Esto permite dar cuenta de procesos culturales cuyos límites son “invisibles y elásticos (...) flexibles y antiesencialistas” (Straw, 2006, p. 6, la traducción es nuestra). Existe una clasificación de las escenas: “locales”, en una ciudad; “translocales”, distintas escenas locales que interactúan; y “virtuales”, ubicadas en la web (Bennett, 2004, p. 226). Las escenas son “espacios geográficos específicos para la articulación de múltiples prácticas musicales” (Straw, 2006, p. 7).

2. LOS LIBROS DE LA BUENA MEMORIA⁵

En los últimos años se han realizado esfuerzos para narrar, describir y analizar las escenas locales del rock en las provincias argentinas. Se han producido tesis, ponencias y artículos académicos; revistas, fanzines y blogs; notas en periódicos; materiales en otros lenguajes (como films, programas de radio y televisión o podcasts); y el soporte predilecto de la producción musical: el registro fonográfico (vinilo, cassette, cd, mp3 o *streaming*).

Acotamos nuestro trabajo a la revisión de producciones editadas en formato libro, atendiendo a su relevancia cultural⁶ y teniendo en cuenta que utilizan como fuentes primarias o secundarias varios de los materiales mencionados antes⁷. Como señala Williams, el objeto libro es

5 Canción de Invisible incluida en su álbum "El jardín de los presentes" (1976).

6 Desde el surgimiento de la imprenta en el siglo XV y con la estabilización de un formato estandarizado para los libros impresos, hubo "una incidencia sobre la índole de los contenidos y la evolución de las mentalidades en general" (Vandendorpe, 2003, p. 52) al favorecer la discusión sobre los mismos contenidos en las mismas ediciones por parte de lectores diferentes.

7 Se han producido otros materiales que no son analizados en estas páginas. A continuación mencionamos solo algunos de ellos. El libro "Rock del país. Estudios culturales del rock en Argentina" (Gutiérrez, 2010) compila artículos académicos de varios autores, en algunos de los cuales se reseñan procesos culturales asociados al rock de Buenos Aires, Jujuy, Santiago del Estero y Misiones, con recortes temporales y abordajes disímiles. El documental audiovisual "VHS: rock rosarino de los 80" (Coronel, 2007) se ocupa de experiencias musicales que transcurrieron en la ciudad de Rosario en los ochenta. El film "65-75 Comarca Beat" (David, 2018) desarrolla la historia de las primeras bandas de rock de la ciudad de Santa Fe. Lara Schwieters, autora de uno de los libros que integra nuestro corpus, realizó junto a Marcelo Kuczek el documental "El rock de acá" (2009) sobre la escena misionera. Entre los blogs hay mucha variedad, pero mencionamos (por su trayectoria y su cercanía con el tema abordado aquí) "Los libros del rock argentino" (Berro, 2008). Asimismo, se han publicado textos que constituyen (al igual que estas páginas) un metadiscorso acerca del rock, al

"el primero de los grandes medios de comunicación" (1974, p. 21). Por otro lado, Reynolds (2012) ha mostrado que el rock es una cultura con suficientes años de trayectoria como para generar su propia documentación y una biblioteca específica.

Hemos encontrado diecisiete libros que tratan acerca del rock producido en las provincias argentinas, en su gran mayoría editados durante las primeras décadas del siglo XXI. Se han publicado tres sobre la provincia de Córdoba⁸, dedicados a distintas épocas y ciudades (Ciudad de Córdoba, La Falda, Villa María). Igual número de títulos encontramos en Mendoza, con enfoques diferentes. Existen también tres sobre el rock de la ciudad de Rosario, con marcos temporales y abordajes disímiles. Luego vienen las demás provincias (y ciudades) donde se ha editado sólo un libro en cada una: Santiago del Estero (Capital y La Banda), San Luis (Villa Mercedes), Posadas (Misiones), Corrientes (con referencias a Resistencia, Chaco), Chubut (Trelew, Rawson, Puerto Madryn y Gaiman), Jujuy⁹, La Pampa (Santa Rosa, General Acha, General Pico

analizar la producción textual y discursiva en torno al tema. Entre ellos, cabe mencionar el artículo de Zabiuk (2007) y el libro de Benedetti y Graziano (2016), que estudian distintos aspectos de la prensa rockera del país, fundamentalmente a partir de medios editados en Buenos Aires.

8 No incluimos en nuestro corpus de análisis el trabajo de Claudio Díaz (2005), que estudia el rock argentino desde una perspectiva socio-semiótica. Si bien el libro está editado en la provincia de Córdoba, estudia el rock producido en y desde Buenos Aires, por lo que queda fuera de nuestro criterio de selección (ediciones que abordan el rock realizado en las provincias argentinas). No obstante, cabe señalar que el texto de Díaz "se inscribe dentro de la tradición textualista de los estudios sobre rock", y en este sentido resulta sobresaliente "por el carácter exhaustivo de sus análisis" (García, 2010, p. 178).

9 No incluimos en nuestro análisis el trabajo compilado por Gutiérrez (2010) y publicado en Jujuy, ya que reúne artículos de distintos autores dentro de los

y Eduardo Castex) y Entre Ríos (Paraná). Las tres ciudades más importantes del país por fuera de Buenos Aires son Córdoba, Mendoza y Rosario. Esto se ve reflejado en la producción bibliográfica acerca de sus escenas, así como en la cantidad de músicos que han aportado a las ligas mayores del rock a nivel nacional.

Hemos sistematizado los datos de los materiales analizados (*tabla 1*). Si bien varios libros citan estrofas de canciones, algunos incluyen letras completas (Gazzo, 2007, 2018; Gutiérrez, 2015; Schwieters, 2017; Cáceres Márquez, 2019). Este enfoque textualista no está presente en todos los trabajos. Otros abordajes privilegian entrevistas a músicos (Arbolea, 1998; Rolando, 2018; Giordano, 2013); recopilación de material de archivo, recortes de prensa y fotografías (Rébora, 2012; Abecilla, 2012; Acebo, 2014); memorias, anécdotas y trayectorias de bandas y solistas (Vallejos Amil, 2017; Aquino, 2016); e investigaciones académicas, sociológicas o históricas (Cousinet, 2009; Cáceres Márquez, 2019). Comentario aparte merece el texto de Pairone (2016), el único que recopila críticas de discos editados por bandas de Córdoba.

No obstante la variedad de fuentes utilizadas, es destacable la realización de entrevistas, presentes en once de los diecisiete volúmenes revisados. Como sostiene Scribano (2008, p. 72), la entrevista es “una interacción centrada en los procesos de intersubjetividad”, donde se dialoga exhaustivamente sobre un tema, en función de

finalidades acordadas y con un fuerte componente simbólico y emocional. El autor agrega que la historia de vida habilita a “bucear el espacio de cruce que existe entre la presencia de lo pasado en lo social, las prácticas de los sujetos y su historia individual y colectiva” (2008, p. 99), y permite “mostrar la convergencia de factores comunes entre sujetos diversos que viven un especial contexto social, tratando de develar el conjunto de relaciones que caracterizan dicho contexto” (2008, p. 101). En el caso de un tema sobre el cual existen pocos archivos, como es el rock en las provincias argentinas, es pertinente que sus primeros abordajes intenten registrar las memorias y conocer las prácticas y trayectorias de sus protagonistas a través de entrevistas. Los relatos autobiográficos son además “un recurso para reconstruir acciones sociales ya realizadas (...) testimonios de una existencia inscrita en la historia” (Lindón, 1999, pp. 297-305).

Al estudiar los rasgos de la producción escrita acerca del rock en Argentina, García (2010, p. 19) sostiene que las narrativas que lo abordan pueden comprenderse a partir de su adscripción a una de tres estrategias: “afectivo/ideológica”, propia de los fans; “argumentativa/justificatoria”, utilizada por periodistas y críticos especializados; y “descentrada/desnaturalizante”, empleada por antropólogos, sociólogos y etnomusicólogos. En la práctica estas estrategias se mixturán, y es difícil encontrar un trabajo que utilice solo una de ellas. No obstante, podemos aplicar esta tipología a los libros reseñados aquí. Hallamos doce títulos que emprenden la tarea desde una estrategia

cuales hay abordajes del rock producido en las provincias pero también del rock producido en Buenos Aires.

argumentativa/justificatoria (periodísticos). Por otra parte, tres ediciones emplean una estrategia afectivo/ideológica (anécdotas); y por último, sólo dos de los trabajos utilizan una estrategia descentrada/desnaturalizante (académicos).

Valoramos esta clasificación para abordar la lectura de materiales sobre rock, pero consideramos que en relación a nuestro tema (el rock en las provincias argentinas) estas categorías no permiten dar cuenta del rol que cumplen las publicaciones realizadas para sostener la memoria de la cultura urbana del país. Dado que en muchos casos se trata del primer y único registro sistemático a nivel local, su importancia va más allá de la estrategia empleada, ya que es la única fuente de documentación disponible sobre historias, producciones y personajes que no integran el canon del denominado rock nacional. Los libros que hemos revisado constituyen una forma de conservación de las memorias culturales de cada lugar, y son un testimonio de las experiencias que han dado forma a expresiones y prácticas propias del rock, ancladas al territorio y la idiosincrasia de diferentes ciudades. Como afirma Hayden White (2010), la construcción de una narrativa histórica cumple una función primordial en la construcción de la identidad comunitaria.

Varios autores señalan lo inédito de la tarea emprendida en relación a las escenas locales. Cáceres Márquez (2019, p. 10) explica que “al no existir material escrito sobre la historia del rock santiagueño, se ha descrito con detalle cómo es y cómo se manifiesta el fenómeno del rock en el medio local, buscando caracterizar sus

particularidades”, con el objetivo “de hacer visible este sector del campo cultural local, desconocido por muchos e invisible para la mayoría” (Cáceres Márquez, 2019, p. 15). Al estudiar el rock correntino, Vallejos Amil (2017, p. 12) explica que recopiló “datos que, a nuestro entender, no deberían perderse ya que no existe otra publicación que dé cuenta de lo ocurrido en el ámbito del rock en este lugar”. Sobre la música pampeana, Acebo (2014, p. 19) explica que su intención ha sido “rescatar la historia del rock en La Pampa, la genealogía del movimiento, las características de los grupos independientes y las bandas participantes en cada una de las generaciones, contextualizando los hechos”, con la intención de “demostrar la existencia del rock local como un fenómeno sociocultural por el cual han transitado hasta el momento cuatro generaciones de músicos pampeanos”.

En uno de los libros publicados sobre el rock de Córdoba se argumenta que la provincia “tiene historias de rock (...) pero (...) no hubo un libro de una editorial oficial que las legitimara”, al mismo tiempo que “hay relatos que se van perdiendo con el correr de los días porque nadie los escribió (...) como no salieron en las crónicas de los diarios locales, ni ningún rockero guardó un panfleto o registró con una cámara de rollo, pasaron al olvido” (Rolando, 2018, pp. 1718). Este es, de los tres libros publicados en esta provincia, el que aborda de forma más amplia su historia. Otro de los textos sobre el rock cordobés también señala que hay “escasos archivos disponibles” (Pairone, 2016, p. 15), además de

reivindicar la importancia de la crítica cultural para el crecimiento de la escena local. El tercer trabajo editado en Córdoba reseña la historia del Festival Argentino de Música Contemporánea que se realizó en La Falda desde 1980 y tuvo varias ediciones hasta comienzos del siglo XXI. También allí se reconoce que “no había hasta ahora un trabajo que compendie en forma sistemática y ordenada toda su trayectoria y sus ediciones” (Pousa, 2009, p. 7). Si bien en este evento participaron agrupaciones y solistas del canon del rock nacional, también actuaron artistas de Córdoba y de otras provincias argentinas, constituyendo una escena translocal que permite (más allá de cualquier tensión dicotómica) vislumbrar la relación centro-periferia (o capital-interior) a partir de la circulación y el encuentro de músicos y público que generó la gestión realizada a nivel local.

Gazzo (2018, p. 15) señala que “el rock mendocino no contó con aquellos personajes necesarios para dejar reflejado el crecimiento constante del movimiento en libros, archivos sonoros o filmes”. Otro de los textos editados sobre el rock en Mendoza, probablemente la investigación más exhaustiva sobre una escena rock en las provincias argentinas, afirma que:

hacer una historia de un fenómeno cultural como el rock, en una provincia donde nunca se constituyó un mercado discográfico, y mucho menos una industria cultural, plantea una serie de inconvenientes ligados a la recolección de información directa, tanto de los protagonistas de la producción musical y artística, como aquellos ligados a la existencia de bases de datos donde se registre y clasifique a los grupos con sus estilos musicales y sus produc-

ciones. Respecto de esto pudimos determinar que, en la medida en que no se constituya un mercado discográfico local, será una tarea dura y artesanal la que se proponga recolectar información de este tipo (Cousinet, 2009, p. 27).

Algo similar se dice sobre el rock cordobés: “no logramos consolidar la industria cultural como un modo de subsistencia que sea suficiente para todos los talentos por un tiempo indeterminado. Hay picos de actividad, después vienen las mesetas y las nuevas propuestas” (Rolando, 2018, p. 115). Estos señalamientos son relevantes porque muestran además los rasgos del mercado mediático ya referidos aquí. La concentración no sólo afecta a la producción musical, sino también a la edición de libros, y es evidente en los registros bibliográficos consultados para realizar esta pesquisa: cinco textos fueron publicados por editoriales universitarias; dos por un organismo gubernamental; dos por editoriales comerciales y ocho son ediciones independientes o de autor. Observamos en este sentido que, a excepción de las editoriales universitarias, la investigación sobre rock en las provincias argentinas no ha recibido hasta el momento demasiado apoyo.

Como contracara de las problemáticas propias de la producción musical en las provincias, muchos de los libros editados coinciden en reseñar experiencias autogestivas o cooperativas de los músicos, que han permitido materializar distintas propuestas. Mencionaremos algunos de los principales casos encontrados.

3. MEMORIAS DE LA AUTOGESTIÓN

En las publicaciones analizadas encontramos numerosas referencias a actividades hechas *a pulmón* o *por amor al arte*. También abundan las historias trucas por estos mismos motivos. La autogestión¹⁰ en la actividad musical es un tema que excede los objetivos de este artículo, no obstante haremos un recuento de algunas experiencias narradas en los títulos editados cuya memoria permanece activa en las producciones culturales actuales.

En relación al rock y la autogestión, las experiencias de MIA (Músicos Independientes Asociados) y el sello Ciclo 3 son antecedentes fundamentales. Estos proyectos funcionaron entre 1975 y 1982 de la mano de Esther Soto y Donvi Vitale, padres de Lito y Liliana Vitale. Desde Buenos Aires y con espíritu federal, confluyeron allí músicos que deseaban organizarse independientemente sobre bases cooperativas para producir sus propios discos y crear un centro

cultural en épocas oscuras para el país (Lamacchia, 2011).

Hubo en Rosario un movimiento anterior a la experiencia de MIA. En AMADER (Ateneo de Músicos Amigos de Rosario) participaron en 1973 varios músicos que luego serían parte del movimiento conocido como la *trova rosarina* (Arbolea, 1998 y Rébora, 2012). No obstante, su existencia en el tiempo fue muy breve, en gran medida por el contexto político de esos años.

Iniciada la década de 1980 y con el restablecimiento de la democracia, a las recobradas libertades civiles se sumaron los ecos tardíos de la prohibición de música cantada en inglés durante la guerra de Malvinas, que había producido indirectamente un crecimiento del mercado discográfico local¹¹. En ese marco surgieron iniciativas en el interior del país. En Corrientes se formó en 1983 la Cooperativa Ave Roc, donde artistas de distintas disciplinas emprendieron acciones colectivas hasta 1985 (Vallejos Amil, 2017). En La Pampa existió MAG (Músicos Agrupados), que a mediados de la década de 1980 llegó a tener sus propios equipos de iluminación y sonido, una sala de ensayo para los socios, y organizaron giras por distintas ciudades del país (Acebo, 2014). En Paraná, entre 1983 y 1988, Alternativa Musical Argentina generó una importante actividad asociativa entre músicos, organizaron festivales en distintas ciudades del país y publicaron una

¹⁰ La expresión autogestión tiene una larga historia vinculada a movimientos políticos revolucionarios, principalmente socialistas y anarquistas (Arvon, 1982) que es imposible resumir aquí. Aplicada tanto al mundo de las mercancías como a la producción simbólica y cultural, autogestión refiere a formas de organización social que reclaman su autonomía respecto a las políticas públicas y al mercado, con toma de decisiones de forma colectiva y democrática al interior del grupo, y la búsqueda de sustentabilidad y sostenibilidad económica. Como sostiene Karina Benito refiriéndose al campo cultural, la autogestión "es el modo que eligen los diversos grupos cuyas éticas y estéticas no viven bajo el amparo del Estado y tampoco pretenden las formas que podrían imponerles las industrias culturales" (2018, p. 171), y es también "una determinada apuesta que pretende una producción de sentido intentando visibilizar otras formas de pensar, hacer, sentir cultura" (2018, p. 185).

¹¹ Se trató de una orden de los interventores de las radios durante la Dictadura Cívico Militar en el marco de la guerra de Malvinas. Como consecuencia, "por primera vez en su historia, el rock argentino tenía un espacio masivo en la radio" (Pujol, 2005, p. 218).

revista propia¹². En Mendoza, dentro de la Asociación de Músicos de Cuyo (sindicato con varias décadas de historia) en 1982 se creó una Sub-Comisión Juvenil que ocupó la conducción de la entidad entre 1984 y 1988. Gestionaron grabaciones conjuntas, giras a nivel provincial y encuentros de músicos argentinos y de otros países latinoamericanos (Cousinet, 2009).

En la década de 1990 el programa económico implementado a nivel nacional hizo que fuera más fácil conseguir instrumentos y equipamientos importados, mientras se hacía cada vez más difícil mantener empleos y reunir el dinero necesario para adquirirlos. En ese marco, surge en Chubut UCTM (Unión Cooperativa de Trabajadores de la Música). Entre los años 1995 y 1997, siete bandas de heavy metal de Trelew, Rawson, Puerto Madryn y Gaiman administraron una sala de ensayo cooperativa. Generaron varias actividades: clases de música, edición de fanzines, colaboraciones con la comunidad mapuche local y organización de acciones benéficas. Contaban con un reglamento interno (Jaramillo, 2017), a pesar de no contar con personería jurídica (al igual que todas las experiencias cooperativas reseñadas hasta aquí).

A comienzos del siglo XXI surgió una organización formal con alcance nacional: la Unión de Músicos Independientes (UMI) creada en 2001. Esta asociación civil sin fines de lucro trabaja

para mejorar las condiciones de grabación, masterización, edición, distribución y difusión de producciones (Lamacchia, 2011). La UMI junto a la Federación Argentina de Músicos Independientes (FA-MI) fueron fundamentales para la creación en 2012 del Instituto Nacional de la Música (INAMU), ente público no estatal que promueve la conformación de asociaciones en todo el país. Ambos (la UMI y el INAMU) retoman en buena parte la memoria activa de la autogestión en la actividad musical argentina. Una entidad afiliada actualmente al INAMU es AMUISE (Asociación de Músicos Independientes de Santiago del Estero), que reúne músicos profesionales y aficionados de diferentes géneros, y que “si bien fue impulsada por integrantes de bandas de rock, hoy tiene una dimensión más amplia que incluye a músicos de los más variados estilos” (Cáceres Márquez, 2019, p. 89) y en 2019 contaba con unos doscientos socios de más de cincuenta agrupaciones de esa provincia.

Las experiencias reseñadas dan cuenta de una trayectoria y una memoria del asociativismo en la actividad musical. Este punto merece investigaciones a futuro que permitan complementar los trabajos ya publicados tanto en las provincias como sobre la UMI (Lammachia, 2011) y las ediciones del INAMU (2014).

12 Nos encontramos actualmente investigando ésta y otras experiencias similares, además de recopilar historias de vida de músicos locales, en el marco del Proyecto Novel de Investigación y Desarrollo N° 3181 “Escenas de la música urbana” (Técnica en Gestión Cultural, Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de Entre Ríos). Este artículo forma parte del proyecto en curso.

4. UN CIERRE PROVISORIO

Al describir la idiosincrasia del rock de Misiones, Schwieters (2017, p. 7) sostiene que “la relación con Buenos Aires se construye soñando con ir, yendo, viniendo, resistiendo y escapando (...) odiando, amando y extrañando esa ciudad demoledora pero a la vez indiscutida tierra de oportunidades para este género musical”. Coincidimos con García (2010) cuando señala que la tensión entre Buenos Aires y el interior del país ha producido históricas desigualdades en la acumulación de capital simbólico dentro del mercado cultural y discográfico. Becerra y Mastrini señalan que la dependencia del financiamiento que otorga la pauta publicitaria ha llevado a la concentración de la producción cultural en Buenos Aires, lo cual requerirá una prolongada acción estatal para promover “la producción de contenidos informativos y culturales en todo el país de modo sustentable” (2011, p. 18).

Cada escena conforma una gramática del ordenamiento cultural a nivel local (Straw, 2006) y la producción (tanto musical como discursiva) no es homogénea. Las escenas tienen características propias en cada ciudad, e incluso hay diferentes expresiones culturales asociadas al rock que comparten tiempos y espacios. No obstante, aunque tienen rasgos distintivos, también comparten problemáticas históricas. La documentación y el registro de las memorias del rock en el llamado “interior” de Argentina es, además, una tarea incipiente: de los libros que componen

nuestro corpus, sólo uno fue editado en el siglo XX (Arboleya, 1998), mientras que tres fueron editados en la primer década del siglo XXI (Gazzo, 2007; Cousinet, 2009; y Pousa, 2009), y los trece restantes se editaron en los últimos diez años.

A nivel de contenido, menos de la mitad de los trabajos analizados abarcan la totalidad de las décadas en las cuales el rock ha estado presente en la sociedad argentina¹³. El resto aborda períodos más acotados y/o estudia sólo algunas agrupaciones musicales, sin proponerse un registro exhaustivo. Además, en varias provincias aún no existen libros sobre el rock local. Lo más preocupante es que “la inexistencia de registros de todo tipo: discográficos, documentales, periodísticos” (Cousinet, 2009, pp. 182-183) atenta contra la memoria cultural de cada región e invisibiliza a los agentes culturales (músicos, managers, periodistas, gestores, etc.) y a sus creaciones, que de no existir publicaciones como las reseñadas aquí, permanecerían en la memoria oral o caerían en el olvido.

La documentación del rock tiene mucho camino por delante. Como sostiene el crítico Simon Reynolds (2012, pp. 62-63) “la historia es una forma de editar la realidad”, y en este sentido las apuestas más interesantes son aquellas que “ofrecen una contranarrativa en lugar de

13 Nos referimos a Cousinet, 2009; Rébora, 2012; Rolando, 2018; Schwieters, 2017; Vallejos Amil, 2017; Abecilla, 2012; Gutiérrez, 2015; y Acebo, 2014. Estos trabajos rastrean los orígenes del rock en las ciudades que estudian (primeros músicos, grupos y canciones, salas de ensayos y de espectáculos, grabaciones, apariciones en la prensa, etc.); y llegan hasta años recientes. La información sobre las escenas investigadas está organizada con distintos criterios, aunque los datos aparecen en orden cronológico y los capítulos se dividen por décadas.

una acumulación enciclopédica”. Las ediciones que revisamos describen fundamentalmente las actividades de bandas y músicos de rock, en su mayor parte a través de investigaciones periodísticas. En estas páginas hemos organizado y comentado las referencias bibliográficas, e indagamos en las estrategias narrativas que emplean. Se evidencia que es posible avanzar en nuevas pesquisas que permitan consolidar y ampliar este corpus de discursos, registros y memorias acerca del rock en las provincias argentinas y profundizar su estudio. Hay múltiples abordajes posibles a partir de estas fuentes: análisis de letras de canciones; indagaciones sobre la presencia de subgéneros o estilos musicales y prácticas culturales en diferentes ciudades del país; investigaciones sobre los intercambios entre regiones; entre otras dimensiones.

Este enorme trabajo aún pendiente permitirá conocer de forma más amplia y detallada las características propias de cada escena, y habilitará nuevos debates sobre la historia del rock y sus transformaciones, el diseño a futuro de políticas culturales y comunicacionales, y el conocimiento y registro de la producción musical y las trayectorias de las bandas a lo largo y ancho del país.

Tabla 1 – Libros sobre rock en las provincias argentinas (referencias bibliográficas en el apartado correspondiente). Autoría propia.



PROVINCIA (CIUDAD/ES ESTUDIADA/S)	TÍTULO	AUTOR	AÑO DE EDICIÓN	FUENTE PRINCIPAL	PERÍODO ABARCADO	TIPO DE ABORDAJE Y REGISTRO	ESTRATEGIA NARRATIVA	EDITORIAL
Mendoza (Ciudad de Mendoza, Gran Mendoza)	"50 canciones del rock mendocino"	Walter Gazzo	2007	Recopilación de letras de canciones	Sin información	Periodístico / documental	Argumentativa / justificatoria	Ediciones culturales. Gobierno de Mendoza
	"Extramuros: La historia del movimiento de rock mendocino (1958-1998)"	Graciela Cousinet (dir.)	2009	Entrevistas y análisis cualitativo	1958 - 1998	Analtico / sociológico	Descentrada / desnaturalizante	Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo
	"Más canciones del rock de Mendoza"	Walter Gazzo	2018	Recopilación de letras de canciones	Sin información	Periodístico / documental	Argumentativa / justificatoria	Ediciones culturales. Gobierno de Mendoza
Santa Fe (Rosario)	"La trova rosarina"	Sergio Arboleya	1998	Entrevistas	1977 - 1995	Periodístico / documental	Argumentativa / justificatoria	Homo Sapiens
	"Generación subterránea: La otra historia del rock en Rosario"	Sergio Rebori	2012	Recopilación documental	1960 - 2011	Biográfico / anecdótico y Periodístico / documental	Afectivo / ideológica	Amanoediciones
	"Inédito: rock subterráneo en Rosario 1982-1987"	Diego Giordano	2013	Entrevistas	1982 - 1987	Periodístico / documental	Argumentativa / justificatoria	YoSoyGilda Editora
Córdoba (Ciudad de Córdoba, La Falda, Villa María)	"La Falda en tiempo de Rock"	Néstor Pousa	2009	Recopilación documental, entrevistas	1980 - 1992	Periodístico / documental	Argumentativa / justificatoria	Arkenia
	"Esto es una escena. Discos cordobeses emergentes y diferentes formas de escribir sobre música"	Juan Manuel Pairone (comp.)	2016	Discos editados	2012 - 2014	Periodístico / documental	Argumentativa / justificatoria	El servicio postal
	"Yo estuve ahí... Testimonios sobre el Rock en Córdoba"	Carlos Rolando (comp.)	2018	Memorias, recopilación documental	1962 - 2009	Biográfico / anecdótico y Periodístico / documental	Argumentativa / justificatoria	Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba

PROVINCIA (CIUDAD/ES ESTUDIADA/S)	TÍTULO	AUTOR	AÑO DE EDICIÓN	FUENTE PRINCIPAL	PERÍODO ABARCADO	TIPO DE ABORDAJE Y REGISTRO	ESTRATEGIA NARRATIVA	EDITORIAL
Mendoza (Ciudad de Mendoza, Gran Mendoza)	"50 canciones del rock mendocino"	Walter Gazzo	2007	Recopilación de letras de canciones	Sin información	Periodístico / documental	Argumentativa / justificatoria	Ediciones culturales. Gobierno de Mendoza
	"Extramuros: La historia del movimiento de rock mendocino (1958-1998)"	Graciela Cousinet (dir.)	2009	Entrevistas y análisis cualitativo	1958 – 1998	Analítico / sociológico	Descentrada / desnaturalizante	Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo
	"Más canciones del rock de Mendoza"	Walter Gazzo	2018	Recopilación de letras de canciones	Sin información	Periodístico / documental	Argumentativa / justificatoria	Ediciones culturales. Gobierno de Mendoza
Santa Fe (Rosario)	"La trova rosarina"	Sergio Arboleya	1998	Entrevistas	1977 – 1995	Periodístico / documental	Argumentativa / justificatoria	Homo Sapiens
	"Generación subterránea: La otra historia del rock en Rosario"	Sergio Réborel	2012	Recopilación documental	1960 – 2011	Biográfico / anecdótico y Periodístico / documental	Afectivo / ideológica	Amanoediciones
	"Inédito: rock subterráneo en Rosario 1982-1987"	Diego Giordano	2013	Entrevistas	1982 – 1987	Periodístico / documental	Argumentativa / justificatoria	YoSoyGilda Editora
Córdoba (Ciudad de Córdoba, La Falda, Villa María)	"La Falda en tiempo de Rock"	Néstor Pousa	2009	Recopilación documental, entrevistas	1980 – 1992	Periodístico / documental	Argumentativa / justificatoria	Arkenia
	"Esto es una escena. Discos cordobeses emergentes y diferentes formas de escribir sobre música"	Juan Manuel Pairone (comp.)	2016	Discos editados	2012 – 2014	Periodístico / documental	Argumentativa / justificatoria	El servicio postal
	"Yo estuve ahí... Testimonios sobre el Rock en Córdoba"	Carlos Rolando (comp.)	2018	Memorias, recopilación documental	1962 – 2009	Biográfico / anecdótico y Periodístico / documental	Argumentativa / justificatoria	Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba

Cómo citar este artículo:

Mayorá, R. E. (2021). Memorias de la cultura rock en las provincias argentinas. *Artilugio Revista*, (7). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/30029>

Referencias

- Abecilla, D. (2012). Sueños. *Una historia de rock. Historia del rock mercedino*. San Luis: Nueva Editorial Universitaria.
- Acebo, D. (2014). *Pampa y rock. Una aproximación a la historia del rock en La Pampa (1964-2004)*. Santa Rosa: Edición de autor.
- Alabarces, P. (1993). *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Alabarces, P. (2007). 11 apuntes (once) para una sociología de la música popular en la Argentina. *Tram[p]as de la Comunicación y la Cultura* 52, pp. 35-42. Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/36687>
- Aquino, K. (2016). *Mis memorias de BDI*. Paraná: Abrazo Ediciones.
- Arbolea, S. (1998). *La trova rosarina*. Rosario: Homo Sapiens.
- Arvon H. (1982). *La autogestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Becerra, M. y Mastrini, G. (2011). *Transformaciones en el sistema de medios en la Argentina del siglo XXI. Working Paper N° 21*. Brasil: Plataforma Democrática. Recuperado de http://www.plataformademocratica.org/Arquivos/Plataforma_Democratica_Working_Paper_21_2011_Espanhol.pdf
- Benedetti, S. y Graziano, M. (2016). *Estación imposible: Expreso Imaginario y el periodismo contracultural argentino*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- Benito, K. (2018). *Micropolíticas, cultura y lazos sociales*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

- Bennett, A. (2004). *Consolidating the music scenes perspective*. *Poetics* 32, pp. 223-234. Ámsterdam: Elsevier. Recuperado de <https://www.sfu.ca/cmns/courses/2011/488/1-Readings/Bennett%20Consolidating%20Music%20Schenes.pdf>
- Berro, F. (2008). Los libros del rock argentino [Blog]. Recuperado de <https://loslibrosdelrockargentino.blogspot.com/>
- Berti, E. (1994). *Rockología. Documentos de los 80*. Buenos Aires: Beas Ediciones.
- Bobbio, D. (comp.) (2011). *Inconsciente colectivo. Producir y gestionar cultura desde la periferia*. Caseros: RGC Libros.
- Cáceres Márquez, A. (2019). *Rock del estero. Trayectorias de sus bandas*. Santiago del Estero: Editorial de la Universidad Nacional de Santiago del Estero.
- Coronel, P. (Director). (2007). VHS: rock rosarino de los 80. [Video en línea]. Rosario. Recuperado de: <https://leocesarini.blogspot.com/2008/11/vhs-rock-rosarino-de-los-80s-de.html>
- Cousinet, G. (dir.) (2009). *Extramuros: La historia del movimiento de rock mendocino (1958-1998)*. Mendoza: Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo.
- David, A. (Director). (2018). 65-75 Comarca Beat. [DVD]. Santa Fe.
- Del Val Ripollés, F. (2014). *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975-1985)*. Memoria para optar al grado de Doctor. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. Recuperado de <http://eprints.ucm.es/29411/>
- Díaz, C. (2005). *Libro de viajes y extravíos. Un recorrido por el Rock Argentino (1965-1985)*. Unquillo: Narvaja Editor.
- Frith, S.; Straw, W.; Street, J. (2006). *La otra historia del rock*. Barcelona: Robinbook.

- Gazzo, W. (2007). *50 canciones del rock mendocino*. Mendoza: Ediciones culturales de Mendoza.
- Gazzo, W. (2018). *Más canciones del rock de Mendoza*. Mendoza: Ediciones culturales de Mendoza.
- Giordano, D. (2013). *Inédito. Rock subterráneo en Rosario 1982-1987*. Rosario: Yo soy Gilda Editora.
- Grinberg, M. (2015). *Cómo vino la mano: orígenes del rock argentino*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- Gutiérrez, E. (comp.) (2010). *Rock del país. Estudios culturales del rock en Argentina*. Jujuy: Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy.
- Gutiérrez, E. (2015). *Viaje eterno: antología de letras del rock jujeño*. Jujuy: Intravenosa Ediciones.
- García, M. (ed.) (2010). *Rock en papel. Bibliografía crítica de la producción académica sobre el rock en Argentina*. La Plata: EDULP.
- Hebdige, D. (2004). *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós.
- Igarzábal, N. (2018). *Más o menos bien. El indie argentino en el rock post Cromañón (2004-2017)*. Buenos Aires: Gourmet Musical.
- INAMU (2014). *Manual de Formación N° 2: Herramientas de autogestión en la música*. Buenos Aires.
- Jaramillo, M. (2017). *10 gatos locos. La historia de UCTM y algunos desvaríos sobre el rock en Trelew 1995-1997*. Trelew: Buena-pipa.
- Lamacchia, M. C. (2011). *Otro cantar. La música independiente en Argentina*. Buenos Aires: Unísono Ediciones.

- Lindón, A. (1999). Narrativas autobiográficas, memoria y mitos: una aproximación a la acción social. *Economía, Sociedad y Territorio*, vol. II (6), julio-diciembre 1999, pp. 295-310. México: El Colegio Mexiquense.
- Pairone, J. M. (comp.) (2016). *Esto es una escena. Discos cordobeses emergentes y diferentes formas de escribir sobre música*. Córdoba: El servicio postal.
- Pousa, N. (2009). *La Falda en tiempo de Rock*. Córdoba: Arkenia.
- Pujol, S. (2005). *Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976-1983)*. Buenos Aires: Emecé.
- Ramos, S. (2008). *A todo volumen. Historias de tapas del rock argentino*. Buenos Aires: Edición de autor.
- Rébori, S. (2012). *Generación subterránea. La otra historia del rock de Rosario*. Rosario: Amanoediciones.
- Reynolds, S. (2012). *Retromanía. La adicción del pop a su propio pasado*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Rolando, C. (comp.) (2018). *Yo estuve ahí... Testimonios sobre el Rock en Córdoba*. Córdoba: Editorial Universidad Nacional de Córdoba.
- Schwieters, L. (Guionista y productora) y Kuczek, M. (Director). (2009). El rock de acá. [Video en línea]. Posadas. Recuperado de: <https://tierrasoniada.wordpress.com/2012/05/09/el-rock-de-aca/>
- Schwieters, L. (2017). *Rock en Misiones. Canciones con historia*. Buenos Aires: Editorial Dunken.
- Scribano, A. O. (2008). *El proceso de investigación social cualitativo*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Straw, W. (1991). Systems of Articulation, Logics of Change: Scenes and Communities in Popular Music. *Cultural Studies*, 5, (3), pp. 361-375. Abingdon: Routledge.

- Straw, W. (2006). Scenes and sensibilities. *COMPÓS, Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*. Agosto de 2006. Brasil.
- Vallejos Amil, J. (2017). *Rock correntino, pue*. Corrientes: Editorial de la Universidad Nacional del Nordeste.
- Vandendorpe, C. (2003). *Del papiro al hipertexto: ensayo sobre las mutaciones del texto y la lectura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- White, H. (2010). *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Williams, R. (1974). *Los medios de comunicación social*. Barcelona: Península.
- Williams, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.
- Zabiuk, M.G. (2007). Las revistas de rock en la Argentina. *Tram[p]as de la Comunicación y la Cultura* 52, pp. 43-47. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata.

Biografía

Román Eduardo Mayorá

AUTOR

Lic. en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Entre Ríos y Mag. en Estudios Culturales por la Universidad Nacional de Rosario. Docente en las cátedras Arte y cultura de masas (Lic. en Comunicación Social y Tec. en Gestión Cultural, FCEDU-UNER) y Semiótica (FHAYCS-UADER). Coordinador Académico de la Tecnicatura en Gestión Cultural (FCEDU-UNER). Director del PID UNER 3181 “Escenas de la música urbana”.



Román Eduardo Mayorá

CONTACTO:

romanmayora@gmail.com