



LADO A UNA DE ROCKEROS

(BREVE HISTORIA DE CÓMO SE
CONSTRUYÓ EL ROCK URUGUAYENSE)

Jorge Villanova

PRÓLOGO DE CLAUDIO GABIS

 **editorial
el miércoles**

UNA DE ROCKEROS, DE JORGE GASPAR VILLANOVA.

HISTORIA DEL ROCK EN CONCIERTOS DEL URUGUAY, UNA D

Una de rockeros

Breve historia de cómo se construyó el rock uruguayense

Villanova, Jorge

Una de rockeros : breve historia de cómo se construyó el rock uruguayense / Jorge Villanova. - 1a ed. - Concepción del Uruguay : María Clara Chauvin , 2018.

316 p. ; 22 x 15 cm.

ISBN 978-987-42-8751-9

1. Rock. 2. Historia de la Música. 3. Juventud. I. Título.
CDD 781.66

Editado por Cooperativa El Miércoles Comunicación y Cultura
Ameghino 68. Concepción del Uruguay, Entre Ríos. Argentina.

Edición general: Clara Chauvin

Diseño interno: Javier Alejandro Gauna

Diseño de cubierta: Martín Bianchi

Foto de tapa: Brumas, 1976. *Mamano* Peralta. *Willy* Treboux. Atrás *Cacho* Guatini y Herman Valdemar Guttner (Archivo Luis Peralta)

Fotos de contratapa: Comunidad Rockera del Este en gira por Colón (1981). Sairá en Villaguay (1983). *Spíritus* (1973). Los Ases (circa 1974).

ISBN 978-987-42-8751-9

Impreso en Docuprint

Septiembre de 2018

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723

Impreso en Argentina

JORGE G. VILLANOVA

Una de rockeros

Breve historia de cómo se construyó
el rock uruguayense

Prólogo de Claudio Gabis

El Miércoles

EDICIONES COOPERATIVAS

2018

“Si dentro de muchos años se quisiera investigar sobre la idiosincrasia del habitante de las grandes ciudades de nuestros días, podría recurrirse a la música de Piazzolla, a los versos de Eladia Blázquez, de Horacio Ferrer. Si hoy quisiéramos saber qué ocurría en el Buenos Aires de la década del 30, podríamos sacar deducciones de la poesía de Enrique Santos Discépolo.

Lo mismo ocurre con el acontecimiento del campo y su gente a través del folclore. Esto sucede porque la autenticidad de una expresión musical convierte a su autor en testigo de su tiempo y de su lugar. Su arte identifica a una época y un pueblo.

El rock, música progresiva o popular contemporánea, nunca planteó enfrentamientos con las corrientes musicales tradicionales. Por el contrario, cubre la necesidad expresiva de una generación que no encuentra sus vivencias en el tango ni en el folclore, si bien los respeta y muchas veces se inspira en ellos para crear una nueva música popular, de contenido nacional, pero con la renovada visión que nuevos tiempos y realidades cambiantes requieren.”

*Programa del Recital de Compositores Contemporáneos
Concordia, 1982*

Índice

A modo de introducción	11
Prólogo. Entre rock y ríos, por Claudio Gabís	13
Cuando todo era nada en el principio.....	17
I – Vamos las bandas.....	22
Rebeldes con causa.....	29
Hacia el sur hay un lugar.....	39
Amores de estudiantes.....	43
Cuando comenzamos a nacer.....	52
Bailando hasta que se vaya la noche.....	60
El mundo entre las manos.....	68
La lección del viajero.....	73
Quedándote o yéndote.....	81
Hubo un tiempo que fue hermoso.....	90
Blues para Caseros.....	97
El Uruguay no es un río.....	104
Yo quiero a mi bandera.....	111
Y cuánto vale ser la banda nueva.....	121
Música para las estrellas.....	125
Pinta tu aldea.....	131
Pregón para iluminarse.....	151
Para quién canto yo entonces.....	161
Luces efímeras.....	166
Hora de lobos.....	168

Yo toco blues.....	194
En el oeste está el agite.....	203
Navegando por el Federal.....	218
II – Héroes Anónimos.....	228
La tribu de mi calle.....	233
Fiesta cervezal.....	257
La casa de la mente.....	271
Los delirios del Mariscal.....	278
III– Mapa de tu amor.....	284
Tiempos difíciles.....	288
Sábado a la noche.....	293
Mientras miro las nuevas olas.....	306
Agradecimientos.....	319
Bibliografía.....	321
Diarios.....	323
Revistas.....	323
Revistas alternativas.....	323
Testimonios.....	324

A modo de introducción

El rock argentino celebró sus 50 años recientemente, sin unanimidad en cuanto a la fecha exacta de su nacimiento: aunque el consenso es que surgió entre 1965 y 1966, hay distintos sucesos que se pueden tomar como punto de partida. Sin embargo, en Concepción del Uruguay y su zona, como lo cuenta en estas páginas Jorge Villanova, el rock nace un poco antes: en 1962, con un grupo pionero llamado Los Rebeldes. Así arranca la historia de ese género en estos pagos, proclives desde siempre a que los uruguayenses nos podamos presentar como pioneros en diferentes rubros: el federalismo, el cooperativismo, el feminismo y –por qué no– el rock nacional.

Esta obra deslumbrante y ciclópea que el lector tiene en sus manos recorre una primera y fructífera parte de esa historia, que va desde los mencionados Rebeldes hasta los años de surgimiento de Tragaldabas o La Chicago, dos bandas emblemáticas de la región, una de las cuales ya es leyenda, mientras que la segunda sigue en actividad. En el medio, el autor no se limita a presentar fechas y nombres de protagonistas: los hace hablar, revisar aquella experiencia, reflexionar sobre sus vivencias, y las relaciona con lo que pasó antes y lo que vino después, con lo que ocurría en el país y en el mundo, insertando al rock uruguayense –fenómeno transgeneracional sin duda alguna– en un marco más amplio, único modo (quizás) de intentar comprenderlo en toda su magnitud. Basta repasar el índice, con cada subtítulo construido a partir del nombre o de un verso de una canción, para intuir la inabarcable carga cultural que proveyó el rock nacional, y que en esta obra singular se entrecruza con el tango, el folclore, la política y el fútbol.

Villanova, que no es músico pero ama el rocanrol y lo reconoce como parte constitutiva de su cosmovisión, construyó esta historia a lo largo de más de dos décadas. Primero, como desafiante tesis para graduarse como profesor, asomándose allí a un tema que la

academia (por aquellos años) aun no tomaba en serio. Tiempo después se publicó, casi como folletín por entregas, en las páginas del semanario El Miércoles, a comienzos de los 2000. La versión actual –cuyo primer tomo nuestra Editorial se enorgullece en presentar– es la ampliación definitiva de aquellas primeras entregas. Se edita con el respaldo de la Municipalidad de Concepción del Uruguay en el marco del plan editorial 2018 de la Cooperativa El Miércoles.

LOS EDITORES

Concepción del Uruguay, septiembre de 2018

Entre rock y ríos

Aunque no nací en la maravillosa Entre Ríos, mis familias materna y paterna provienen de Villa Domínguez, un otrora próspero pueblo cercano a Villaguay, donde mis viejos nacieron, vivieron su primera juventud y, sobre todo, asumieron su *entrerrianidad* de forma irrevocable.

En mi casa la música era muy importante. Desde la radio o los discos de 78 rpm reproducidos en el Combinado RCA (preciado bien infaltable en los hogares de clase media de aquel entonces), sonaban todo el día, sin interrupción, zambas, chacareras, chamamés, chamarritas, tangos, milongas y, sobre todo, obras de música clásica, género favorito de mi madre, que había estudiado piano en su pueblo durante 14 años.

Sin embargo, en esa rica banda sonora que acompañó mi infancia, la música americana no existió en ninguna de sus variantes...

Ya adolescente, motivado inicialmente por la simple necesidad de acercarme a las chicas a través del baile, conocí al Rock'n'Roll de Elvis y al Rhythm and Blues de Ray Charles, y poco después, gracias a mi amigo Emilio Kauderer, hoy pianista y compositor de músicas de notables films argentinos, llegué al jazz, sin darme cuenta aún de que todos esos géneros que me gustaban tenían un origen común: la tradición musical afro-norteamericana.

Poco mas tarde, atraído por el mensaje de rebeldía que los Beatles y Bob Dylan proponían en sus canciones, descubrí que la herramienta más apropiada para transmitir a miles de personas el deseo irrefrenable de cambiar el mundo que mi generación sintió, era la música, y especialmente esa que desde entonces llamamos "Rock", fruto de la fusión de muchas corrientes, idiosincrasias, nacionalidades y costumbres, dentro de las cuales destaca el Blues, la que más adoro...

Algunos lo intentaron con la política, otros con la lucha armada, otros en la literatura o en las artes plásticas. Yo lo hice con la música que, en mi opinión, fue la punta de lanza de ese intento revolu-

cionario que, a pesar de no lograr todo lo que se propuso, ayudo a mejorar un poco las cosas y a “descaretizar” la vida. Porque el Mundo era, créanme, ¡*muy careta!*

Sé que falta mucho, pero sigo creyendo que cambiar el rumbo nefasto que sigue la humanidad es posible y que, gracias a sus extraordinarios poderes, la música puede jugar un papel fundamental en ese utópico proyecto...

Lo cierto es que en 1968, fecha que fijo como comienzo de mi carrera profesional (Manal debutó el 12 de noviembre de ese año), no podíamos imaginar que las “delirantes” propuestas musicales y poéticas de Manal, Almendra o Los Gatos, todas empleando letras en castellano que hablaban de nuestros lugares y sentimientos, pudieran generar un movimiento capaz de mantenerse vigente medio siglo, siendo finalmente considerado, sin ninguna duda, música legítimamente de aquí, bajo la genérica denominación de Rock Argentino.

Tampoco imaginamos que, a pesar de que nuestras presentaciones en vivo se limitaban sobre todo a un modesto radio de más o menos 100 kilómetros alrededor de la Capital Federal (tocar en Rosario ya se consideraba un show internacional), nuestra música se escuchaba y valoraba en ciudades y pueblos de todo el país, desde los remotos Valles Calchaquies hasta Tierra del Fuego, desde Cuyo a la Mesopotamia, recónditas poblaciones donde músicos mucho más audaces que nosotros, formaron bandas que, además de tocar nuestros temas, buscaron nuevas huellas para expresar su propia identidad local.

Ignoré por muchos años que tal cosa sucedió...

En 1972, La Pesada del Rock, grupo del que formé parte junto al extraordinario guitarrista *panzaverde* Kubero Díaz, entre otros, se disolvió en silencio. De inmediato me mudé a Brasil, donde viví hasta 1985, año en que encaré un ilusionado retorno a mi país que solo duró cuatro años. En 1989, forzado por las circunstancias adversas de todo tipo que tuve que enfrentar, volví a mostrar el pasaporte en Ezeiza y partí hacia Madrid, España, donde resido actualmente.

Desde entonces, sobre todo por motivos familiares, visité innumerables veces la Argentina, y aunque traté siempre de mantenerme informado de lo que pasaba con nuestro Rock, poco pude saber y menos aún comprender.

Recién en 2009, año en que por primera vez realicé una gira nacional, tome conciencia de la trascendencia artística, cultural e ideológica que, sin proponérselo, habíamos legado a las generaciones que nos siguieron,

Tocando en distantes regiones que apenas conocía de nuestro territorio (Patagonia, La Pampa, el Noroeste o Cuyo) con bandas locales integradas por notables músicos que conocían perfectamente mis temas, los de Manal, Los Gatos, Pappo o La Pesada, asumí que lo que compusimos, grabamos y tocamos hace medio siglo, con total honestidad y enorme osadía, queriendo ser exitosos, naturalmente, pero lográndolo sin concesiones, había arraigado en nuestra sociedad mucho más de lo que pretendíamos, convirtiéndose en semilla de un género musical que, se llame Rock Nacional o como se quiera llamar, nos representa y caracteriza.

Pero la verdad es que, ya finalizando, todo esto no solo salió de la mítica Cueva de Pueyrredón, cuyo carácter bohemio la ha convertido en supuesta cuna suprema del Rock Nacional. Lo cierto es que ni Pappo, ni Spinetta ni yo, fuimos nunca a La Cueva, ya que éramos menores y no podíamos entrar en ella. Tampoco Kubero, Manijas y Morcy, oriundos de Nogoyá y miembros de la inigualable Cofradía de la Flor Solar, principal grupo de la Psicodelia Argentina, pararon jamás allá, ni tampoco fueron a La Perla, bar que sirvió de refugio al grupo de notables bohemios que la frecuentaron (Javier Martínez, Pipo Lernoud, Miguel Grinberg, Moris, Miguel Abuelo, Los Gatos y Tanguito, entre otros).

El Rock y el Blues de la Argentina nacieron en muchos lugares casi al mismo tiempo. Hay que reconocerlo definitivamente y entender que muchos de ellos estaban en el interior del país.

A pesar de su aparente naturaleza conservadora, Entre Ríos es una región hermosa, fascinante, inspiradora y creativa. Bajo su capa “careta”, esconde una rica población compuesta por gente diversa, maravillosa y muy atrevida.

Mis giras (van nueve ya), me descubrieron a La Mafia del Blues, banda formada por grandes músicos y hermosas personas de Federal, otro de los pueblos cuyo pasado es más que su presente. Ellos (Tucho, El Turco Taleb y Yamil, su hijo, Seba Castaño y todos los que los rodean), son prueba de que la semilla que Manal sembró, creando la música negra en castellano, germinó, creció y perduró.

Y este trabajo de Jorge Villanova, crónica seria, documentada, interesante y divertida del nacimiento y evolución del Rock Argentino en la –aparentemente careta– Entre Ríos, contribuye a la mejor comprensión de un género que, aunque hoy ya está asumido, fue durante décadas detestado y perseguido.

Claudio Gabis

Madrid, 20 de julio de 2018

Cuando todo era nada en el principio

*“¡Creer! He allí toda la magia de la vida.
Atreverse a erigir en creencia los sentimientos
arraigados en cada uno, por mucho que contraríen
la rutina de creencias extintas, he allí todo el arte de la vida.”
Raúl Scalabrini Ortiz – El hombre que está solo y espera*

Este trabajo está realizado sobre la base de documentación acumulada a través de años de recopilación informal, a la que además se le sumó material aportado por algunos de los protagonistas de esta historia. No todos, algunos, dado que muchos de ellos no tuvieron conciencia de ser protagonistas de una situación, un momento, y no preservaron documentos, pero sí aportaron datos que sus memorias conservaron y es posiblemente el elemento más rico con el que contamos a partir de este momento. Porque principalmente este trabajo se trata de eso, una recopilación de vivencias, situaciones y sentimientos de estos personajes que transitaron un tiempo y un espacio en una pequeña ciudad del oriente entrerriano, al borde de un río musical, y que, como dice una letra –citada de manera irrespetuosamente libre–, lo que fue cotidiano para ellos se vuelve mágico para quienes queremos saber de qué se trató ese tiempo.

Una de rockeros es en las próximas líneas un desafío, un viaje a lo inexplorado. Y ya no se trata de desconocer o conocer de alguna manera el tema del que hablaremos, sino de las inquietudes que nos causó saber si encontraríamos una historia. Esa fue la pregunta que orientó la búsqueda: ¿existiría una historia del rocanrol en nuestra ciudad o serían simplemente las esperanzas de que así fuese? ¿Poseía la música de las generaciones de los 80 y 90 alguna raíz en el pasado? Si así ocurrió, ¿desde qué lugar? ¿Existía acaso una conexión, un hilo conductor con algún pasado musical de la ciudad o de la región? Durante aquellos años se escuchaba a grupos tan disímiles como Sairá, Ensemble, Tragaldabas. La pregunta fue entonces, ¿ocurrió algo antes de ellos? o más precisamente, ¿hubo un antes?

En el ambiente provinciano en ocasiones es muy simple identificarse con los productos culturales llegados desde el centro de poder que innegablemente es Buenos Aires, a menudo diferentes o ajenos a nuestra forma de sentir e interpretar la vida, en lugar de hacerlo con lo generado en nuestro propio lugar. Y esto puede suceder por

diferentes motivos, que van desde la imposición a través de los medios de comunicación hasta un federalismo no aplicado en la práctica. No se puede esgrimir desconocimiento, intencionado o no, de la producción local/regional. Esto sucede muchas veces debido al desprecio a lo nuestro y por sobrevaloración de lo arribado de afuera. Por supuesto no se trata de una defensa cerrada de lo local, ya que no todo resulta bueno sólo por producirse aquí, ni es malo si llega de afuera, es casi de Perogrullo. La intención es señalar que estamos hablando de una situación atravesada tanto por lo cultural, como por el desconocimiento y por el descrédito.

Los medios imponen y nosotros consumimos, y en esa disyuntiva la gran metrópoli nos envuelve. Desde los medios de comunicación nacionales y federales —en los papeles—, radios, televisoras, revistas, diarios, nos enteramos de que el accidente en Acoyte y Rivadavia no tuvo víctimas fatales a pesar del enorme tránsito en la populosa intersección, o que lamentablemente el último atraco en Villa Luzuriaga costó una víctima que nada tenía que ver con el hecho, pero nunca vamos a ver ni una línea sobre los acontecimientos que se producen en Sauce de Luna, y mucho menos que llegue a mostrar cómo es la realidad de un pueblo que sobrevive a duras penas como podría ser Las Moscas, en nuestro departamento. Esto sólo por citar algún ejemplo de los miles que podríamos señalar.

La televisión que es el medio de comunicación por excelencia, con sus infinitos jingles pegadizos, con presentadores que consideran a los televidentes subnormales, y regalando souvenirs al por mayor, provoca que el dudoso glamour de la gran ciudad nos abraze y nos atrape frente a la pantalla. Eso sí, siempre y cuando no nos distraigan los cuatro estúpidos que en el garaje de al lado se pasan toda la noche tocando la guitarra y gritando como descosidos esa música espantosa, si es que eso puede llamarse música.

Una de rockeros intentará ser respuesta a la pregunta inicial, para de ese modo lograr conocer si hubo un antes, si sobrevino una historia musical en estos pagos; partiendo de la absoluta ignorancia de quien escribe, como de tantos otros que podrán sorprenderse o no, pero que es a su vez conocida por aquellos que la vivenciaron.

O mejor dicho, reformulando la idea, estamos convencidos de que existen muchísimas y muchísimos uruguayenses que tienen una

historia conjugada entre diapasones, silencios y escenarios. Cada una diferente, personal y única, como es natural.

Entonces, es de este modo, hilando con palabras, que sólo pretendemos unir esas experiencias íntimas con la música, con el rock, esos pequeños retazos individuales de lo que pensamos es un gran rompecabezas que comenzamos a armar.

Por esa razón salimos a buscar piezas sueltas sabiendo que podríamos encontrarnos con un músico robando horas al sueño para sacar un acorde cualquiera, o con un fanático del *Flaco* Spinetta que sólo buscó una línea directa al infinito.

Puede también que encontremos algún gurisito de otros tiempos sintonizando cada noche una radio porteña o sanducera para escuchar algo diferente de lo que pasaba la AM local, o bien, puede que nos encontremos con canciones de esas que sabemos todos, tocadas en fogones y que increíblemente siguen transmitiéndose a las nuevas generaciones. Pero lo que pocos saben, lo que es más difícil de imaginar, es que uniendo estas piezas, personales, individuales que se nos presentan como inconexas se va conformando una historia mayor. En definitiva así se construye la historia del mundo, sumando historias pequeñas o sintetizándolas en procesos. ¿Quiénes construyeron las pirámides, los faraones o los esclavos que pusieron el lomo hasta desfallecer? ¿Quiénes le dan significado a Malvinas, los militares que se rindieron sin disparar un tiro o los gurises que se bancaron a los *gurkas* desembarcando a pura tecnología mortal? ¿No fueron acaso los líderes de nuestra historia como José Gervasio Artigas, José de San Martín, o más acá en el tiempo Hipólito Yrigoyen y Juan Perón, sino los emergentes de algo más profundo? Es *el abajo que se mueve* como cantaban Los Olimareños, y otro oriental agregaba que *hay olvidos que queman y hay memorias que engrandecen, cosas que no lo parecen, como el témpano flotante, por debajo son gigantes sumergidos, que estremecen*. En el abajo creemos que están los que construyen la vida y el tiempo. En Entre Ríos, lo sabemos muy bien. Cada inmigrante judío, italiano, francés o alemán que llegó dejó su legado para todos nosotros. Cada una de esas mujeres, de esos hombres anónimos que poblaron estas colonias dejó una huella transferida a nuestros abuelos y a nuestros padres, y es sobre esa historia que construimos como podemos cada día la nuestra, que más tarde será la de nuestros hijos. De eso se tra-

ta la historia, de la transmisión de experiencia y conocimientos de una generación a otra, y por supuesto de Memoria, con M mayúscula.

Por supuesto que aquí no estarán todas las historias ni todas las vivencias, ni siquiera podremos abarcar a todos los protagonistas. Pecaremos involuntariamente de omisión. Si bien faltarán muchos, lo cual nos resulta negativo, es bueno saber que a unos cuantos podremos dar su lugar de acuerdo a nuestra capacidad. A los primeros les pedimos todas las disculpas del mundo por no haber sabido llegar a ellos, y será una deuda permanente. La esperanza es que a partir de *Una de rockeros* se abra una puerta, para que tal vez alguien, un día cualquiera, lea las siguientes líneas, traspase esa puerta y decida hacer *Otra de rockeros*, para poner justicia a nuestro olvido. La pretensión es comenzar un registro que sirva como base para iniciar posteriormente una nueva búsqueda, mejorar esta, o reemplazarla por otra totalmente distinta, en una visión superadora, más abarcadora, con una perspectiva más amplia. Subjetiva como esta, pero diferente. Todo es posible.

En su *Manual de Zonceras Argentinas*, el viejo Arturo Jauretche tuvo la precaución de dejar al final unas cuantas hojas en blanco para que cada lector complete el libro con las zonceras que iba descubriendo en el día a día. Este trabajo apunta un poco a eso, a que cada lector, que se sienta parte de la historia musical de la región, reconstruya el pedacito que le pertenece y que está guardado en su cabeza o en su corazón. Tal vez se trate de aquella banda que formó alguna vez, o de la amistad nacida en un encuentro a la siesta para escuchar discos, o un recital inesperado lleno de jeans y pelos largos parecidos a sí mismo, o una noche de fogón en Banco Pelay con una guitarreada improvisada una vez que se fueron *los que tapan la arena con celofán*, o quizás ya se trate de un compromiso de vida, asumido para toda la vida. Si cada uno se suma a esas imaginarias páginas en blanco, de a poco el espacio se irá llenando, el rompecabezas completándose con las piezas que nos faltaron.

Aunque pensándolo bien lo mejor de todo es que nunca se va a completar, porque todos los días aparecerán nuevas piezas, y las acercarán los que ya jugaron, los que están jugando y los que vendrán.

Este informe tuvo su origen en una investigación para el profesorado de Historia en el Instituto Victoria Ocampo de Concepción del Uruguay. Aquella *Historia del rock en Concepción del Uruguay* realizada en los años 90 fue la base de este libro.

Años más tarde con algunas variantes y correcciones fue publicado, a partir de mayo del 2000 semana a semana en el semanario El Miércoles, que no era muy imparcial pero era sincero. En una sección de anécdotas en la contratapa del semanario denominada *La Ventanita*, el 10 de mayo de ese año, el informador comentaba una curiosa situación producida unos días antes en la radio más escuchada de la ciudad:

“El miércoles pasado, bien temprano y como cada miércoles, el profesor se disponía a anunciar al aire los principales títulos y temas de este semanario. En la tapa, su mirada se clavó en un anuncio: ‘A partir de este número, la historia del rock en Concepción del Uruguay...’ leyó. Y a continuación agregó en su habitual estilo: ‘Bué... Esto no es para mí.’

Al llegar a la página 24, la primera de la *Historia del rock*, su mirada volvió a clavarse, pero esta vez en la fotografía. Ahí estaban Los Rebeldes, circa 1962, y él los conocía a todos: comenzó a enumerar los nombres de los músicos que aparecen en la imagen. Lo curioso es que en el epígrafe no se los menciona.

Edgardo Andrés Visagno comprobó, no sin sorpresa, que la *Historia del rock* uruguayense, también era para él.”¹

I – Vamos las bandas

“Cuando llegó al baile hacía un par de horas que había comenzado pero sólo a un grasa y a los Pavese, que todavía no pudieron casar a la menor, se les ocurre llegar al comienzo. Era un baile de rompe y raja. Habían traído de Chacabuco al Trío Real de Tangos con la voz de Obdulio Quiroga y la característica Los Caballeros del Trópico, esto es Las momias del Trópico, que hacían jazz, tropical, melódico y, sobre todo, ruido, con la voz de Pelusa Bonavetti, el hijo del tano Bonavetti, que se sacudía como una loca sobre todo cuando cantaba Dame el fuego de tu amor en el mismo estilo barriga de Sandro. La salvación estaba en las selectas grabaciones, aunque no confiaba en el gusto de aquellos campesinos. En fin, lo importante eran las hembritas.”

Haroldo Conti – Mi madre andaba en la luz

El rock argentino nació como tal entre los años 1965 y 1966 – tomamos este punto de partida aunque hoy es cuestionado por investigadores del movimiento que ubican su nacimiento ya en los años 50– cuando un reducido grupo de jóvenes en Buenos Aires decidió que querían y debían cantar sus propias canciones, en castellano por supuesto, rechazando las habituales versiones extranjeras o las interpretaciones de éxitos foráneos traducidos. Esto era lo habitual, ya que esas producciones eran garantía de venta para los sellos grabadores. La mayoría de quienes han historiado el rock argentino reconoce que el puntapié inicial para los registros editados del incipiente movimiento, fue el disco simple de Los Beatniks que contenía los temas *Rebelde/ No finjas más* de 1966. “A comienzos de los 60 comenzamos a cantar en castellano, toda una revolución” apuntará Moris, voz de aquel grupo fundacional del rock nacional.

Miguel Cantilo, uno de los pioneros del rock en español, declaraba en una entrevista a la revista Humor® en diciembre de 1982:

“Recuerdo que a muchos no les gustaba que se cantaran rock o blues en castellano, y sin embargo nosotros nos identificábamos totalmente porque encontrábamos nuestro sonido, nuestro idioma, el de la ciudad, de los martillazos. El rock suena como suena la ciudad, es un producto de la gran urbe. Tal vez me olvide de algunos, pero creo que fueron Manal, Al-

mendra y Vox Dei, los grupos que salieron de la urbe y dijeron: acá hay un movimiento real de rock.”²

Al movimiento del rock nacional y su trayectoria se le reconocen diferentes períodos y, dependiendo del autor consultado, van señalando sus etapas que en general corresponden a un momento de expansión o crecimiento del mismo, producto a su vez de algún factor que define el final del período anterior y el comienzo del nuevo. Hemos optado aquí por hacer coincidir esos ciclos con algunos de los acontecimientos políticos/económicos/sociales trascendentes de estos años y, señalamos los siguientes cuatro para el período que abarcamos:

1º– Desde su nacimiento en 1965 hasta el inicio de la dictadura cívico militar de 1976.

2º– Desde 1976 a 1982, es decir, desde el inicio de la dictadura hasta la Guerra de Malvinas.

3º– Desde la guerra de Malvinas al comienzo del gobierno de Carlos Menem, en 1989.

4º– Desde 1989 en adelante.

Las diferencias más notables entre un capítulo y otro se encuentran cimentadas en diversos factores, entre otros la integración del movimiento y su evolución generacional, la incorporación de nuevas camadas a sus filas, la adopción de nuevos ritmos y estilos eliminando fronteras musicales, no siempre aceptado de buena manera, para llegar a renovados sectores; y la influencia directa de la situación política, económica y social del país. Cuando este trabajo se escribió por primera vez, con la intención de cubrir el período señalado, aún no se había producido la masacre de Cromañón, ni tampoco el auge del rock barrial o chabón, como de otras corrientes musicales. Por supuesto no se hablaba de redes sociales ni plataformas digitales, que cambiaron la historia de la música universal, desde cualquier arista que se pretenda abordar.

Es necesario conocer esos períodos para entender cómo el rock se convirtió de un puñado de chicos que se juntaban a tocar en plazas, en un fenómeno de masas treinta años después de aquel inicio. El rock nacional pasó de estar conformado por un pequeño grupo de hippies de pelo largo, perseguido por la policía moralista del

dictador Juan Carlos Onganía, a ser el único movimiento no institucionalizado, durante los años del eufemístico Proceso de Reorganización Nacional, con capacidad de movilizar decenas de miles de personas con el sólo fin de sentirse parte de un colectivo. Todo esto se produjo sin contar con el apoyo de ninguno de los grandes medios de difusión, ya sean oficiales o privados, pero de todos modos pertenecientes a lo que se conoce como *establishment*. “Antes del 82, Obras era el lugar donde se cantaba ‘Se va a acabar, se va a acabar’ con la policía esperando afuera.”³, señaló un periodista especializado.

En aquella entrevista antes citada de la revista Humor® a Miguel Cantilo, el rockero analizaba: “Hubo un momento en que se metió la música en el mismo saco de la subversión, se consideró que la música rock era subversiva (...) había que combatirlo, erradicarlo. Se lo persiguió sistemáticamente.”⁴ Y si no, reparemos en las palabras del por entonces teniente general Roberto Eduardo Viola en octubre de 1979, (presidente de la Nación dos años después), en un discurso pronunciado en la Universidad de Belgrano, refiriéndose a la guerra contra la subversión, como la definieron los militares, cuando expresó:

“Hemos dicho que el elemento psicológico juega un papel relevante en esta dialéctica de fuerzas en oposición y no puede ser menos, ya que el objetivo final de las operaciones en desarrollo es la mente humana, el sistema interno de convicciones de cada hombre. En esa inteligencia, el teatro, el cine y la música se constituyeron en un arma terrible en manos del agresor. Las canciones de protesta, por ejemplo, jugaban un papel relevante en la formación del clima de subversión que se gestaba: ellas denunciaban situaciones de injusticia social, algunas reales, otras inventadas o deformadas.”⁵

El discurso siempre fue el mismo, sólo cambiaban los actores y las circunstancias. Fue entonces a partir de 1982, debido a la guerra con Gran Bretaña y la proliferación de un chauvinismo que alcanzó a todas las actividades culturales, que se prohibió por decreto la difusión de música anglosajona. Este nuevo escenario obligó a desempolvar viejas grabaciones y rescatar *long plays* husmeando en

3 – Martín Pérez, Los Redondos, Ed. AC, Buenos Aires, 1992, Pág. 49

4 – Humor®, Ob. Cit., Pág. 74

5 – La Prensa, 26/10/1979, en Andrés Avellaneda, Censura, autoritarismo y cultura Argentina (1960–1983) / 2, CEAL, Buenos Aires, 1986, Pág. 187

las discotecas de las emisoras radiales. Como eso tampoco alcanzaba para cubrir el espacio, hubo que convocar a los representantes de la nueva música, que hasta entonces ocupaba un lugar marginal en los medios. De pronto el rock dejaba de ser perseguido, y sus intérpretes fueron despojados de esa imagen subversiva y conflictiva que tenían supuestamente. Con una presencia inusitada de nuevas caras y de grupos desconocidos para gran parte de la sociedad la televisión difunde nuevos sonidos. La consecuencia de esto fue una evidente repercusión para el movimiento de rock, hasta entonces impensada aun por el más optimista de sus incondicionales.

La Guerra de Malvinas legitimó al rock en castellano. Para los sectores más conservadores no fue un trago fácil de digerir. Esos jóvenes eran un poco desprolijos, desaliñados, cantaban cosas muchas veces incomprensibles, pero en la dicotomía no dejaban de ser nuestros jóvenes, nuestros rockeros. No tendrían buen aspecto, pero no eran ni terroristas ni extranjeros. En todo caso había que aprovecharse de ellos, utilizarlos para la causa nacionalista.

El 16 de mayo de 1982 se llevó a cabo en la cancha de rugby de Obras el polémico *Festival de Homenaje a la Solidaridad Latinoamericana*, al que ingresaron 60 mil jóvenes y otros 20 mil quedaron afuera. Fue el primer recital transmitido por televisión con el aval del Estado, y a partir de ese momento el sumergido mundo del rock nacional fue legalizado de alguna manera, obteniendo carta de argentinidad. Mucho se ha escrito sobre este encuentro, su convocatoria y la participación de toda la plana mayor del rock argentino. Algunos justificaron su participación en solidaridad con los chicos que combatían en las islas como León Gieco:

“Yo jamás toqué para los militares, no tengo nada que ver con esa gente. Aquel día toqué solamente pensando en los colimbas. Me acuerdo que me habían dicho que el recital lo iban a pasar por radio a los pibes que estaban en Malvinas, y entonces toqué para ellos. Yo sabía que, por ejemplo, Sólo le pido a Dios se cantaba en las islas.”⁶

Frente a esto, otras voces se alzaron acusando a los viejos fundadores de haber entregado las banderas pacifistas del rock, como fue

6 – Eduardo Hojman, El día que Galtieri adoró el rock nacional, El Tajo, Nuevo Sur, 18/5/1989, Págs. 6–7

el caso de Pil Trafa cantante de Los Violadores, quien intransigente, al único de los próceres que rescató fue a Luis Alberto Spinetta:

“Ellos que se la pasaban todo el tiempo hablando de paz y amor y el poder de las flores, terminaron apoyando una guerra. Qué bueno hubiera sido si alguno de ellos, en lugar de hacer el golpe bajo de cantar *Algo de Paz* o *Sólo le pido a Dios*, hubieran gritado *No a la guerra* como cuando los hippies gritaban *No a la lluvia* en Woodstock.”⁷

Con el regreso de la democracia, y de las libertades públicas, se produjo la llamada primavera alfonsinista. El rocanrol no fue ajeno al momento social y se multiplicó como nunca antes, llegando a diferentes lugares e incorporando nuevos sectores a sus filas. Si bien es cierto que contó con cierto apoyo oficial, este fue ambiguo. Algunos funcionarios como el secretario de Cultura de la ciudad de Buenos Aires, el historiador Félix Luna, representaban la voz del sistema de una sociedad que no terminaba de adecuarse a los nuevos tiempos: “No hemos puesto rock porque la experiencia nos indica que algunos espectáculos de rock excitan mucho al público y producen actos de violencia”⁸ sostuvo al referirse a una serie de recitales organizados por el gobierno en la Capital Federal.

Otra consecuencia con la llegada de la democracia y la gran expansión musical, fue el desborde de los límites musicales clásicos del rock. Se incorporaron a su bagaje nuevos estilos, jazz, folclore, tango, melódico, música latinoamericana, y otros tantos músicos ajenos a la corriente se acercaron a la misma, sintiendo que el rock no era incompatible, y nuevas fusiones comenzaron a surgir.

Como consecuencia, comenzará a producirse una segmentación del amplio movimiento, que hasta ese momento tenía la capacidad de albergar o contener en su seno propuestas tan disímiles y diferentes, que comprendía un amplio arco musical, que podía abarcar desde Almendra a los metaleros de V8, o desde Sui Géneris a propuestas más duras como Riff. Comenzaron a surgir las que más adelante serían llamadas tribus, los punks, stones, heavies o metaleros, corrientes modernas, pop, bailables o divertidas, fraccionadas de acuerdo al tipo de música que consumía cada una. Hasta ese momento sólo se era rockero o cheto, progresivo o comercial.

7 – Ídem

8 – La Razón, Buenos Aires, 15/01/1986, Pág. 36

Cada acontecimiento de la historia tiene un origen previo, no surge de manera espontánea, nace de otro precedente que posibilitará su concreción, una base de donde lanzarse. Al movimiento rockero le caben las generales de la ley. A los primeros conjuntos del rock argentino como Los Gatos, Los Beatniks, Almendra o Manal les antecedieron agrupaciones, que si bien no pueden llamarse rockeras se las puede ubicar en un estadio anterior, ya sea porque tomaban o copiaban los giros y modos de los primeros intérpretes extranjeros conocidos por estas pampas como Elvis Presley, Buddy Holly, Bill Haley, por nombrar algunos, o porque cantaban en inglés los demostrados éxitos de estos, o simplemente cultivaban una apariencia, una imagen rockera, aparentemente transgresora, pero con fines nítidamente comerciales.

A fines de los 50 y principios de los años 60 comenzó un movimiento musical conocido como *Nueva Ola* y con él la fabricación en serie de ídolos de la canción, apoyados por las compañías discográficas, la publicidad, la difusión radial, y esencialmente con el impulso que les brindaban diferentes programas televisivos como *El Club del Clan*, tal vez el más presente en el imaginario popular. Así fue que infinidad de nombres emergieron por esos años representando los nuevos gustos juveniles. Surgieron Billy Caffaro, Néstor Fabián, Violeta Rivas, Jolly Land, Nicky Jones, Raúl Lavié, Johnny Tedesco, Palito Ortega, Lalo Fransen, y otros tantos que ni siquiera han quedado en la memoria de sus entonces fanáticos. Charly García alguna vez en una canción se preguntó *¿Te acuerdas de Jolly Land y la sonrisa del Club del Clan?*

Por otra parte, es interesante saber que casi en simultáneo en la Banda Oriental los hermanos Hugo y Osvaldo Fattoruso fundaban Los Shakers, y en ese acto aunque cantando en inglés, imitando a los grupos como los Beatles, los Beach Boys, los Kinks, comenzaban la historia de componer sus propias canciones. Con el transcurso del tiempo Los Shakers serían reconocidos como grupo de culto y a su vez como uno de los más valiosos antecedentes de la nueva música, por parte de todos los escribas y estudiosos del origen del rock nacional, en esta parte del mundo.

Desde este lado del Río de la Plata, un sector de jóvenes que no sentían atracción, pero fundamentalmente no se consideraban representados por las propuestas pasatistas, como las que proponía la

industria de la música, gradualmente fue conformando su propio camino. Esos jóvenes comenzaron a encontrarse, a reunirse al aire libre en las plazas porteñas, a tocar las guitarras y a perder la vergüenza de cantar en castellano, y en consecuencia a improvisar sus propias letras, más acorde al reflejo de sus sentimientos, vivencias y realidades cotidianas. Poco después, fueron los clubes o los bares porteños como La Cueva o La Perla los que los albergaron en su transcurrir del tiempo.

El sentido de mancomunidad allí existente se plasmó al poco tiempo en la génesis de un nuevo movimiento cultural. Los pioneros ya son nombres conocidos en el firmamento del rock argentino: Moris, Tanguito, Pappo, Pajarito Zaguri, Los Gatos, Los Beatniks, Manal, Los Abuelos de la Nada, Almendra, Miguel Grinberg, entre tantos otros. ¿De qué se trataba? Una cita ya repetida mil veces, que se encuentra en el disco *Yendo de la cama al living* de Charly García sostiene que “Si grita pidiendo verdad en lugar de auxilio, si se compromete con un coraje que no está seguro de poseer, si se pone de pie para señalar algo que está mal pero no pide sangre para redimirlo, entonces es rock and roll.” El autor fue el guitarrista de The Who, Pete Townshend, el mismo *tipo que rompía las guitarras cuando nadie tenía un miserable amplificador*, al decir del mismo Charly.

Resumiendo. Primero fueron las canciones en idiomas extranjeros, con letras que no representaban para nada el sentir de los jóvenes locales. Eso lo advirtieron cuando las traducían. Así y todo, la música era avasalladora. Luego, comenzaron a escribir los propios temas, su propia música y sus propias letras. Estos cambios que no fueron drásticos y se fueron dando de manera gradual y progresiva, se tornaron inevitablemente definitivos, y fueron el origen de un movimiento que en ese momento no tenía techo a la vista.

En lo que a nosotros nos concierne nos preguntamos entonces, ¿qué pasó en Concepción del Uruguay? Ahí vamos.

Rebeldes con causa

En los años 60 el folclore se encontraba en pleno auge y era indiscutible. Los grandes nombres como Atahualpa Yupanqui, Figueiroa Reyes, Eduardo Falú, Ariel Ramírez, Los Hermanos Ábalos, Mercedes Sosa, Jorge Cafrune, Los Chalchaleros, pisaban con fuerza. De la misma manera, el tango y la milonga contaban con intérpretes de la talla de Astor Piazzolla, Tita Merello, Julio Sosa, Edmundo Rivero, Aníbal Troilo, Roberto Goyeneche, Horacio Salgán, Hugo del Carril, Nelly Omar entre tantísimos otros.

A inicios de esta década, las orquestas fueron dejando paso a los llamados grupos de música moderna que comenzaban a conformarse bajo la influencia de distintos géneros y, si bien sus trabajos e interpretaciones denotaban una fuerte influencia del twist y del rock and roll, hoy, a la distancia, se pueden advertir ascendencias de folclore y tango. A mediados de los 60, el rock nacía en medio de la indiferencia de las mayorías, y por mucho tiempo sus cultores no pasarían de ser unos pocos miles. La escasa difusión era motivo más que importante, para que fuesen muy pocos los iniciados en el género y que además podían contar con discos. Es de suponer entonces que en las provincias interiores, a esa nueva música le costara mucho más llegar y arraigarse. Era este el escenario que se les presentaba a todos aquellos que tenían ansiedad por conocer o crear —en el mejor de los casos— una nueva propuesta con voz propia y representativa de lo nuestro, una propuesta exigua con escasa probabilidad de trascender hacia el éxito como era el caso de las fórmulas, que sí lo habían alcanzado, y que contaban además con el apoyo de la industria discográfica, la radio y la cada vez más influente televisión.

Es casi lógico comprender que las primeras bandas de Concepción del Uruguay, hayan respondido a los criterios comerciales del momento.

Es suficiente con recorrer las listas de grandes éxitos de esos años para advertir que para los jóvenes lo más atractivo de escuchar, a excepción del tango y del folclore, hayan sido grupos como Los Teen Tops o Los Plateros, o solistas como Elvis Presley a Pat Boone. Esto llevó a que fuese casi una regla que cada intérprete extranjero exitoso tuviese su correlato en el orden nacional. Así Elvis

tendría en Roberto Sánchez un imitador en sus inicios como solista y Los Plateros de alguna manera se verían correspondidos por Los Cinco Latinos, que se popularizarían con versiones castellanas de canciones como *Sólo tú* o *El gran simulador*.

En una diálogo mantenido para este trabajo, el músico Juan Turco García, recordaba claramente cómo fueron aquellos años en Concepción del Uruguay, comentando cómo se produjo la formación de uno de aquellos grupos pioneros en el Este entrerriano, que él integró y se llamó Los Rebeldes

“Yo iba a La Cueva, una casa que estaba en Calderón 518 y allí se estaba haciendo una orquesta con los hermanos Polari, Pedro Pacinelli que tocaba el bajo y un muchacho Gómez que tocaba el saxo, que yo conocía porque había estado conmigo en Bambuco, un grupito con el que hacíamos cumbias y cosas así. Gómez me habló a mí y los dos nos integramos a Los Rebeldes. Este grupo nació con fuerza porque ya veníamos escuchando a los grupos americanos.”

Arrancaron en el año 1962, con Juan García en la voz, Mario y Héctor Cacho Polari como primera y segunda guitarra respectivamente, Carlos Gómez en saxo, Pedro Pacinelli en el bajo y Lalo Prado en la batería. Más adelante se incorporó a Diego Frascchetti, quien reemplazó a Prado en la batería. Tocaron en el Night Club Ramírez, un quinchito inaugurado en 1956, anexo a la actual confitería RyS, y en todo lugar donde se realizaban bailes. Los vieron en sitios tan disímiles como la Sociedad Italiana, el Club Social, La Fraternidad, en los clubes Atlético o División Río Uruguay. En el Club Regatas se llevaban a cabo los *Sucosos*, una especie de bailes matinés exclusivos para estudiantes, que se realizaban los domingos desde la una de la tarde hasta las cinco o las seis.

“¡Los Sucosos! —exclamó el profesor Jorge Miró— No sé quién los inicia pero es por el 66 creo, y en Regatas. En realidad alguien, que nunca supe quién fue, al escribir en una pared en vez de *Gran Suceso* escribió *Gran Sucoso*. *Baile en el Club Regatas*, y así quedó.”

Este grupo, junto a otros que surgirían en esos años, fue de los primeros que llegó con toda la influencia del novedoso rock and roll, y rompió con la tradición o la costumbre de imitar a las grandes orquestas de la época, que interpretaban música jazz o caracte-

rística, inclusive algunas de ellas influenciadas por colosales bandas del estilo Glenn Miller.

“Cuando íbamos a Tala o a Basavilbaso en tren, y llegábamos a esos bailes, nos recibían como a estrellas de primer nivel. Porque ellos no tenían orquestas y era como si llegaran Sandro o Los 5 Latinos.

Escuchábamos un programa de radio llamado *Beatlemania*, por radio Excelsior de Montevideo, a las cuatro de la tarde. Entonces Polari y yo la escuchábamos y sacábamos los temas. Tres o cuatro días seguidos escuchando el mismo tema para hacer la fonética. No sabíamos ni lo que decían.”

García describía que interpretaban temas de Elvis Presley o de Los Beatles, cuando lograban *sacarlos* de oído escuchándolos por la radio, o pasando una y mil veces los discos que podían conseguir en el local de Argentino Suárez, la casa musical de ese entonces. Como no tenían conocimiento de inglés, se las ingeniaban cantando por fonética, sin entender nada de lo que decían.

“Esos años fueron nuestro *súmmum*, fueron buenos años. Teníamos saxo. Teníamos pilchas iguales. Era una cosa formada y estudiada. Tal vez no teníamos gran riqueza musical, pero teníamos muchas fuerzas y muchas ganas.”

El ambiente musical local que hasta entonces era dominado por las orquestas típicas y las características, se repartía en reuniones danzantes en clubes y terrazas, como también en alguna arboleda o cerca del río y hasta podían trasladarse hasta el histórico Talar de Urquiza, si era necesario. La lista de los sitios es interminable. De esas orquestas que formaban con piano, violín, bandoneón, batería y contrabajo, varias quedaron en la memoria de la gente, de otras apenas si nos llegó la mención. Hablamos de *las denominadas características* como Albany, Carioca, Cuban Boys, Select Jazz Band Los Caribes, Los Caballeros del Ritmo, la de los Hermanos Sarrot, o las orquestas *típicas* de Faustino Rodríguez, Eduardo Mancinelli y Antonio Vicens; las dirigidas por Juan Pesce, Luis Herling, Héctor Videla. Los cuartetos El Amanecer; Novel, Cuarteto Armonía y el conjunto Brisas. Además dirigieron sus propias agrupaciones los hermanos Raúl y Orlando Scévola, como así también Rubén y René Crosignani. Angel Mazzarello nos recuerda que una de las orques-

tas de jazz tenía el llamativo nombre Cinco estrellas y un cometa, haciendo referencia en un juego de palabras a uno de sus músicos el *Gordo Cometta*. Indudablemente la lista continúa pero necesitamos de alguien que sepa para que nos pueda aclarar un poco este *menjunje*.

“La característica hacía mucho jazz, después le metían pasodobles y fox-trot. La típica, en cambio era música nuestra como valsecitos, milongas y tangos. Y la gente bailaba todo. Pero siempre hubo una música foránea. En aquellos tiempos, vino el ritmo del chachachá, la conga, pero eran ritmos como los que nos inyectan de afuera todos los años.”

Quien así habló fue Héctor Apeseche, nacido en el año 30, justo *cuando a Yrigoyen lo empalurdaron* como dice un tango de esos que él canta hace años, prosigue:

“Trabajábamos en los bailes de las escuelas, en las colonias. Se usaban equipos de amplificación a batería, con acumulador. Arriba de un árbol colocábamos una bocina, no se usaban los parlantes. En una fiesta donde había doscientas personas, una bocina arriba de un árbol, la otra más allá, a cincuenta metros porque el micrófono a veinte metros acoplaba. No había el adelanto que hay ahora. Había un solo micrófono y eran cuatro músicos y un cantor. ¿Saben cómo saldría de feo? Después empezaron a venir los chicos, los que llamábamos música moderna y se formaron otros grupos. Mucha guitarra y batería.”⁹

Surgieron entonces los nuevos conjuntos, que lentamente desplazaban a aquellos, mientras comenzaban a ocupar un espacio nuevo, que fue creciendo gracias al apoyo y aplauso del público. En una nota concedida al diario *La Voz*, el bandoneonista Jorge *Poroto* Missorini expresó:

“Después vino un cambio muy brusco en la música popular, cuando apareció Palito Ortega y todo ese tipo de cantantes que borrarón el tango. Y todos los muchachos que estaban bien encaminados tuvieron que dejar. En Concepción hubo muy buenos grupos con estilo como Los Vikings, que sonaban parecidos a Los Beatles. También estaban Los Cuatro Colores, Los Teachers Boys. Ellos coparon el mercado y el tango perdió su espacio.”¹⁰

9 – Héctor Apeseche, Cantor de tango, *El Miércoles* N° 71, 25/7/2001, Págs. 12–14

10 – Una vida al compás del dos por cuatro, *La Voz*, 22/6/1997, Págs. 16–17

Haciendo un breve repaso de esas propuestas que iban emergiendo es probable que el olvido o el desconocimiento nos jueguen en contra. Al principio de la década se conformaría El Quinteto en Azul, integrado entre otros por *Gugui (o Buby) Vacca* en los teclados, *Cacho Sarrot* en las cuerdas, violín y contrabajo y *Del Mestre* en guitarra, pero he aquí que si bien hacían típica, melódica, jazz y algo de blues, es probable –según algunas versiones– que hayan sido los primeros en incorporar la guitarra eléctrica a un conjunto uruguayense. También nacían por esos años Los Cuatro Colores con Héctor *Cacho Sarrot*, el *Mono Sica*, *Buby Vaca*, *Rodolfo Fito Güidoni*, *Mingo Nadal*, *Antonio del Río* –ex Los Bemoles que más tarde pasó también por Los Perlas– *Miguel Pato* Fernández y *Jorge Sapo* Lacava como cantante. Otros grupos fueron Yumba 4, Los Dangers, The Teacher’s Boys y Los Spaders.

En un reportaje realizado en 2017, cuando las luces eran ya un destello nostálgico de tiempos idos, Jorge Lacava sostuvo que

“Los Cuatro Colores fue un grupo espectacular, se armó a principios de 1963 y yo me incorporé como cantante a fines de ese año, después que salí de la colimba, nos cansamos de actuar, no sólo acá en la ciudad, sino que salíamos de gira y tocábamos en todos los lugares que te pudieras imaginar, hasta en una sinagoga en Basavilbaso donde nos tuvimos que poner la kipá para actuar, fueron años maravillosos, sin horas y con noches eternas.”¹¹

El cronista del diario Uno agregaba:

“En sus recuerdos los nombres están claramente reemplazados por sus apodos. Desde el *Flaco Güidoni*, pasando por *Cacho Sarrot*, *Gugui Vacca*, el *Pato* y *Maroma* Fernández, la *Mona Quintana*, el *Chileno Asín*, *Mingo Nadal*, el *Mono Sica*, todos pasaron por Los Cuatro Colores. Además, entre todos formaban bandas distintas y actuaban en simultáneo en diferentes bailes. ‘¡Hasta cuatro grupos llegamos a tener para actuar en distintos lugares, todos con los mismos integrantes!’”¹²

De Los Cuatro Colores se rescataron un par de anécdotas contadas por Güidoni. Recordaba una excursión que hicieron a San Carlos de Bariloche en un auto rural Unión:

11 – Héctor de los Santos, El Sapo Lacava, la voz de las mejores fiestas en Concepción, Diario Uno, 20/11/2017. Jorge Lacava falleció el 4 de febrero de 2018

12 – Ídem

“No bien llegaron, *Cacho* Sarrot comenzó los contactos, se relacionaron con los centros nocturnos, actuaron; al otro día tenían alojamiento y comida seguros, permanecieron así cerca de 20 días en el sur. Visitaron Neuquén y actuaron en el canal de TV de esa ciudad. Otro de los episodios memorables fue cuando un domingo, estaban por salir al aire por LT11 y faltaba *Cacho*. La orquesta comenzaba los primeros acordes y *Cacho* con pantalón corto de fútbol entró al estudio con su contrabajo acompañando la melodía.”¹³

“Grupo emblemático de la época –señala un artículo– que interpretaba canciones de grupos y solistas como Palito Ortega, Donald, The Beatles y *música de cachengue*” decía Jorge Lacava, quien ingresó cuando el primer cantante *Pato* Fernández se alejó de la banda. “Fue muy hermoso, incluso como medio de vida. Yo pongo como ejemplo que en el 65, con tres meses de orquesta me compré un auto.”¹⁴

Un aviso en el diario La Calle invitaba a bailar, ya que

“Organizado por el Club Regatas Uruguay, tendrá lugar luego a las 20 y 30 horas, y a beneficio del Hospital de Zona, un *Vermut Danzante* en las instalaciones de Night Club Ramírez. Durante su transcurso actuarán Antonio del Río y sus canciones, Los Cuatro Colores, Los Rebeldes y Los Montoneros.”¹⁵

Comentan algunos memoriosos que Los Teacher’s Boys eran representantes del centro de la ciudad y Los Rebeldes eran los muchachos del barrio, los del Puerto Viejo, conformándose una especie de competencia entre los seguidores de ambos grupos porque, por supuesto, los tenían. Una versión uruguayense de la rivalidad al estilo Beatles y Rolling Stones, pero con algo menos de repercusión que la obtenida por los grupos británicos.

Hacia fines de 1967 o principios de 1968, los integrantes de Los Rebeldes concluyeron que si querían vivir de la música, porque esa era su aspiración, debían trasladarse a Buenos Aires. Era la ciudad donde debían probar suerte y hacia allá fueron. Obtuvieron la posibilidad de tocar como soportes en el programa televisivo *La Cabalgata Musical*, y pudieron relacionarse con otros grupos, de los que por entonces se denominaban comerciales, que también pretendían

13 – Murió Cacho Sarrot, un músico de raza, La Calle, 20/4/2001

14 – Jorge Sapo Lacava; un animal multifacético, La Proclama N° 2, 25/5/2013

15 – Vermut danzante, La Calle, 1/7/1966

ganar su lugarcito bajo el sol como Los Tíos Queridos, Los Bull Dogs, Los Pick-Up's, Los Mockert, Los Gatos¹⁶, y decenas de conjuntos que por entonces surgían buscando el sueño de alcanzar la fama y el estrellato. La mayoría de esas bandas caerían en el olvido.

Una particular anécdota relataba *el Turco* García, sobre un hecho que ocurrió en esos días:

“Fuimos a comprar una guitarra, una Armstrong de media caja, negra. La tenía un tipo que estaba en un boliche de Haedo. Llegamos y nos atendieron dos personas. Uno de ellos el dueño, era *Pajarito* Zaguri, el otro era *Tanguito*. No los conocíamos por supuesto, después, con los años supimos quiénes eran. La guitarra tenía una calcomanía que le había puesto Zaguri que decía *Cristo es un intelectual de izquierda*.”¹⁷

Decíamos al inicio que este mismo trabajo fue publicado, como los viejos folletines, número a número en el semanario *El Miércoles*. Un día, cuando ya se habían sucedido varias entregas se acercaron dos personas a la redacción a pedir dos ejemplares del número nueve, el número que iniciaba el mismo relato que usted está leyendo en éste momento, “¿Quiénes son ustedes?” Fue la pregunta obligada. “Nosotros fuimos Los Rebeldes” contestaron Mario y Héctor Polari, y dieron su propia versión de los hechos.

“Lo nuestro viene de familia, ya que nuestro viejo, *Paco*, algo sabía. Yo (Héctor), haciendo algunos esfuerzos me compré una guitarrita campera, y él nos pasaba los tonos. Mi hermano tenía esa famosa oreja. Escuchaba algo y lo sacaba enseguida de oído. Así comenzó el entusiasmo, con alguna zambita, una chacarera, cosas así. Era la década del 60 y sonaban Los Beatles. Los comenzamos a escuchar y a sacar tonos, voces, y empezamos a formarnos, y con el tiempo formamos un grupo que terminó siendo Los Rebeldes. Yo tenía 18 años y Mario, mi hermano 16. En esa época comenzaban Los Iracundos con música instrumental, que era lo que se escuchaba en los bailes. La gente lo aceptaba muy bien. Era algo nuevo para ellos y paraban la oreja cuando hacíamos temas de Los Beatniks o Los Shakers. De acá nos fuimos en el 68. Duramos 6 o 7 años tocando en toda la pro-

16 – Los Gatos, grupo fundacional del rock nacional, integrado por Litto Nebbia, Oscar Moro, Kay Galiffi, Ciro Fogliatta y Alfredo Toth. Grabaron *La Balsa* en 1966 de Nebbia y Tanguito. Se disolvieron hacia 1971

17 – Juan García refiere a Pajarito Zaguri y Tanguito, ambos pioneros del movimiento rockero. Zaguri integró Los Beatniks, La barra del Chocolate y Piel de Pueblo. Tanguito o Ramsés VII, será el primer gran mito del rock nacional, autor de *La Balsa* y *Amor de primavera*. Murió en 1972 bajo las ruedas de un tren, y entró en la leyenda. En 1993 fue inmortalizado en el film *Tango feroz*.

vincia. Hicimos el último baile en el Club División, hoy Parque Sur. Era nuestro barrio, vivíamos a tres cuadras de ahí, donde hacíamos los ensayos y soñábamos con el éxito, la fama y los viajes. En Buenos Aires tocábamos con Antonio Barros, el empresario más importante del momento, que tenía el programa *Una Ventana al Éxito* y recorriamos toda la provincia junto con *La Escala Musical*, donde estaban Palito Ortega y los que fueron *El Club del Clan*.

Todo nos costó mucho. Nosotros fuimos con familia y todo para allá, así que además trabajábamos en la construcción, de toda la vida y... con la música sola no alcanzaba, y eso nos robaba tiempo de ensayos.”¹⁸

Cuando Los Rebeldes dieron por terminada la incursión porteña alrededor de 1970, sin el éxito buscado, el grupo se disolvió. Los hermanos Héctor y Mario Polari eligieron continuar su vida laboral y familiar en Buenos Aires. El *Turco* García fue de los que decidió que regresar a Concepción del Uruguay era la mejor opción. Reabrió La Cueva, el antiguo lugar donde ensayaban en el Puerto Viejo y se hizo cargo de ella. Casi sin perder tiempo formó un grupo al que llamó Rosa de Otoño, un conjunto circunstancial “Como para mantenerse en forma” decía. Con él estaban Luis *el Gordo* Herling en guitarra y Alberto Glantz a cargo de la batería amenizando cumpleaños y casamientos. El grupo se mantuvo unos pocos meses durante 1971. Luego García formó un conjunto al que llamó Kaskote, que se integró con *Tonga* Rodríguez en guitarra, Jorge Casaretto en batería, Roberto *Picho* Schepens también en guitarra, Jesús Rodríguez en voz, Rubén Arquímedes Vecchio y *Fredy* Arrechea. En Kaskote ya se podían escuchar algunos de los temas del incipiente rock nacional, de grupos como Los Gatos o Alma y Vida por ejemplo. Más tarde sobre la base de Kaskote se formó Signos los que veinte años después continuaban tocando y amenizando fiestas y bailes.

De una manera casi natural se producían cambios o ingresos temporales en estos conjuntos. Así también por Signos pasaron en algún momento de su extensa trayectoria músicos como Germán Reynoso, Carlos Fraga, Eduardo Antivero, Ricardo Leiva y *El Pequeño Richard* García –como decían los afiches– entre otros. Juan García afirmaba sobre aquellos años:

18 – Los Rebeldes hoy, entre el andamio y la música, El Miércoles Nº 13, 31/5/2000, Pág. 25

“Esto fue cuando entró la música del rock nacional, cortamos ahí y arrancamos con Signos. Otros grupos de la época fueron Los Perlas, que también empezaban, y Spíritus. Era una época de cambios permanentes en los grupos, vos estabas en una cosa y venía otra. Tenías un bajista y entraba otro, todo era cambios. Se fue degenerando esta historia del rock nacional, porque ya entraba lo comercial, lo de Quique Villanueva, era muy discorde, no había una línea recta. Por un lado tenías música de Palito Ortega y Leo Dan, por otro tenías música tropical, como los Wawancó, y por otro tenías a Spinetta, Color Humano con el rock, música trabada, tremenda, imposible de tocar. Cada cual tenía su estilo. Lo importante de esto es que se hizo todo con voluntad. Nació así y así se fue haciendo.”

Además de músico, García fue zapatero de profesión. En el centro de Uruguay, en una casa antigua, con ventanas grandes siempre abiertas, sobre calle Rocamora instaló un taller para calzados al que llamó *Juan y Juan*, por donde, según sus relatos, durante los más de treinta años que estuvo la zapatería, lo visitaron una extensísima cantidad de músicos, sin distinción de estilos musicales, aunque más no haya sido para saludar al camarada. Entonces era cuando las hormas, el yunque y las tachuelas quedaban de lado dejando lugar para los que se arrimaban a zapar alargando las noches, compartiendo un tinto con soda junto con el bajista de Signos. Juan Ramón, alguno de los integrantes de Los Iracundos, Silvestre, Marito Perrotta el chico conocido por cantar *Virgen Morenita* con Jorge Cafrune, Quique Villanueva, Daniel Lezica, son algunos nombres que García apuntó para este informe.



Los Rebeldes. Circa 1962. (Archivo Juan Raúl García)



Rosa de Otoño: Alberto Glantz, Luis Herling y Juan García. Circa 1971.
(Archivo Ricardo García)

Hacia el sur hay un lugar

El *Turco* Juan Raúl García, recordaba al Club División como un sitio donde sonaba mucha música, cuando todavía no se había fusionado con Pescadores bajo en nombre de Parque Sur. Mucho tango, y mucha orquesta típica y característica. Nenes como Juan D'Arienzo, Edmundo Rivero, Washington Oreiro y su orquesta, pasaron por el escenario sureño.

“Era el club exquisito de Uruguay, había que entrar con tarjeta. Las familias que iban entraban con tarjetas, invitaciones especiales. Traje y corbata riguroso, vestido de fiesta y tarjeta.”

En ese mismo barrio a un par de cuadras, en Calderón 518, Los Rebeldes tenían su propio lugar. Era una casa a la que bautizaron La Cueva, y cumplía la función de sitio de encuentro y sala de ensayo.

“Gran parte de los rockeros pioneros del concierto naciente pasaron por La Cueva, mezclados con niñas muy hermosas y gente que desfilaba noche tras noche, para ver qué pasaba y, de paso, escuchar la nueva música”¹⁹

No, el párrafo no pertenece a ningún uruguayense, sino a Miguel Grinberg, uno de los padres de nuestro rock, que ni idea tenía de la existencia de la Cueva rebelde, se refería a la Cueva porteña. Pura coincidencia nomás, o no tanto, porque lo que sucedía en ese rincón del Puerto Viejo no fue muy diferente de lo que estaba pasando en todos los rincones del país, y arriesgamos a decir en el mundo, como en aquel *Cavern* del Liverpool obrero de los 50 y 60 donde se juntaban a tocar Los Beatles y fue para hacer historia.

Miguel Grinberg, además de pionero, se lo reconoce como el primer cronista de nuestro rock, autor de *Cómo vino la mano*, libro donde ha hecho referencia a la mítica Cueva de Pueyrredón 1723, reducto capitalino de los iniciadores del rock nacional. Era natural que en cada lugar, los músicos creasen sus espacios para concentrarse. Los músicos de Uruguay hicieron de la vieja casona su territorio, su centro de reunión y de convivencia.

19 – Miguel Grinberg, 25 años de Rock Argentino, Promundo Internacional, Buenos Aires, 1992, Pág. 19

Como expresamos más arriba, después de pelearla en Buenos Aires, Los Rebeldes se disolvieron. Y si algunos de ellos, como los hermanos Polari se quedaron en Buenos Aires para trabajar, alejados de la música, otros, como García, regresaron.

“Yo me volví de Buenos Aires, en el año 1970 o 1971. Los muchachos de La Cueva me dieron la llave. La Cueva fue en Uruguay el templo de los músicos. Ahí iban todos. Llevé equipos. Empezaron a caer *Carlitos* Tourfini, Roberto Maddalena, Rubén Vecchio, Carlos *el Tero* Vecchio, los hermanos Zaragoza, Juan y *Neco* después muertos por la Triple A. Ahí comíamos, hacíamos asados, se armaban zapadas, tocábamos, todos los músicos... el *Gato* Antivero, el *Gordo* Pascal. La Cueva era el punto de reunión por las noches, yo lo había adornado con afiches de Tom Jones, de los Bee Gees, Marilyn, el Che Guevara.”

También Roberto Maddalena recuerda haber transitado numerosas veces por aquel local ubicado en el barrio del sur de la ciudad:

“Era una sala de ensayo que estaba en el Puerto Viejo, en Calderón 518, ya no existe más. Esa era La Cueva de Kaskote, después de Signos, allí ensayaban ellos. Una casa viejísima, que se venía abajo en cualquier momento, y que pertenecía a los hermanos Polari, unos músicos que habían tocado en Los Rebeldes junto con García. El *Turco* la heredó de ellos. Se la dejaron para que la cuide y él la transformó en La Cueva.

La Cueva fue famosísima, iban todos los músicos de Uruguay, a lo que venga... nos quedábamos ahí mil horas, por ahí llegabas y estaba todo en penumbras, entonces tenías que caminar con cuidado porque podías pisar alguna parejita. Y si, cuando te levantabas una minita y no sabías donde ir, ibas a La Cueva. Tenías que patear para llegar porque nadie tenía auto, pero bueno, era nuestro lugar.”

Carlos Tourfini, que sería integrante de *Spíritus y Tiempo*, fue otro de los asiduos concurrentes a La Cueva:

“Siempre estaban los instrumentos de Kaskote, pero veníamos todos los músicos, todos los días, todas las noches, siempre alguien había. Te prendías a cualquier instrumento, estaba todo a disposición, te prendías y te ponías a zapar, a cantar, a tocar, armabas un conjunto informal de repente, se la pasaba muy bien. En ese tiempo había una unión muy fuerte, es más, nosotros nos reuníamos en la plaza, y no exagero si digo todos los días, Vecchio, *Chacachan*, *Belleza* Maddalena, yo, veinte más, y después salíamos de serenata por la ciudad.”

Pero no todo era tan apacible, fueron tiempos duros, de discrecionalidad y arbitrariedades, de más botas que votos. Y aunque la memoria tiende siempre a suavizar y la nostalgia a armonizar los recuerdos, Arquímedes Vecchio trajo a colación de los tiempos idos, un hecho que pinta el clima de la época:

“Durante un ensayo en La Cueva, *Carlitos* Tourfini, Jorge Casaretto, el *Turco* García, Ricardo Leiva, Jesús Rodríguez y el *Gato* Antivero y alguien más fueron detenidos sin orden por la policía, durante varias horas. Temieron por sus vidas, pero peor si hubiese sido el Ejército, ahí no se podía, si te levantaba el Ejército eras boleta en el noventa y nueve por ciento de las veces. No así con la Policía.

¿Qué había pasado? Parece que a un milico del barrio que no le gustaba el rock ni los melenudos que veía entrar, ordenó detenerlos. La historia tuvo visos inquietantes.

Todos tuvimos detenciones de la Policía en aquellos tiempos. Algunas más graves. A mí me salvó la vida el *Gato* de que un policía me tire. Como un boludo entré a correr a la voz de alto, y él le agarró el fusil al milico desviándolo. No llegó a tirar pero le pegó un culatazo al *Gato*. Yo me volví con las manos en alto. Era frecuente ser detenido.

Los milicos debían detener gente sistemáticamente para mantener el aparato de terror, y lo hacían a la salida de los cines o clubes de bailes. Todo el que no tenía documento, arriba. No se podía andar más de dos. Diariamente detenían cierto número de personas. Yo me pudrí de ser detenido. Ya viviendo en el Chaco, durante una visita a Concepción nos detuvieron en la Plaza Ramírez con Germán Reynoso. Le dije a un oficial que era profesor y que no quería me perjudicase esa detención en mi carrera docente. Me dio a entender que estaban obligados a hacerlo. Nos tomaron los datos y afuera.”



Grupo Kaskote, 1972. (Archivo Juan García)



Los Teacher's Boys, 1964.

Amores de estudiantes

Los Teacher's Boys eran adolescentes, lo mismo que sus admiradores. Fueron un grupo de estudiantes que cursaba los últimos años de la secundaria en la Escuela Normal Mariano Moreno, y que decidieron formar un conjunto musical con la intención de actuar solamente ante sus compañeros, pero todo se disparó. Quien con su relato nos llevó a ese tiempo fue Jorge Miró:

“A Los Rebeldes los tengo ahí, ubicados en esa época. Los escuchaba nombrar, escuchaba que ellos ensayaban, pero nunca tocamos juntos en ningún lugar, en cambio con Los Viking's sí, tocamos muchas veces. Los Viking's, eran de nuestro mismo tiempo, eran nuestros contrincantes musicales de entonces. Quizás no había una rivalidad tan grande entre nosotros, sino que la fue haciendo la gente. Como que lo nuestro era lo de la juventud, de los colegios, de los adolescentes, y ellos eran mejores musicalmente, pero para un grupo más de elite, más exquisito, de gente grande que gustaba del rock. Entonces había como dos sectores. Íbamos a tocar nosotros a algún lado y se venía la bandada de estudiantes secundarios, movíamos otro sector, otro ambiente. Ellos llegaban al Night y también tenían su sector, su gente.”

En el año 1963 los futuros maestros decidieron realizar unas *Veladas de la Escuela Normal*, que no eran otra cosa que reuniones en las que se llevaban a cabo diferentes representaciones artísticas, donde los gurises mostraban sus habilidades, ya sea en obras de teatro, *sketchs* cómicos, puestas en escenas, imitaciones, una variedad de actuaciones de la que tomaban parte. Un grupo de chicos que por entonces cursaban el cuarto año, sostenían que era todo muy lindo pero que a esas veladas les faltaba música, por lo que decidieron armar un conjunto musical y presentarse.

Eduardo Delgado estaba en la batería, Rodolfo Fito Güidoni en el bajo, Héctor Allasia en los teclados, la guitarra líder y la rítmica a cargo Osvaldo el Negro Cabrera y de Jorge Miró respectivamente, el cantante sería Johny Rodríguez, un chico oriundo de Maciá que se encontraba como fraternal en la ciudad.²⁰

Las nociones musicales las tenían, aunque haya sido un mínimo conocimiento sobre folclore que, en esos años 60 tuvo su explo-

20 – La Fraternidad, es una institución educativa fundada en 1877, creada con el fin de albergar y contener a estudiantes, sobre todo arribados desde otras localidades de la provincia y del país

sión, por lo tanto todo el mundo quería ser folclorista, y en cada casa se podía encontrar una guitarra criolla. Bueno, estos gurises no querían tocar zambas ni bagualas.

Rosa Capelli era compañera de curso de los chicos, y fue uno de los bastiones para que se afiancen como grupo. Era pianista y ponía su casa para que pudieran ensayar. Además, se encargaba de adaptar las partituras que llegaban desde Buenos Aires, para que los muchachos pudieran ejecutarlas:

“Yo tocaba el piano en los primeros meses de ensayo y Héctor Allasia creo que cantaba. Lo hacíamos en el living grande de mi casa. Mamá preparaba torta marmolada y nunca nos olvidamos del correntino que siendo fraternal, seguramente no tenía las oportunidades de comer caserito y rico, porque era el mejor consumidor.

En dos oportunidades también nos acogió para ensayar y darme algunas pautas, el papá de Jorge Miró, que tenía su conservatorio a la media cuadra de mi casa. Yo era producto de 8 años de Conservatorio. ¡Mi profesor director del Conservatorio Íbero Americano, Leopoldo Broedl, no me permitía ni siquiera el vals de Kalender! Así que pasar al rock y al twist no fue fácil. Disfruté muchísimo esa etapa y, por supuesto, me aterraba el escenario, y aún más un lugar nocturno como el Night Club adonde íbamos a bailar y ¡nunca hubiera osado actuar! Creo que tampoco mis padres lo hubieran querido aunque no se los pedí porque era yo la que no me atrevía.”

En la Escuela Normal, en número los varones siempre fueron menos que las mujeres. A pesar de eso el grupo que subía a tocar era completamente masculino, *Rosita* nunca estuvo en el escenario pero siempre fue parte del proyecto, apoyando y acompañando desde el inicio. Sus conocimientos musicales fueron fundamentales. Pero hasta ahí llegaba. Prejuicios de la época, dado que no estaba bien visto, no se concebía siquiera que una mujer participe de un grupo para tocar en un baile. Se trataba de un salto demasiado grande para una chica adolescente en aquel tiempo.

Por supuesto que siempre hubo mujeres que subieron a los escenarios a cantar. El tango y el folclore tenían una larga lista para mostrar orgullosos, nombres como los de Tita Merello, Ada Falcón, Rosita Quiroga, Nelly Omar las cuales fueron indiscutibles. En Uruguay existió al menos un caso, el de Delfa Norma Rodríguez,

que una década antes tocaba el piano en la orquesta de su padre Faustino Rodríguez.²¹

Pero en este caso se trataba de otra cosa, de los comienzos del rock, de la nueva ola. En la televisión se podía ver a Violeta Rivas y a Jolly Land en *El Club del Clan*, pero eso sucedía en Buenos Aires, allá lejos, lejísimo. Para nuestra Uruguay hubiese sido un choque demasiado abrupto contra la estructura de la sociedad de entonces, o tal vez no, nunca lo sabremos, pero lo cierto es que eran demasiados sonoros los crujidos que comenzaban a hacerse oír en el mundo y en Concepción del Uruguay como para sumar una chica haciendo rocanrol, y si además a todo esto le agregamos que se trataba nada menos que la mejor alumna, la abanderada de la solemne Escuela Normal, todo quedaba más expuesto aún.

El profesor Jorge Miró contó cuales fueron las mayores influencias del conjunto:

“Casi todos habíamos incursionado en el folclore. Todas las cositas de música que sabíamos eran a través del folclore, pero esto era como una nueva cosa en la que había que incursionar y nos gustó a todos. Nosotros escuchábamos mucho el rock que venía de los Beatles pero fundamentalmente lo que llegaba de los Teen Tops, un conjunto mexicano, por lo que ya teníamos las letras en castellano. Entonces, así no dijeran mucho, no hubiera mucho contenido, por lo menos entendíamos lo que decían, y nos íbamos entusiasmando, y escuchábamos además a conjuntos norteamericanos como Los Shadows o como Los Violentos. Los Beatles fueron importantes para nosotros, pero no decisivos, por el hecho de ser ingleses no nos cerraba del todo. Sí, por el contrario, la difusión de los grupos mexicanos por el castellano nos motivaba más. Después te das cuenta que los Beatles fueron impresionantes, en ese entonces, tal vez no nos dábamos cuenta, aunque sabíamos que era una movida que se venía.”

Aparecieron los tocadiscos Winco, los Ranser y en muchos hogares había uno, sino estaban los enormes combinados, que también servían para organizar asaltos en las casas de los padres que eran un poco más permisivos, un poco nomás. Lo clásico de los asaltos era que las chicas llevasen la comida y los muchachos las bebidas. Y cada uno llevaba su disco preferido. Entre tanto Carlos Argentino, Luis Aguilé o Billy Cafaro empezaron a colarse Bill Haley, Elvis Presley y esos raros grupos mexicanos con los Teen Tops encabe-

21– <http://ciudadelluruguay.com.ar/>

zando la lista, que los Teacher's intentaban imitar. "Era todo un asunto después para hacerla nosotros con nuestras guitarras criollas, con nuestra batería improvisada."

Improvisado o no, los Teacher's Boys se fueron convirtiendo en la atracción principal de las veladas y por lo tanto los responsables —de algún modo— de cerrarlas.

"Resultó que empezaron a pedir al grupo desde otros lados, por ejemplo Villa Elisa, Colón, diferentes bailes. En ese tiempo si no llevaban orquestas, no había baile. Comenzamos a ir, y teníamos por ejemplo veinticinco temas, y si la noche era demasiado larga teníamos que repetirlos."

Pero claro, una cosa era tocar para los amigos y otra muy distinta tocar en un baile. Había que encarar la situación de una manera más responsable. "¡Éramos artistas!" exclamará Jorge Miró, y en esa nueva visión tuvieron que encarar las cosas de un modo diferente, más profesional. Ya no podían seguir pidiendo prestada la guitarra eléctrica a Del Mestre, y el contrabajo a *Cacho* Sarrot que por entonces tocaban en el conjunto El Quinteto en Azul. Estos, que eran mayores que los Teacher's, y realizaban una música cercana al jazz y algo de blues, veían con buenos ojos la llegada al escenario de estos osados gurises, y no tenían problemas en facilitar desinteresadamente la guitarra a Miró y el bajo a Güidoni. Pero las fechas de actuación comenzaron a superponerse y la situación se complicó. Era urgente equiparse. Miró hizo un repaso por aquellos instrumentos:

"Teníamos unas guitarras de caño que nos había hecho, con un esfuerzo enorme, el papá de Rodolfo Güidoni, que era carpintero. Nos hizo las guitarras, sacó las medidas para poner los trastes, ¡Impresionante! Fuimos consiguiendo equipos y entramos a sonar un poco mejor. Conseguíamos los micrófonos, que llamábamos pastillas, se las dábamos a Güidoni que las ponía sobre las guitarras y así fabricaba una guitarra eléctrica, era un carpintero, un luthier atrás de su hijo, apoyando. Con esas guitarras tocamos durante el 63. El *Flaco* Delgado estaba en esa cosa de cómo hacer para ampliar el sonido, entonces metía viejos auriculares apoyados en la guitarra, para ver si sonaba más fuerte, iba probando."

A fines del 63 incorporaron dos nuevos integrantes buscando un mejor sonido, el *Pepi* Barsotti, que no era compañero de la Escuela Normal y el *Yuyo* Héctor Benítez, cantor que reemplazó al hasta en-

tonces encargado de la voz del conjunto *Johnny* Rodríguez. Barsotti se sumó como primer guitarrista en lugar de Cabrera. Barsotti tuvo la misión de obtener los tonos de cualquier música que quisieran interpretar. Para eso sólo había que entregarle un disco cualquiera, que podía ser uno de Los Shadows o de Los Violentos, y él, sin haber sido músico de estudio, sentado junto al tocadiscos sacaba los tonos para todo el grupo.

“Ensayábamos desde las tres de la tarde a las once de la noche. ¡Con unas ganas!, ¡Con un furor enorme! Con siete integrantes, era demasiado grande la orquesta. Entonces luego se achica a cinco, que éramos Héctor Allasia en teclados, Rodolfo Güidoni en el bajo, el cantor y baterista *Yuyo* Benítez, la primera guitarra era Barsotti, y yo.”

Cuando los Teacher's se reunieron, veinte años después con la idea de revivir aquella época de adolescentes, se sumaron el *Chileno* Asín que había integrado Los Viking's, y también el *Mono* Sica. *Pepi* Barsotti ya no tocaba más. Pero eso fue parte de otra historia que tuvo que ver más con la nostalgia y las ganas de reencontrarse.

“Después reemplazamos todos los instrumentos. Los que nos enseñaron a comprar en Buenos Aires fueron Los Iracundos. Inclusive Rodolfo Güidoni, el *Flaco*, les compra el bajo Eco con el que grabaron el primer long play, donde estaba *La gallinita Josefina*, y esos temas. Se lo compra a Hugo Burgueño, el bajista de Los Iracundos. Yo que era segunda guitarra compré una guitarra, aconsejado por ellos, igualita a la que tenía Leonardo Franco, y el primer guitarrista nuestro también. Tuvimos entonces un sonido similar al de ellos en su primer long play. Después ellos reemplazan todo por equipos Fender. Teníamos 20 watt de salida. ¡Los Beatles tenían 25 cuando tocaban en el bolichito de Liverpool!

Tuvimos la oportunidad de compartir escenario, no en aquellos tiempos, sino ahora con Los Iracundos pero luego del reencuentro, cuando tocábamos para nuestros compañeros en Búfalo, por el año 1994 o 1995. Nos prestaron todos los instrumentos, Héctor Allasia era su abogado y les propuso tocar juntos. Para nosotros fue un orgullo enorme. Ellos no se deben ni acordar de eso.”

Tocaron –según nos contó Jorge– en todos los lugares posibles, en el club Rivadavia, en la Sociedad Italiana, en la Española, en el Night Club. En ocasiones tuvieron que tocar dos veces en una misma jornada; temprano en la cancha de pelota de Gimnasia y Esgrima

ma y ya entrada la noche en el Night. A principios del 64, ya con orquesta renovada, fueron los encargados de relanzar los por entonces alicaídos bailes del Club División. Con tal impacto que ciertos sectores tangueros –confesarían por lo bajo, años más tarde– decidieron no volver a actuar, hasta incorporar ellos también, equipos de amplificación de sonido.

“Tocamos por todos lados. Era un furor por este tipo de música. Que de algún modo éramos de los primeros conjuntos compuestos por bajo eléctrico, guitarra eléctrica, segunda guitarra, órgano. Todo ese año 64 tocamos además –afirma el profesor Miró– en las veladas que continuaban en la Escuela Normal y éramos generalmente el último número. Y cuando entraban Los Teacher’s Boys con pantalón de cuero negro, saquito de lamé dorado, corbatita con el nudo finito. ¡Faahh...! ¡Éramos artistas!

Había conjuntos como Los Wonderful’s, que nosotros mirábamos mucho, porque ellos hacían movimientos, coreografías, y nosotros en algunas canciones las aplicábamos. Estaba Horacio Ascheri²² que iba tratando de crear rock acá, tomaban lo que llegaba de afuera pero iban metiendo ya temas que eran nacidos en Argentina. Si bien había conjuntos que sacaban temas en inglés fue una cosa que nunca hicimos. Nos negábamos a eso.”

Durante el tiempo que en nuestro país se conmemora la Semana Santa cristiana, en Paysandú se celebra la Semana del Turismo organizándose la *Fiesta de la Cerveza*. En abril del año 1964 un canal de televisión que salía al aire realizó un festival, e invitaron a los chicos de Concepción del Uruguay. Aún no existía el puente internacional José Gervasio Artigas.

“A Paysandú se puede llegar desde Concepción del Uruguay o desde Colón. Desde la primera, en modernísimas lanchas que salen a las 8 de la mañana, de lunes a viernes, y que parten de regreso a las 16 hs.”²³

Los muchachos concepcioneros no perdieron tiempo para embarcarse hacia los pagos del general Leandro Gómez. Por ese entonces para captar las señales televisivas había que orientar las antenas giratorias apuntando al objetivo deseado, en este caso, hacia la *Heroica*. Todo un ritual para el cual además tenían que darse

22 – Horacio Ascheri fue un cantante y compositor pionero en la interpretación del rock en castellano. En 1962 formó Los Pick Up’s. Para algunos autores fue la primer estrella beat del país. Los Wonderful’s eran de Lanús, Buenos Aires y hacían twist.

23 – Fermín Chávez e Ignacio Corbalán, Entre Ríos, cuchillas, historias, CEAL, Buenos Aires, 1971, Pág.109

ciertas condiciones climáticas y atmosféricas, como cierta humedad ambiente. Lo concreto es que la noche que se presentaron The Teacher's Boys en Paysandú hicieron un trabajo impecable, y las condiciones del tiempo fueron inmejorables. Su actuación pudo verse en Colón, Villa Elisa, San José, Villaguay y por supuesto en Uruguay. Y debe haber sido así nomás, porque desde ese momento fueron reclamadas sus actuaciones, insistentemente desde muchísimas ciudades entrerrianas. Todo eso les abrió una perspectiva distinta, no sólo por esos llamados para actuar o por el hecho de haber ganado un viaje para realizar una actuación Montevideo, sino por el recibimiento inesperado de su gente al llegar al puerto de Concepción del Uruguay lo que los llenó de orgullo para siempre. Cientos de personas los esperaban agitando pañuelos, celebrando la actuación de sus muchachos, de sus artistas.

Y si esto sucedió cuando arribaron desde Paysandú, la repercusión al regreso del viaje realizado a Montevideo, al que fueron invitados para celebrar el aniversario del Canal 4, no fue menor. No estuvieron solos por supuesto, en esa ocasión también fueron convocadas las figuras más rutilantes del *Club del Clan*.

“Ya medio fuera de moda, pero fueron todos, Johnny Tedesco, Palito Ortega, Violeta Rivas, Lalo Fransen, Nicky Jones. Y nosotros pudimos tocar recién a las 12 de la noche, cuando nos dieron una entradita, y como no pudimos llevar todos los instrumentos, nos los prestaron Los Vanguard's, un grupo que había ido de acá, de Paysandú. Pero el hecho es que íbamos a Montevideo después de ganar no sé qué cosa y que salió en la televisión, por todos lados. Y tocamos a las 12 de la noche y capaz que no nos escucharon ni los perros, pero... Y cuando volvimos, era como si habíamos ido a Europa, a una gira. Era una cosa importante, porque todos sabían a dónde íbamos.”

Hacia mediados de 1964, los chicos comenzaron a evaluar que restaban sólo seis meses de secundaria, y más allá de prolongar el año escolar si se llevaban alguna que otra materia, tenían en claro que al año siguiente podía tocarle la conscripción a algunos de ellos, o tal vez como Héctor Allasia y Jorge Miró que decidieron privilegiar la vocación por sobre la pasión y continuaron estudiando fuera de la provincia. Sabiendo de las dificultades que tendrían para mantener la unidad del conjunto, esos últimos meses de 1964, tocaron y tocaron todo lo que fue posible.

“Tocando como si quedaba muchísimo tiempo por delante, y el tiempo pasa rápido. Cuando quisimos acordar ya estábamos a fin de año, y cada uno por su lado. Después, veinte años después, nos volvimos a juntar, para divertirnos, para reencontrarnos, en la fiesta aniversario de nuestra promoción.”

Lo asombroso de este grupo de adolescentes fue que existió y se mantuvo apenas por dos años, y a pesar del breve trayecto recorrido, ha permanecido en el recuerdo de toda una camada de jóvenes de aquella década. Para el profesor Jorge Miró, quien ha brindado aquí el noventa y nueve por ciento de los testimonios, esto tuvo que ver con una cuestión generacional. Ellos movilizaron a una juventud, estudiantil y adolescente, impulsándola a ocupar espacios que hasta entonces pertenecían a los mayores. Cada uno continuó por su lado, inclusive Rosa Capelli, que pudo ser la primera mujer en pisar un escenario en Uruguay representando a su género en la nueva ola, pero eligió el camino de la docencia, alejándose del grupo.

“Después de terminar la Normal, yo empecé a trabajar de maestra de música y luego de maestra de primer grado, y a estudiar mi primer profesorado, el de Literatura, así que me desvinculé de los chicos.”

Sociólogos, historiadores, politólogos y demás, coinciden que los años 60 fueron marcados por un quiebre generacional. En sus análisis no soslayan ni tergiversan el papel que le cupo al movimiento musical encarnado por el rock and roll. Así como en el mundo fueron Los Beatles o Bob Dylan los símbolos de esa ruptura, en el país serían Almendra, Los Gatos, Manal quienes tendrían ese papel fundamental. Los muchachos de The Teacher's Boys, a su modo incorporando esa música *de afuera*, jugaron un papel similar en la escena local, lo cual trasciende el hecho de que fueran conscientes o no, del cambio, de la innovación que introdujeron con todo lo que socialmente ello implicó. Fue el momento y el lugar donde les tocó estar y que les cupo protagonizar.²⁴

24 – Grupos como Los Rebeldes, Kaskote, The Teacher's Boys y otros, deben ser tomados como anteriores al rock propiamente dicho. Sus integrantes aun conociendo el rock and roll, no lo adoptaron exclusivamente, sino que tomaron algunas cosas de él, la música, el ritmo, los temas que ya eran exitosos y los recreaban. Fueron un paso intermedio entre la música comercial y los grupos ya definitivamente rockeros.

Es necesario ubicarse en aquellos días para entender la importancia de éste y de otros conjuntos. No era simple irrumpir, aunque fuese sólo con música, aun con temas tan inocentes como sencillos como podían ser *Presumida*, *La Bamba* por nombrar dos de las más conocidas, en una sociedad ya amoldada a ciertos rígidos parámetros. Los seguidores de Julio Sosa gustaban de aparecer repentinamente en los bailes del proto-rockero Billy Caffaro, organizando bataholas, ofendidos por la intromisión de esa música foránea, extraña, impropia a las costumbres locales y atacaban a los nuevaoleiros.²⁵ *Por más que suenen los merengues y las congas, siempre es buen tiempo pa' la milonga* cantaba el oriental de Las Piedras en *El firulete*, imprimiendo una firme actitud de resistencia frente a los cambios que se avizoraban, incontenibles. The Teacher's Boys –paradójicamente con ese nombre– cantando siempre en castellano, fueron reflejo de todo un sector de jóvenes, estudiantes de la Normal y también del Colegio Nacional, que ya pertenecían a una nueva sociedad, a un nuevo tiempo.



Los Teacher's Boys en la Escuela Normal, 1964.

Cuando comenzamos a nacer

Hacia 1990 el rock argentino surcaba su cuarto de siglo con plena vigencia. Ya tenía colgada la chapa de graduado en la puerta. Contaba con unas cuantas canciones incorporadas al imaginario popular. Con dos o tres generaciones formadas escuchando rock también tenía unos cuantos líos con la ley y la censura. Había atravesado la tumultuosa década del 70, no gratuitamente, pero lo había hecho. Dos dictaduras, una guerra y dos primaveras democráticas. Ya habían aparecido y desaparecido varios grupos. Existía un periodismo especializado y unos cuantos libros editados analizando el origen, y el fenómeno del rock. En síntesis, ya era legítimo hablar de la existencia de una cultura rockera.

Algunos de sus protagonistas habían fallecido, pasando a formar parte de la leyenda. No sólo eso, hubo casos que se convirtieron en mitos desde el mismo día de su muerte. Los casos más emblemáticos fueron los de José Alberto Iglesias, Tanguito, autor de *La Balsa* el primer gran tema que dio el rock argentino, y el de Luca Prodan, un italiano que llegó desde Inglaterra y creó Sumo a principios de los 80, pateando el tablero, renovando la escena local con una nueva impronta. No fue la muerte en sí quien los elevó al sitio de mito, aunque siempre hayan existido adoradores de la muerte más que de la figura y la obra del artista fallecido, de hecho ninguno de los dos al momento de sus muertes se hallaba en un lugar destacado dentro del rock. Para los tenaces seguidores, la personalidad, la coherencia, la actitud consecuente, el estilo de vida que practicaron, hizo que la admiración por el músico lo elevase a otro sitio a partir del minuto final. Otros finaditos fueron adquiriendo estatus de próceres con el correr del tiempo, cuando su obra fue revisitada, y hubo un tercer grupo que nunca alcanzó ese altar. Para la época que hablamos Alejandro de Michele de Pastoral, Miguel Abuelo, Federico Moura de Virus, Osvaldo Civile ya pueden incluirse en cualquiera de las opciones, acorde a las miradas subjetivas de cada persona, tan subjetivas como todas las que aporta este trabajo.

Por otra parte durante ese cuarto de siglo, hubo personajes con un enorme reconocimiento durante una determinada etapa, pero que en el transcurso del tiempo no pudieron mantenerse en la primera línea del movimiento. Respetados absolutamente, pero fueron aso-

ciados a un pasado épico más que a un presente activo, allí estaban Javier Martínez, Moris, Litto Nebbia, padres fundadores, con apariciones esporádicas. Por infinidad de motivos que oscilaban entre la renovación generacional o una propuesta que ya no interesaba, sus sitios fueron ocupados por nuevos protagonistas, surgidos al calor de aquellos.

Existieron intentos de detener la historia o de repetirla, a través de los regresos, que tuvieron más que ver con la nostalgia –no siempre– y que resultaron efímeros. Los grupos pioneros Almendra y Manal al principio de los años ochenta, Serú Girán en los albores de la década siguiente, el eterno retorno de los Vox Dei, el dúo Pedro y Pablo impulsando la vuelta a través de Cantilo y Durietz cuando la democracia resurgía en 1983, esta vez para siempre.

Regresos atemporales tal vez, y en ocasiones buscando un rédito económico, y si bien esto no es condición para deslegitimarlos, dejaron un sabor agri dulce. Ni los músicos ni el público eran los mismos que diez años antes, porque tampoco el país era el mismo, y diez años transcurridos en Argentina invisten una vorágine sorprendente de cambios radicales.

También es innegable que ciertos rockeros desde que surgieron, se afirmaron en la escena del rock criollo, mantuvieron su vigencia, atravesaron diferentes generaciones, consolidándose entre sus originales seguidores pero también cosechando nuevos admiradores. Con ellos se sintieron representados tanto sus contemporáneos, como también los nuevos oyentes que se incorporaban, derribando la lógica brecha generacional existente, y ese fue el caso de artistas –entre otros– de la talla de León Gieco, Juan Carlos Baglietto, Andrés Calamaro, Pappo Napolitano²⁶ o Fito Páez, a cuyos recitales concurrían los hijos, los padres y a upa, los nietos. Durante los años 80 además, surgieron o se afianzaron grandes bandas que harían historia, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, Sumo, luego sus sucesores Divididos y Las Pelotas, Los Fabulosos Cadillacs, y un puñado más.

Luis Alberto Spinetta²⁷ y Charly García, fueron los dos protagonistas de nuestro rock, casi desde sus comienzos, Spinetta graba el disco *Almendra* en 1969 y Charly registra *Vida* tres años después.

26 – Pappo, Norberto Napolitano, falleció el 25 de febrero 2005 en un accidente de tránsito.

27 – Luis Alberto Spinetta falleció el 8 de febrero de 2012

Los dos fueron creciendo musicalmente y en calidad artística con el correr de los años —esto no lo descubrimos acá, sólo lo señalamos— por lo que además han conquistado el respeto y el reconocimiento de un público y de artistas, que trasciende por lejos las fronteras del rock nacional. Ambos, a su modo fueron quienes le aportaron el mayor prestigio al movimiento, inclusive influyendo más allá de su obra personal. Abrieron sendas, señalaron caminos, marcaron tendencias en otros solistas y en numerosas bandas. Y por supuesto, han sido y son referencia de vida para miles de jóvenes en Latinoamérica.

Más de una encuesta realizada en diferentes momentos, entre los propios músicos de rock ha señalado a Luis Alberto Spinetta como el artista que ha modificado su la vida y la carrera de numerosos músicos. Para otros ha sido Charly García, el numen de sus vidas. Los dos forman parte del sitio más elevado en la música popular, ya sea como solistas, o integrando agrupaciones como Sui Géneris, La Máquina de Hacer Pájaros y Serú Girán en el caso de Charly, y Almendra, Pescado Rabioso, Invisible y Jade si hablamos de Spinetta.

Desde el comienzo de sus caminos la expectativa del público y la prensa especializada los observó pendientes de cada disco, de cada recital, de cada nuevo acontecimiento que produjeron, inclusive cuando se buscó interpelar al rock como escandaloso, perjudicial y poco conveniente para la salud moral de la juventud los señalaron acusadoramente, por supuesto los editores, productores y empresas conocían el juego, y sabían que duraba hasta que *el muchacho se hizo rico y entonces las dulces canciones conquistaron las señoritas, a papa y mamita* tal cual lo cantaba Charly.

Es muy arriesgado aventurar si en Concepción del Uruguay ocurrió algo similar con nuestros artistas. ¿Se puede trazar un paralelismo o una comparación en igual sentido entre aquellos y los músicos uruguayenses, manteniendo las respetuosas distancias que unos y otros nos merecen? El respeto no entra en discusión, sino el proceso que se produce en los diferentes niveles, el nacional y el local. Entonces, y ante el riesgo de caer en desconsideraciones por simple omisión, atinaremos a señalar —con absoluta discrecionalidad— algunos nombres que entendemos mantuvieron una vigencia o conti-

nuidad, por virtuosismo, carisma, personalidad, transmisión de conocimientos en el período que investigamos.

Esos nombres que todos dicen, “no pueden faltar” y entre ellos encontramos a los hermanos Rodolfo y Roberto Maddalena, al talense Alejandro Ramos, Román Ríos, Danilo Muñiz, Germán Reynoso, aunque en otro estilo más cercano a la fusión, pero muy inmediato al espíritu libertario del rock de los 70 y 80. En este punto recordamos las hojitas en blanco que Arturo Jauretche dejó al final de su libro, para que los lectores agreguen a quienes consideren que no tuvimos en cuenta, y que merecen estar entre este puñadito de nombres que apuntamos.

En este sentido, consideramos a los hermanos Maddalena, como una de las primeras grandes referencias dentro de la música uruguayense y entrerriana.

Llegados desde Buenos Aires en el año 1970, a poco de andar se relacionaron con el ambiente musical de Concepción del Uruguay, aunque si hablamos del contacto con el rock, ya lo traían consigo desde Buenos Aires. Roberto ha contado innumerables veces un hecho que le sucedió siendo un niño, poco antes de llegar a Entre Ríos, tanto lo influyó que definió el camino que tomaría su vida, para siempre:

“Tenía 12 o 13 años. Salíamos con los pibes, en barra. Una noche fuimos al Social San Isidro, llegamos y era un mundo de gente. La planta baja era típica y característica, y en el primer piso música moderna.

Estábamos en la puerta cuando llegan unos flacos con el pelo abajo de los hombros, con guitarras ¡Una facha! Y nosotros, bien de pendejos boludos, les gritábamos: ‘¡Putos, melenudos!’ Nos cagábamos de risa, no era común ver semejantes lanas.

Sacamos entrada para música moderna y nos mandamos arriba, al lado del escenario. Yo quería ver cómo era esa historia.

Eran cuatro, uno con batería y tres con guitarra, después supe lo que era un bajo. Uno de ellos cantaba *Muchacha ojos de papel*. En el bombo de la batería estaba el nombre del grupo, Almendra.

Cuando volví a casa, le conté a mi vieja y le pedí que me compre el disco. Era un simple, amarillo, de la RCA, con el perrito y todo. De un lado tenía *Muchacha ojos de papel* y *Ana no duerme* del otro. Fue mi primer disco.”²⁸

28 – El disco simple de Almendra, fue editado el 5 de enero de 1970 como difusión del álbum *Almendra*, lanzado el 29 de noviembre de 1969. La banda estaba conformada por Luis Spinetta, Rodolfo García, Edelmiro Molinari y Emilio del Guercio.

Si su primer recital fue con Almendra, es para envidiarlo por siempre al *Belle Maddalena*. Sólo basta con imaginarse la situación en una noche de verano de carnaval, entrando al club del barrio y encontrarse con un jovencísimo Luis Alberto Spinetta en el escenario, tocando y cantando, aunque ni siquiera supiese aún quien era ese flaco melenudo. ¿Quién no hubiese querido estar ahí? Lo cierto es que los bailes de carnaval, tal como también sucedía en Concepción, para los grupos significaba trabajo, y para un grupo como Almendra, también, porque significaba desahogo económico, pero también tenía su lado negativo. Edelmiro Molinari dirá sobre eso:

“Nos desgastó mucho la forma de trabajar que había en ese momento, porque nosotros queríamos tocar en teatros, pero la cosa estaba armada para que subsistiéramos en base a shows como los carnavales, que eran una matanza. Hacías un montón de plata, pero tenías que tocar tres o cuatro shows por noche.”²⁹

Roberto desconocía esas situaciones por el momento y lo único que le importó fue atesorar ese instante para siempre. “Eso quiero ser yo, quiero ser como ese loco” debe haber pensado, y a su manera lo fue, desde esa noche faltó un día menos para que se convierta en músico. Muchos años después de su relato, en un reportaje que le hicieron en un medio local, sostenía la trascendencia de aquel encuentro inesperado.

“Sentí que hasta entonces estaba dormido y que me había despertado de una trompada en el cerebro. Desde ese entonces en mi escalafón primero está el *Flaco*... después viene Dios.”³⁰

29 – Marcelo Fernández Bitar, 50 años de Rock en Argentina, Sudamericana, Buenos Aires, 2015, Págs. 56–57

30 – Tal Vez Nº 10, Suplemento La Voz, 26/3/2000, Pág. 2



Rodolfo y Roberto Maddalena (al fondo) con Omar Gallay y Mario Cerrudo. Principios de los años 70. (Archivo Roberto Maddalena)



Roberto en 2016 con su guitarra y la imagen de Luis Alberto Spinetta. (Archivo Roberto Maddalena)

Bailando hasta que se vaya la noche

Contaba Roberto Maddalena que ya ubicado en Concepción del Uruguay con toda su familia, comenzó su relación con la música trabajando de plomo, de asistente. Bajaba y subía las cajas de un grupo que se llamó Electrónica Santa Cecilia. Tiraba los cables, armaba todo en el escenario –cuando lo había– llevaba las guitarras y las dejaba preparadas para que suenen lo mejor posible.

Esto sucedía hacia 1971. Santa Cecilia se había formado mucho tiempo atrás, y como otros grupos de la época interpretaban música comercial, o complaciente como se decía por entonces. En esa definición podían entrar Los Iracundos, Los Náufragos o La Joven Guardia. En la televisión proliferaban programas musicales maratónicos, como *Música en libertad* o *Alta tensión*. Por ellos pasaban y surgían los nuevos valores del mercado discográfico como Raúl Padovani, Pintura Fresca, Silvana Di Lorenzo, Industria Nacional, Donald, Safari, Los Náufragos, Quique Villanueva, Carlos Bisso con su Conexión Nro. 5, Heleno, un pelado al que apodaban *la rodilla que canta*, entre tantísimos otros. La misma fórmula que se repetía desde los tiempos de la *Nueva Ola* y de *El Club del Clan*. Una vez que los nuevos ídolos eran instalados en el mercado, a través de las revistas, las notas, y toda la publicidad, llegaba el bombardeo de discos, simples primero, y si funcionaban bien entonces atrás se editaban los discos larga duración, que se promocionaban y vendían hasta el hartazgo. Hasta que dejaban de venderse. Y así también muchos de los nuevos ídolos se esfumaban para siempre.

Santa Cecilia no era un grupo rockero, hacían música popular. Interpretaron sí, algunos temas en inglés, por lo general algunos de los más conocidos de Los Beatles, algo que ya se hacía habitual.

“A los 13 años –recordó Carlos Tourfini– empecé en el conjunto Santa Cecilia; estaban Rodolfo Maddalena en guitarra, Maturano con el bajo, Tiky Bastrieri –ya fallecido–, Raúl Casaretto en la batería y Rubén Piloni en los teclados. Ese fue prácticamente el conjunto inicial. Yo entré en lugar de Tatún Aiello. Como siempre en los conjuntos se va uno y entra otro, yo entré a los trece años, por el 65 y duré hasta los dieciocho, cuando nos fuimos con Rodolfo a formar un conjunto que se llamó Espíritu.”

Carlos Tourfini ingresó al conjunto para hacer voces y luego se ocupó del bajo, el que a su vez y durante un tiempo estuvo a cargo de Maturano, que a decir verdad era pianista, pero la realidad lo había llevado a asumirse como el bajista del grupo. Uff, todo ese palabrerío para decir que la escasez de instrumentistas hacía que las ganas de tocar no se detuvieran ante esos detalles, y si había que improvisar se lo hacía sin miramientos. “No era muy bueno pero en ese momento no se pedían virtuosos” precisará Roberto Maddalena, asegurando que con un broche de ropa sostenía un machete, con los temas y los tonos, por sobre el diapasón. Tocaban entonces pasodobles y lo que se llamaba música moderna, incluyendo canciones de Roberto Carlos, y todo lo que se podía tocar con tal de que la gente baile.

Para entonces surgían conjuntos con propuestas similares, con sutiles diferencias que marcaban una distancia y una variedad necesaria, para alimentar la riqueza musical en el ámbito local. Los Viking’s fueron uno de esos grupos que incorporaron a su repertorio canciones de Almendra y de Manal, o tal vez de Santana y de Los Beatles como señalan otras fuentes, y tal vez sea todo válido. Para lo que se estilaba tocar en esa época significaba estar muy actualizado. También es cierto que compartían y disputaban espacios con conjuntos de otras ciudades de la provincia. En una rápida lista hablamos de grupos como Los Rebeldes, Los Vándalos, Los Famosos de Colón³¹, Los Vanidosos, Los Dingos, Los Buitres, Los Locos de San José³², Los Linces de Concordia, Los Demonios, Los Renos, Simbiosis y Los Electrónicos de Gualeguaychú³³, Los Dalton de Ramírez³⁴, Los Tigers con integrantes de Basso y de Tala, Los

31 – Algunos nombres de Los Rebeldes de Colón, dos músicos de apellido Bisotto, Garza Natero y Chivo Penon. En Los Vándalos Miguel Cachorro Rousseau y Pelusa Barrios. Como sucede muchas veces trascendieron más por sus apodos que por los nombres reales. Trampas de la memoria popular.

32 – Los Locos se llamaron en un principio Los Only for You, pero tuvieron que cambiar el nombre porque nadie entendía que querían decir, lo integraban el Conejo Ensen, Carlos Palacios, Aníbal Fussay, Pelusa Barrios. Los Dingos integrado por los hermanos Carlos y Macho Quiroga, los también hermanos Julio y Carlos Masuh, Raúl Follonier y Pasto Seco Joannás. En Los Buitres el cantante era Coco Escalante. (Archivo María Laura Martínez).

33 – Marcelo Bertora, Daniel Larrivey, Miguel Miller, Pedro Gallay, Julio Caffa y Luis D. Zuluaga en Los Electrónicos. Los Renos fue un grupo beat fundado en 1967 que grabó un elepé con doce temas propios, ellos eran Miguel Müller, Daniel Gallop, Juan José Videla, Luis Nene Bredle y Hugo Pajarito Díaz.

34 – Como muchos otros grupos, Los Dalton se reconstituyeron años después, cuando ya había pasado su juventud, y fue más un reencuentro nostálgico que otra cosa. Este grupo estuvo integrado por Humberto Gadea, Teófilo Simoine, Ricardo Tessore, Raúl Nasta.

Brujos y Foscius de Paraná, todos de extensa trayectoria con idas y vueltas en el tiempo.

“Los mejores conjuntos de Entre Ríos estaban acá, porque en Colón, en Gualaguaychú, en ese tiempo se dedicaban a temas comerciales y súper viejos, temas viejos. Acá siempre se estuvo más en la onda. Eso sí, trabajábamos menos y ellos más. En ese sentido acá hubo más cultura musical, y en ellos más sapiencia para progresar y ganar plata.”

Esto mismo que sostuvo *Carlitos* Tourfini, fue compartido por su amigo Rodolfo Maddalena, quien comparando la escena musical de esos años, sostuvo:

“Concepción se destacó siempre por ser una ciudad que no iba en la misma corriente que todas. En Colón, por ejemplo en esa misma época, inclusive ahora, eran todos conjuntos melódicos. Hacían temas de Los Ángeles Negros, Los Galos, esa corriente, y acá antes de nosotros estuvieron Los Viking’s... pero siempre Concepción del Uruguay se destacó por sobre las otras ciudades. Cuando iban grupos de acá.... ¡Uuuuhhh!, iban a escucharlos, y la gente de allá no tocaba acá, no entraba, no le gustaba al público local esa música. Se consumía otra cosa...”

No se improvisaba, se vivía de la música y estaba todo acordado entre los diferentes protagonistas, así lo relató Tourfini a un medio gráfico:

“Se firmaba un contrato donde se establecía la duración del show, la cantidad de presentaciones y la forma de pago, que solía hacerse efectivo a mitad de la noche. Era para destacar la atención que se ofrecía al músico. Sin importar el nivel de fama, a todos se nos recibía de la mejor forma, y con una buena mesa de comida para que cenemos, absolutamente gratuita por supuesto. Hoy en día te cobran hasta el vaso de agua. Había una política de continuidad. Nunca nos íbamos de un lugar sin antes fijar una próxima fecha para tocar. Al punto que con Santa Cecilia llegamos a anunciar veintisiete actuaciones, algo así como tres meses de presentaciones ininterrumpidas.”³⁵

Revisar viejos ejemplares del diario La Calle permite confirmar los datos que nos aportaron los protagonistas, pero no es tan simple, mucho más teniendo en cuenta que su archivo desapareció, y con

35 – Andrés Fiorotto, 25 Músicos que resisten. La época de oro de las bandas locales. Reportaje a Carlos Tourfini, El Día, 25/6/2006, Pág. 12

él, un pedazo enorme de la historia popular de Concepción y la región.³⁶

A veces tenemos suerte y encontramos algún recorte suelto, como este de 1968:

“Para continuar como en años anteriores, comienzan el próximo domingo en el Night Club Ramírez los *Domingos Continuados*. Reuniones bailables que contarán con la animación de Los Duendes del Trópico y Los Viking’s. Los estudiantes de nuestro medio contarán así con sus tradicionales bailables juveniles.”³⁷

En Los Viking’s estaban los hermanos Fernández, Miguel el *Pato* era el bajista y Osvaldo *Maroma* el baterista,³⁸ los dos cantaban, y muy bien dicen las mentas, el *Chileno* Carlos Asín tocaba con su Gibson y un equipo Fender. En guitarra rítmica estaba Ricardo Gile y luego *Pinky* Gonella. Transcurridas cuatro décadas, *Maroma* Fernández sobre la formación recordará a un joven que será parte de la historia de la música de Uruguay:

“El último que estuvo en la segunda guitarra, porque pasaron varios, fue *Chacachan* Apeseche, le decían así porque era el único sonido que hacía con su guitarra. Era –es– hijo del reconocido cantor de tangos Héctor Apeseche; después grabó un disco propio.”³⁹

Fernández recuerda que Los Viking’s tuvieron la posibilidad de grabar, pero en el mismo relato señaló los motivos por los cuales no llegaron a editar el material que tenían:

“En una oportunidad se presentó la orquesta que tocaba con Palito Ortega en Club División Río Uruguay, actualmente Parque Sur. El director de la orquesta nos escuchó, nos pidió una cinta y le encantó. En la etiqueta de la cinta nos cambió el nombre por Los Disonantes. Nunca más supimos qué pasó con la cinta.

36 – Después de diferentes luchas entre los miembros de la familia Sáenz Valiente, por el control del diario más antiguo de la ciudad, este fue comprado en 2012 por el empresario rosarino Ramiro Nieto. Entre idas y vueltas el valioso archivo del diario desapareció, desconociéndose su paradero al día de hoy.

37 – La Calle, 28/3/1968

38 – Osvaldo *Maroma* Fernández con el tiempo sería el dueño de las confiterías bailables *Topo's* y *Mediterráneo* de la ciudad de Colón. Sus testimonios se los debemos a la predisposición de la profesora sanjosesina María Laura Martínez.

39 – El disco de Héctor Apeseche (hijo) fue grabado en 2002 en los estudios Cossani de la ciudad. El sobrenombre del intérprete, *Chaca Chan*, denomina al CD. Cuenta con 12 temas propios y en colaboración de E. Sánchez. En su gran mayoría de raíz melódica, y uno en ritmo festivo carnestolendo.

Con Los Lince realizamos una prueba en EMI-Odeón. No podíamos quedarnos a esperar la decisión, pero yo me encontré en el ascensor con el encargado de analizar nuestra música y le pregunté qué era lo que buscaban. Me dijo que fundamentalmente grupos que sean muy buenos y que lo que hagan no lo haya hecho nadie antes. Con eso estaba todo dicho.

A Ariel Cora Álvarez, el cantante de Los Lince, lo convocaron como solista pero lo rechazó porque no quiso dejar a su banda. En otra oportunidad Los Viking's grabamos en RCA-Víctor, pero la búsqueda de ellos se inclinaba más a lo que hacían Los Iracundos. Tampoco sé qué pasó con esas grabaciones.”

En su evocación el baterista señaló los sitios y los lugares donde se presentaban y dio su opinión acerca del público que los seguía, y las posibilidades que tuvieron para desarrollar su música:

“Creo que los boliches mataron los bailes de clubes. En aquel entonces tocábamos en los mejores clubes, y en los boliches. Frente al Colegio Nacional donde estuvo Le Feu Rouge había surgido Stop, un bolichazo. Fuimos los únicos en tocar en ese lugar. Nuestro público, los que nos iban a ver era una parte reducida de la sociedad, *la creme* digamos.

Los ensayos los realizábamos en la casa de alguno de nosotros o buscábamos un lugar más grande. En uno de esos ensayos el final fue medio rabiado y por ese motivo explotó un tubo fluorescente. Cargábamos las cosas en dos autos para trasladarnos a donde teníamos que tocar. Un domingo que tocábamos en una radio de Paysandú, tuvimos que pasar todas las porquerías en lancha. También fuimos a Corrientes, a Paso de los Libres, a Curuzú Cuatiá durante el carnaval de aquellos tiempos, varias noches seguidas, recomendados por estudiantes correntinos que se quedaban en la Fraternidad de Concepción del Uruguay.”

Quien recordó haberlos visto actuar alguna vez fue el músico, luego integrante de Banda del Este, Luis Alberto *Mamano* Peralta.

“Hacían temas de Creedence, de Santana, me acuerdo de ellos. Yo los vi tocar donde está el Centro Cívico ahora, había una calesita –relató *Mamano*–. Todo era como un parque, e inclusive había una pared grande y blanca, que un hombre la usaba como pantalla de cine y pasaba películas. Y ahí tocaron Los Viking's, yo los vi. Hicieron también temas del Trío Galleta, como *Estoy herido*.”⁴⁰

El viernes 6 de noviembre de 1970 el diario La Calle nos dio un panorama de la intensa actividad de la época. Informaba que se rea-

40 – Trío Galleta, grupo marplatense de música beat que no tuvo mayor trascendencia, grabó un simple con el tema *Estoy herido* y luego un LP con el mismo nombre. El segundo y último disco fue *Galleta Soul*.

lizaría un festival bailable en el Club Atlético Rivadavia. Líneas más abajo avisaba que las alumnas de bachillerato organizaban un vermut danzante para recolectar fondos en whiskería Macoco “contando con la animación musical de selectas grabaciones de moda”. A la noche, en la confitería Mon-Cherí se desarrollaría “una reunión bailable, con la animación musical el conjunto Trío Obsoleto Tango y la participación de Formación 70, grupo orquestal moderno”. Al día siguiente, en club División, el baile semanal contaría “con la animación de Luis Herling y su Conjunto Típico, también Los Perlas y La Mala Junta, estos, grupos orquestales de música moderna”, y adelantaba para reuniones venideras, la presencia de Los Dragones, Los Violentos, Los Viking’s y Los Vanguard.

Los Violentos se encontraban en una línea similar a la de Los Viking’s, una banda a la que los entrevistados la recuerdan “con gran fuerza”. Allí tocaban Jorge Casaretto, Norberto *Pajarito* Arregui en guitarra, y por algún tiempo, también en guitarra *Cacho* Mohr –un apasionado por la música de José Feliciano, y al que se lo sindicaba como uno de los mejores guitarristas de Uruguay–, *el Negro* Ríos en el bajo, Ricardo *el Cuis* Leiva en teclados, *Lali* Bonfantino en guitarra y completando la formación Luis Bourband. Jorge Casaretto, el baterista, tenía en claro lo que buscaban:

“Hacíamos música comercial, no hacíamos cumbia pero era comercial, tipo La Joven Guardia, Katunga o Los Náufragos y por ahí hacíamos algún tema de Santana también.”

Era habitual que este tipo de conjuntos, al llegar los carnavales hicieran presentaciones fiesteras en los clubes, con los clásicos temas brasileiros enganchados, todo en vivo y siempre bien ensayado. Iniciados los años 80, eran contratados por las comparsas de la ciudad, Iemanjá y Tupinambá, como también por la satírica Tupinmanjá, para sus populares y multitudinarios desfiles, luego surgió una tercer comparsa, Arco Iris. Fueron los carnavales más importantes de la provincia. En una ciudad que contaba con 51.179 habitantes, según el censo de 1980, veinte mil personas colmaban el perímetro de plaza Ramírez, para ver comparsas, cabezudos, máscaras sueltas, y murgas llegadas desde los barrios, como Dejala que gire o Pelala que está madura. Con el tiempo los corsos uruguayense fueron desplazados en protagonismo por los de la ciudad de Gualagua-

ychú. Analizar los motivos del porqué sucedió esto, si fue por mérito ajeno o por propia indolencia, no es un asunto nuestro, pero lo cierto es que afectó a la ciudad en general y a las agrupaciones musicales en particular. Una fuente de trabajo menos para los músicos locales no era poca cosa en tiempos donde la economía del país no era la mejor.



Los Vikings. (Archivo Roberto Maddalena)

El mundo entre las manos

Los Planetas Azules fue una de las tantas agrupaciones que interpretaron música característica. “No sólo característica, también hacían milongas, pasodoble y cumbia. Toda la música del repertorio de esos tiempos” dirá Néstor Pascal, hijo de Raúl, el acordeonista del grupo.

Raúl o *Pitito* Pascal ya contaba con una larga historia dentro de la música, desde chico, cuando armó este grupo a principios de los setenta. Su papá era dueño de una carnicería en la campaña, un cliente que le debía mucha plata, fue un día al negocio y dijo que no podía hacer frente a la deuda, pero ofreció pagarle con un acordeón, lo que don Pascal rechazó, necesito plata, no música le dijo. Cuando el vecino se iba derrotado, Raúl que había estado al margen, pero atento a todo el diálogo lo siguió y le dijo que al otro día –sabía que sus padres se iban a la mañana al pueblo– lleve el acordeón y él se lo aceptaba en pago por la mitad de la deuda. “Cuando mis papás llegaron, yo los esperé sentado con el acordeón en las manos.” Con sólo ver entendieron todo y fue el inicio de la carrera musical de ese chico que soñaba con ser parte de ese mundo que lo fascinaba.

“Uno la lleva en la sangre, la música te llena de amor, la música es un amor, a otros les gusta las carreras de caballo, los autos. La música es igual, es un amor. Y yo empecé muy chiquito este amor. Agarraba los bastos que le ponían a los caballos para ensillar, que eran una cosita así, y me ponía a tocar como si fuese un acordeón, en los casamientos de las tías, en los cumpleaños, yo tocaba mientras todos bailaban.

Yo ya había nacido para la música, la dulzura mía era esa. Nosotros vivíamos en Talita, ahí al lado de la virgen de Luján que está en Talita, para allá, y cuando veía de tardecita que pasaban por la ruta los autos de las orquestas, que llevaban los bajos grandes, ‘Ahhh, pensaba, un día voy a llegar’ y ese día llegó, y siempre fue una satisfacción cuando llegaba esa hora de salir a tocar, un cosquilleo en el cuerpo.”

El debut fue al poco tiempo, con sólo 14 años se presentó en el Club Atlético Colonia Elía, con la orquesta característica 9 de Julio junto a los hermanos Smith y *Tito* Impini.

Pascal no se quedó con eso. A mediados de los 60 estudió con el maestro Enrique García, quien lo preparó para rendir en la acade-

mia Fertoni. “Vamos a saber si aprendiste lo que te enseñé.” Los hermanos Alcides y Amílcar Fertoni llegaron de Buenos Aires y lo pasearon por todos lados, música y solfeo. Transpiraba. Se equivocó en dos tiempos. Se calmó y volvieron a tomarle todo. Sobre-saliente.

“Con los Fertoni rendí *Bella Morena*, un tema que aprendí solo, de oído. Ellos leían la partitura y yo tocaba, me saqué un diez. Andaba muy bien entonces, a mí no me regalaron nada, pero nunca me la creí.”

Después vendrían Característica Electrónica y más tarde Sibemol. Recorrer el camino de Pascal en la música es lo mismo que transitar una gran parte de la historia de la música popular uruguayense, por la cual pasaron los nombres de muchísimos protagonistas que la construyeron: el guitarrista Luis Velázquez, Roberto Quiroga, Roberto Lavella, Héctor Impini, Aurelio Larrechart, Omar Ratto, un tal Larrosa, los hermanos Sánchez, Jorge Casaretto, Romero, Julio Ortiz.

“*Rogelito* Escalante era el cantante –contaba Pascal– cuando fuimos a tocar con Los Planetas Azules a la radio de Paysandú, fue el representante de Los Iracundos y lo quería hacer quedar, contratarlo. El no imitaba, pero cantaba como Franco. Estaban los hermanos Salas también, *Paulito* Blanc y Redruello. Nosotros nos *tupíamos* con los mejores conjuntos de San José, de Colón y El Brillante, grupos como Magia Blanca de Ubajay.”

Tocaron en los bailes que realizaban los clubes para recaudar fondos, y a través de esa actividad mantener la vida social y deportiva durante el año. Así el circuito de escenarios abarcaba toda la ciudad. Los vieron en Bajada Grande, División, Rivadavia, Almagro. Los bailes en el campo, iluminados con faroles a kerosene, igual que en los cuentos de Luis Landriscina, con un encargado de mantenerlos prendidos o de cambiar algún sol de noche, si empezaba a fallar, y en pista de *portland* –de material se decía– o de tierra regada pa’ aplacar la polvareda. Amenizaron pic-nics en las colonias, en las quintas de Doulay, de Paoli, en Las Achiras, y allá donde los contrataban. En el club Lanús les permitían tocar todos los viernes, más allá de las bataholas que dos por tres se armaban, y de la limitación del horario que aplicaba la policía durante el gobierno del brigadier Ricardo Favre.

El repertorio que interpretaban cambiaba con la moda, con lo que se escuchaba en el momento. En una hoja suelta –un verdadero documento manuscrito– se leen treinta o cuarenta temas, que iban desde pasodobles, fox-trot hasta algún rocanrol furioso y pasaban por noche desde Erasmo Carlos, Pintura Fresca a Creedence o George Harrison: *Vení que estoy hirviendo*, *Los pepinos*, *Olas del Danubio*, *Comprador de amaneceres*, *Libertad viene libertad va*, *Estoy hecho un demonio*, *Acordate que te quiero*, *Has visto que estoy herido*, *Orgullosa Mary*, *Rock de la mujer perdida*, *La reina de la canción*, *Hace frío ya*, *La Plaga*, *Mi dulce señor*.

Uno de los músicos que ya nombramos con anterioridad, Roberto Maddalena, que sería importantísimo en la historia del rocanrol en Uruguay, adolescente aún, en 1972 se colgó la guitarra, salió al escenario y debutó como artista profesional en este conjunto. Roberto contó una anécdota de esas, sus primeras incursiones:

“En realidad alguna vez hasta nos llamamos Los Planetas Acules. Una vez fuimos a Nogoyá por tres o cuatro días a los bailes de carnaval. Cargamos todo –no teníamos mucho tampoco– en una estanciera y nos fuimos. La estanciera tenía pintado un cartel grandote: Los Planetas Acules, el que lo pintó se equivocó, y en vez de azules, le puso acules.”

El grupo estaba integrado por Roberto Smith en guitarra, quien más tarde sería parte de los interminables Hermanos Smith, Raúl *Pitito* Pascal siempre en el acordeón, Alberto Glantz en la batería, Juan *Turco* García en el bajo, Roberto Maddalena en voz y segunda guitarra.

Luego llegaron Los Ases, otro conjunto con el cual Pascal recorrió la provincia, y como sucedía habitualmente, fueron muchos los músicos que pasaron por el mismo. Escalante cantaba, *Sonrisa* González era gomero e integrante del grupo, el *Tata* Segovia un bo-xeador que animaba los bailes, Atilio Picazzo, era otro de los músicos que fue parte del grupo.



Orquesta 9 de Julio. Década del 60. R. Smith, R. Pascal, Q. Impini, A. Smith. (Archivo Raúl Pascal)



Los Planetas Azules. Pauletti, Pascal, Pinto, Ardeti, Velázquez y Smith. (Archivo Raúl Pascal)

Pascal siempre estuvo al frente de los conjuntos que integró. Cuando viajaban los padres le encargaban el cuidado de los muchachos, y él, tan jovencito como el resto, asumía la responsabilidad. Así se fue *haciendo* con el asiduo contacto y el trato con mucha gente. Cumpliendo con los acuerdos. Si los bailes eran a las once, una hora antes ya tenían todo listo. Recalcaba siempre que lo primordial era la educación y el respeto para con la gente, situación que a veces no era fácil de hacerle entender a todos los muchachos, nunca se sabía cómo podían reaccionar frente a los aplausos del público, por lo tanto equilibrio y humildad era la imprecación permanente.

“Había muchos conjuntitos. No siempre fue fácil, había que tener paciencia para continuar, había que ensayar y a veces no había bailes. Pero antes había muchas pistas, se fueron todas, no están más. La Porteñita, los bailes de escuela, Nuevo Horizonte de Villa Elisa para el norte y a la izquierda. Lo de Bonnín en Colonia San Miguel, ahí no les gustaba que pasen grabaciones. Vos llegabas y decían, ahí tienen si quieren bañarse, tienen esto y aquello, un picadillo, una cena, y a las 9,30 estabas arriba del escenario, y a cumplir. Hasta que se perdió esa atención al músico, porque nos fuimos poniendo mal, se hacían cosas que no se tenían que hacer. Por ahí vos entrabas con tu conjunto a tocar y los otros iban a comer, y encontrabas la comida con ceniza de cigarrillos, así se acabó todo. A los músicos nos atendieron siempre, quienes rompimos los caminos de la atención fuimos nosotros. Entrar lo más bien y salir mamado a tocar, como era todo de arriba, era traiga y traiga. Yo tenía dos músicos que tomaban y tocaban más lindo, tomaban un litro y medio de ginebra y tocaban todo, pero no estaba bien eso.

La humildad en esos momentos era primordial. A veces nos pasaba que tocábamos a las dos de la mañana y la gente se iba, los que seguían quedaban pagando, pero esto no es creencia mía, es la verdad. Como en otras ocasiones tocamos y salieron dos a bailar. Hay que tener humildad.”

La carrera musical de Raúl Pascal continuará luego de Los Ases con el grupo Recuerdos en los años 80, animando bailes y fiestas particulares.

Volviendo a los primeros años 70, mientras estuvo en Los Planetas Azules, Roberto Maddalena ganó experiencia con su instrumento y fue *ascendido* a primer guitarrista de la banda, hasta que la dejó, no era lo que él buscaba para su vida.

“Fui a estudiar en el único conservatorio que había en la ciudad, el Miró Presas. Tenía que hacer una hora seguida de arañas, que era como le decían a las escalas. Después me llamaron para tocar en Los Planetas Azules. Yo sabía veinte acordes nada más, pero acepté igual. Tocaba la primera guitarra porque el otro guitarrista conocía el instrumento menos que yo todavía, es decir que no sabía nada. Al final me echaron porque consiguieron un pibe mejor que yo.”⁴¹

Fue así que cuando Maddalena se alejó del grupo, decidió formar uno nuevo por su cuenta. Surgió un trío al que llamó Euterpes. Él ha sostenido que con el transcurso del tiempo esa banda se transformó en un jalón o referencia ineludible para su historia personal. De alguna manera en aquel alejamiento, inducido o voluntario, lo mismo da, se resume de alguna manera una de las hipótesis de este trabajo, la evolución natural, el traspaso de una música –y todos sus pormenores– a otra que tenía su propia lógica. El escalón necesario entre la música de los grupos populares que tocaban para amenizar bailes, música para trabajar como la llamaron algunos, y lo que surgía, el rocanrol como necesidad de expresar sentimientos e ideas propias. No se trataba de terminar con un estilo para iniciar otro, sino del nacimiento de una nueva corriente dentro de la música, con límites aún difusos, y que llevaría no menos de una década para ir clarificando las mismas, que se arreglaron para convivir una y otra, cada cual con su gente.

En Euterpes junto a Maddalena tocaba Ricardo Irrazábal, un muchacho oriundo de Basavilbaso, que asumió el rol de bajista, y la batería estaba a cargo de *Clavo* Chamot, que provenía de Nogoyá, prolífica ciudad en eso de aportar músicos a la entrerrianía.

Los integrantes de este grupo asumieron el momento con absoluta libertad, sin condicionamientos de ningún tipo, buscando la máxima independencia de toda circunstancia extra musical. Esa posibilidad, esa decisión que se eligieron los llevó a verse como verdaderos rockeros, en estado puro. Tocar por tocar, por pasión, por gusto, por ganas, con las únicas limitaciones de sus propias preferencias y de sus conocimientos técnicos. Así, sus inclinaciones se volcaron netamente a los autores en que ellos se referenciaban, es decir en el rock argentino que se escuchaba por entonces. Nos refe-

rimos a la interpretación de las canciones de Manal, Aquelarre, Color Humano o Pescado Rabioso. Desde el fondo del tiempo acuden a la memoria de Roberto Maddalena el *Rock de la mujer perdida* de Los Gatos o *Rosemery* del ya a esa altura solista, Litto Nebbia.⁴²

Una de las particularidades de la banda, acaso la más importante que legó a esta aventura musical en la Histórica, fue la de atreverse a tocar sus propias canciones. Lamentablemente no quedaron registros de los temas. “No fueron muchas, cinco o seis a lo sumo” dirá Roberto, tal vez con un dejo de simpleza, pero lo que no se debe perder de vista es cómo iba conformándose uno de los eslabones de la cadena, tanto en la carrera de Maddalena, como en el ámbito de la incipiente producción musical uruguayense. Se podrá decir que caemos en una exageración o en un reconocimiento excesivo, pero nos sentimos respaldados por voces autorizadas.

En ocasión de realizarse un concierto homenaje denominado *Cuando las guitarras hablan*, organizado e impulsado por el músico y blusero Alejandro Ramos, el día miércoles 21 de junio del año 2000, fueron convocados los hermanos Roberto y Rodolfo Maddalena. Es decir, un reconocimiento para quienes habían sido maestros y aún lo eran al filo del siglo XX. El mismo Ale Ramos explicaría la razón de dicho homenaje:

“Los que van a participar esta noche son tipos que tocan mucho, que son muy humildes. La historia de la música en Uruguay la escribieron ellos, pero siguen tocando, siguen haciendo cosas. Tal vez hoy no estén muy a la vista –y agregaba–. Es un homenaje que se merecían los guitarristas más antiguos, los que más se han acercado al instrumento, y también aquellos que están en un punto alto de ejecución de la guitarra.”⁴³

Regresemos a la época, como para ubicarnos en el tiempo social y político de entonces. El año 1973 fue histórico por donde se lo mire. Movilizado, revolucionario, con una sociedad ávida de libertad, necesitada de aire fresco, mirando el horizonte esperanzada en un avión negro que debía llegar desde Europa, para terminar con la más larga dictadura militar hasta entonces. “No le da el cuero” de-

42 – Manal fue el primer grupo argentino en hacer blues en castellano. Aquelarre, Color Humano y Pescado Rabioso se formaron a partir de la disolución de Almendra. Todos de gran prestigio, y un reconocimiento que perdura.

43 – Quiero tocar la guitarra todo el día, Tal Vez Nº 23, Suplemento La Voz, 25/6/2000, Pág.2

cía el militar presidente. “Sí que me da” decía el militar exiliado, que volvería para ser presidente por tercera vez, pero que antes negoció el socialismo nacional con su juventud maravillosa y les dio la primaverita con el Tío Cámpora, como para que no molesten demasiado. Todo duró mucho menos de lo que se pensaba, más se escribiría sobre esos días que lo que el mito instaló con el paso de los años. La primavera dejó de ser lo que nunca fue, y también la juventud dejó de parecer tan maravillosa.

En Entre Ríos el brigadier Ricardo Favre dejaba su lugar de mandamás a dedo, al concordiente Enrique Tomás Cresto, y en Concepción el profesor Miguel Ángel Gregori entregaba el municipio a Carlos María Scelzi, *Carita* para los vecinos y vecinas de la ciudad.

En el paisito de al lado el presidente José María Bordaberry disolvía el Congreso en un autogolpe de Estado y principiaba una dictadura inédita; Alfredo Zitarrosa con su *Guitarra Negra* recreaba la atmósfera que se vivía del otro lado del río *Mi corazón está mejor sitiado que mi casa/ mi casa, más cercada que mi barrio/ mi barrio, cercado por mi Pueblo/ En mi barrio vive el Presidente, cercado por un muro casi derrumbado*.

Esta vez *La Histórica* estuvo a la altura y acogió a sus hermanos orientales. La vieja panadería sindicalista y cooperativa El Despertar del Obrero protegió en sus altillos cerca de ochenta exiliados entre obreros y estudiantes uruguayos, y “algún jubilado perseguido”, como relató uno de ellos, Krishna Lapunov Sabelin a quien esto escribe. Otro sanducero más conocido, Aníbal Sampayo sería amparado por sus amigos de siempre, siendo desde entonces y para siempre un concepcionero más. Del otro lado de los Andes las cosas no iban mejor. Un golpe de estado terminaba a sangre y fuego con la vía chilena al socialismo de Salvador Allende y, cerraba el paso de las grandes alamedas y dejaba una Santiago ensangrentada. La pinza se cerraba sobre la joven democracia argentina desde su nacimiento. Poco faltaba para el surgimiento, concebida desde lo más alto del gobierno peronista, de la tenebrosa Alianza Anticomunista Argentina.

Después del 11 de marzo, cuando triunfó la fórmula de Héctor Cámpora y Víctor Solano Lima, el rock nacional participó en el *Festival del Triunfo Peronista* organizado por la JP. Entre otros

conjuntos de música moderna estuvieron Aquelarre, Billy Bond y la Pesada, Pappo's Blues, Pescado Rabioso, Sui Géneris, Dulces, La Banda del Oeste, Miguel y Eugenio, Gabriel, León Gieco, Escarcha, Rubén Porchietto (sic), Pajarito Zaguri, Vivencia, Litto Nebbia, Color Humano, y completaba la grilla musical un sugestivo solista llamado Juan Domingo, según rezaba el afiche convocante. Casi todo lo más granado del rock argentino fue parte de la fiesta partidaria triunfante.⁴⁴

Y así como la sociedad se encontraba totalmente politizada, el rock, como parte de la misma, dejó su testimonio en letras y canciones para que se coreen en distintos lugares del país. Y si el rock nacional tenía esa cuota de compromiso, de protesta y de exigencias, en este rincón del mundo *Belleza* Maddalena, a través de Euterpes hacía lo mismo:

“En los temas esos que hacíamos, puteábamos mucho, muchísimo. Yo hoy miro y digo ¡Mirá vos cómo puteaba!, claro con cuarenta años, ya no grito tanto. Bueno sí, pero por lo menos no en el micrófono.”

Ese grupo no hacía temas comerciales o de baile. Existía un código con sus seguidores –que los tenían aunque fuesen pocos– que no les permitía contaminar esos encuentros. Y si bien todo podía sonar muy puro, había que vivir y mantenerse, por supuesto haciendo lo que sabían hacer: tocar. Así que la fórmula ideada fue reservar a Euterpes para el grupo más fiel y exigente, para vivir de la música conformar una agrupación paralela a la que llamaron Los Dragones. Era esta una banda de las llamadas características, y aunque también interpretaba algún que otro rocanrol, no fue creada con esta finalidad como más arriba explicamos.

Cuenta el relato que en Club Lanús se tocaba para que la concurrencia baile, pues en definitiva para eso se acercaba. Esto no quitaba que en los intervalos producidos entre presentación y presentación los artistas tocasen su música, esa a la que llamaban *para escuchar* y que no es necesario aclarar de cual se trataba.

Ricardo Irrazábal que tocaba el bajo en Euterpes pasó a ser la segunda guitarra en Los Dragones. Se sumaron entonces Luis Gange como nuevo bajista, y un acordeonista al que se lo conocía como

44 – Miguel Grinberg, 25 años de rock argentino, Promundo Internacional, Buenos Aires, 1992, Pág. 29

Gardel y la memoria no permite aportar más datos, a excepción de que ambos, por su lado eran integrantes de otro grupo de música característica, llamado Los Rubíes.

Aunque parezca llamativo, la realidad indicaba que los conjuntos no siempre mantenían la misma formación. El contexto se caracterizaba por la inestabilidad de las agrupaciones y por lo tanto, estos iban rotando permanentemente. De ese modo, un día podían estar en una banda y al otro, en una diferente. En realidad estas configuraciones se iban produciendo en función de las finalidades específicas que eran las que los mantenían unidos. En este caso se trataba de tocar en los bailes de la ciudad y la zona, cuando el objetivo se concretaba o finalizaba, podían continuar o bien disolverse automáticamente.



Los Ases camino a Gualeguay. (Archivo Raúl Pascal)

La lección del viajero

Si se le pregunta a cualquier mortal conocedor de la historia musical, qué significa Génesis, sin dudarlo señalará que se trató de la banda de rock progresivo o sinfónico británico liderada por Peter Gabriel por la cual pasaron Phil Collins y el guitarrista Steve Hackett entre otros. Algún otro citará el primer tema del mítico disco *La Biblia* de Vox Dei, y más de uno recordaría aquello de *cuando todo era nada, era nada el principio*.

A nada de eso nos referiremos aquí. Ni a Peter Gabriel, ni a Vox Dei y ni siquiera a su enorme disco, sino que hablaremos de una banda o agrupación conformada en los primeros años de la década del setenta en Concepción del Uruguay, que tenía ese mismo nombre bíblico.⁴⁵

“Génesis hacía temas de Paul McCartney, de Wing, del disco *Banda en Fuga*, con muchos efectos, –contó Rodolfo Maddalena– pero no hacían, por ejemplo, cosas de grupos como Deep Purple.”

En este caso señalamos claramente que se trató de un conjunto al que ubicamos en la línea llamada comercial, pero teniendo en cuenta que sus integrantes eran concientes del lugar donde se hallaban parados, y no pretendían otra cosa que tocar esa música. A partir de esa claridad conceptual, la banda conformada en 1970 atravesó toda la década con notable fidelidad hacia su propuesta. Como bien señalaba Maddalena, siempre influidos por la música de los Beatles y todo el repertorio de la enorme banda de Liverpool, priorizando lo instrumental por sobre las voces. Se trataba de un inglés fonético. Con el tiempo el repertorio en español iría desplazando a las canciones de origen británico.

Sus integrantes eran ya experimentados, cada uno de ellos había pasado ya por alguna banda de la ciudad, como era habitual. Entonces decimos que así de Los Violentos, provenían el *Negro Ríos* y *Lali Bonfantino* a cargo de guitarra rítmica y voces. Miguel *el Pato* Fernández había sido bajista de Los Viking's. En la primera guitarra se encontraba el ex miembro de Los Renos, Juan Carlos Miotti,

45 – Los homónimos en la música es una característica reiterada. Solamente en Concepción y sin ser muy exhaustivos podemos nombrar, además de Génesis, a grupos que tuvieron su correlato a nivel nacional, como Los Brujos, Espíritu, Fantasía, Brumas.

en la batería se encontraba Gerardo Gradizuela. Completaban el grupo Luis Aníbal Herling con un bajo Hoffner y más tarde se sumó el *Perro* Luis Bulens.

Posteriormente estos últimos dejaron la banda y Jorge Casaretto, proveniente del grupo *Spíritus* reemplazó a Gerardo Gradizuela. Hacia 1978 el profesor *Charly* Miotti partió hacia la provincia del Chaco con el objetivo de cumplir su vocación docente, y eso marcó el fin de la formación más estable que tuvo la banda. Ingresaron, Héctor *Chaca* Apeseche en el saxo y su hermana Sandra, quien además de cantar se hizo cargo de los teclados, *Lali* Bonfantino continuó en guitarra secundando al *Chileno* Asín, una de las últimas incorporaciones del grupo. En algún momento y por un breve período también pasó por este grupo Roberto Maddalena. Jorge Casaretto apelando a su memoria arriesgó que hubo al menos cuatro formaciones diferentes de Génesis, y a todos los nombres ya citados agregó el de *Picho* Schepens. Ante la duda es bueno recurrir a quienes conocieron la banda desde adentro, como Maddalena, quien nos aportó conocimientos sobre casi todos los grupos de la época:

“Siempre era la misma gente que estaba en un lado y en otro, no éramos muchos, había buenos y malos, como hay ahora. Ahora hay más malos y más buenos, sencillamente porque hay más músicos.”

Pero lo verdaderamente llamativo aquí fue la incorporación de una chica a una banda, lo de Sandra fue verdaderamente novedoso:

“Ingresé al grupo sobre el final, creo que el último año. Yo era muy chica, apenas 15 años. Había empezado a cantar a los nueve acompañando a mi viejo, haciendo dos tangos, y a los doce gané el segundo premio en el festival provincial del tango de Rosario del Tala. Luego entré al grupo, escuchaba esa música, era poco rock, era más bien música para bailar, a mí me tocó esa etapa. Hacíamos clubes, boliches, fiestas de recepción, también de 15 años. Fui la primera que salió al ruedo. Era todo novedoso y también criticado. Así lo veo ahora, aunque nunca me importó esa crítica. Yo todo lo hacía con autorización de mis viejos, sobre todo de mi vieja, que era lo único que me importaba. A mí me gustaba y aprendía. Luego cuando empecé a patinar en el colegio, comenzaron a exigirme con el estudio, y ya no disfrutaba de estar en el grupo, donde eran todos grandes.”

Como el resto de las bandas y aunque cobraban por cada actuación, no vivían sólo de la música, la realidad económica no lo per-

mitía. No vivían de la música, pero vivían para ella. En referencia al panorama que se desarrollaba entre los músicos locales, todos tuvieron aspiraciones de progresar tanto en lo artístico como en lo económico, pero mientras esperaban ese gran golpe de suerte necesario para toda empresa, que nunca llegó, no dejaron de apostar a ser cada día mejores en lo que hacían, con la misma responsabilidad que podían tener los verdaderos profesionales. Lo recaudado en los buenos momentos se destinaba a mejorar los equipos de sonido y los instrumentos musicales. Siempre aparecía algo nuevo en el mercado y contar con un nuevo instrumento provocaba una renovación permanente. Sobre Génesis nos contaban que las viejas guitarras que les hicieron en Paysandú de a poco fueron reemplazadas por las Fender más nuevas y de mejor calidad. Los equipos se reemplazaron por otros más potentes. Hasta los trajes hechos a medida, y que le dieron uniformidad y elegancia, fueron adaptándose a las nuevas modas. El crecimiento era puesto en el colectivo del grupo, siempre por encima de toda ambición individual.

Convencidos absolutos de su capacidad y su calidad no descuidaron detalle, planificando cada presentación al máximo. “Esta noche arrasamos”, decían y salían a tocar con todas las ganas, ya sea que estuviesen tocando en Mon-Cherí o en una fiesta privada, como les sucedió en ocasión de musicalizar la boda de Próspero Bonelli, el ídolo local de la Fórmula Entrerriana.

O también cuando el río Uruguay fue su escenario: Cincuenta años atrás el puerto de Concepción del Uruguay ya no vivía su época dorada, pero en una provincia aún semicomunicada por rutas, su importancia era mayor que en la actualidad, dado que existen puentes que la unen a las provincias vecinas de Santa Fe, Buenos Aires y la Banda Oriental. De los pocos turistas que arribaban a la ciudad, una importante cantidad lo hacía por vía fluvial, a través de, por ejemplo, el Ciudad de Paraná, que al amarrar en el puerto era habitual que contratara conjuntos musicales de la ciudad, para amenizar las noches mientras duraba la estadía, y en ocasiones para acompañar a los viajeros durante el resto de la travesía. Es imposible para los integrantes de Génesis olvidar los once días de viaje fluvial hacia Asunción del Paraguay, donde no sólo entretuvieron a los pasajeros, sino que disfrutaron de su profesión como nunca.

Ahora bien, si Génesis fue una banda que podía versionar temas de Julio Iglesias o de artistas similares como lo hacía, ese solo hecho nos demuestra que no era un grupo de rocanrol, por lo tanto y con sentido común nos podríamos preguntar ¿por qué la incluimos en este trabajo? Génesis, al igual que la inmensa mayoría de los grupos de la época que optaron por desechar la música progresiva o el rock, fue un paso necesario o inevitable para entender la continuidad de esta historia. A esta altura del partido ya se encontraban bien definidas las trincheras a nivel nacional. La Joven Guardia no era lo mismo que Almendra, o que Los Gatos para hablar de un grupo beat, pero en el interior del país los límites no eran tan precisos. La mayoría de los músicos no incurría en este tipo de cuestionamientos. Escuchaban abiertamente todas las corrientes y de todas aprendían y aprehendían lo que les interesaba. Tomemos por ejemplo al ya largamente citado aquí, Roberto Maddalena. Nadie tiene la menor duda de enrolarlo en las filas del rocanrol local, pero eso no le impedía compartir escenario con cualquiera de sus colegas, sin importar el lugar, e interpretando la música que fuese. Si Almendra tocaba en clubes, Litto Nebbia en bailes de carnaval, Sui Generis –y más tarde Serú Girán– se presentaba en discotecas, máximo emblema de *la grasa de las capitales*, lugares que ellos mismos como rockeros vituperaban, es decir, si los monstruos lo hacían, –aunque nos provoque un cosquilleo, un cierto escozor– entonces ¿por qué cuestionar entonces a los músicos locales?

Génesis no fue parte del rock y lo tenemos claro. Como también sabemos que fue una rama del frondoso árbol genealógico musical de Concepción del Uruguay. El tronco de ese árbol tiene gajos que siempre se entrelazan con los otros y si algunos de ellos fuesen podados, el árbol no estaría completo.

Por supuesto que el rock luchaba por mantenerse lo más puro posible. Los comienzos habían sido duros, la lucha contra el sistema comercial era real. En el interior del país se daba la situación que las dificultades eran las mismas tanto para los conjuntos progresistas como para los comerciales y allí confluían, compartiendo escenarios, instrumentos y actuaciones. Por lo tanto ¿por qué no agruparse entre todos para superar dificultades similares y progresar en conjunto? Charly Miotti fue uno de los impulsores y secretario del Sindicato de Músicos conformado en Concepción del Uru-

guay, durante aquella democracia jaqueada tanto por izquierda como por derecha de los años 70.

Un Sindicato, que comprendió a las ciudades vecinas, y que como toda institución gremial tenía como objetivo principal la defensa de sus afiliados. No era novedad, que muchas veces la falta de respeto de los dueños de locales y dirigentes de clubes, hacia los músicos se tornaba abusiva. El regateo permanente ante las actuaciones en desmedro de los artistas era una constante. No era una contingencia que Miotti estuviese en la conducción gremial. Génesis fue para él la incorporación de la responsabilidad y el profesionalismo musical, y teniendo en cuenta el respeto que se le brindaba por su música, la que señalamos comercial o bailable pero asumida desde la más honda honestidad, pretendía que del mismo modo, ese mismo respeto se traslade tanto en el cumplimiento de la palabra empeñada como en una valoración económica justa.

Él había incorporado en Génesis el concepto de responsabilidad y profesionalismo y teniendo en cuenta el respeto que se tenía por su música –comercial y bailable– asumido honesta y naturalmente, el resarcimiento económico.

Apuntaron a un público que consumía música comercial elaborada, trabajada. Y les dio resultado. Sin desdeñar las actuaciones en los clubes preferían aquellos eventos donde se los valorase también por su labor. Actuaciones en veladas y casamientos era lo habitual. Cuando tocaban en el resto de la provincia, demostraban una capacidad técnica y musical que, muchas veces no existía en otros lares, a tal punto se los valoraba que en su condición de artistas firmaron más de un autógrafo, producto de la admiración que provocaban. Existe toda una generación que recuerda a estos conjuntos, que bailó y creció con ellos, lo dijo *Lali Bonfantino*, con mucho orgullo:

“Yo estoy seguro que más de una vez cuando ven pasar a alguno de nosotros, los padres nos señalan y les dicen a los hijos: ‘Mira ese que va ahí tocaba en Génesis, un grupo de cuando nosotros bailábamos’, y también sé que muchas parejas se han formado bailando con nosotros.”



Génesis en la Sociedad Española. (Archivo Juan Carlos Miotti)



Spíritus: Eduardo Antivero, Carlos Tourfini, Ricardo Leiva, Rodolfo Madalena y Jorge Casaretto. (Archivo Carlos Tourfini)

Quedándote o yéndote

Al desaparecer Electrónica Santa Cecilia dos de sus integrantes crearon en 1974 un nuevo conjunto, que con el transcurso del tiempo se mantuvo como uno de los más recordados de aquellos que existieron en la primera mitad de la década del setenta: Spíritus. Rodolfo Maddalena, uno de los integrantes de aquel nuevo grupo expresaba:

“Tuvimos una corriente por fuera del pop; incursionamos en esa época en lo que se escuchaba: Santana, mucho, y Beatles por supuesto. Spíritus fue una experiencia innovadora para la época. Se lo escuchaba. Nosotros tocábamos en bailes comunes, si bien había una tendencia en el grupo a hacer cosas más pesadas; el baterista era muy rockero y muy bueno. El *Gato Antivero* era más melódico, en cambio *Carlitos* y yo éramos más rockeros, éramos más jovencitos y estábamos en esa corriente... Jimi Hendrix, esas cosas hacíamos. Y también teníamos todo un repertorio nacional de folk rock, que después mantuvimos con Grupo Tiempo. Con nosotros tocaba Arquímedes Vecchio, flauta y violín, y bueno... hacíamos mucho folk. Para nuestros oídos de ese tiempo, sonábamos bien. Teníamos los equipos atrás, nada de consolas al frente, no sé, escuchándolo con oídos de hoy lo que sería... un desastre.”

Carlos Tourfini, el otro ex miembro de Santa Cecilia que se sumó, coincidiendo con su amigo y compañero, hurgando en sus recuerdos agregó sobre la propuesta de la banda:

“En ese tiempo estaba Génesis; nacimos prácticamente juntos. Éramos los que estábamos a la vanguardia, y hacíamos una música bastante similar. Nosotros hacíamos más onda Beatles, y algo de rock nacional, pero estaba apareciendo toda la música progresiva, rara... después todo se cristalizó un poco, se limpió, con Sui Generis, Pastoral y Vivencia.”

La banda se conformaba con los ya nombrados Rodolfo Maddalena a cargo de la guitarra líder y Carlos Tourfini en el bajo, a ellos se le sumaron Eduardo *el Gato Antivero* en guitarra rítmica y voz, Ricardo Leiva en los teclados y Jorge Casaretto en la batería. En numerosas ocasiones como señaló Maddalena, Arquímedes Vecchio completaba el sonido aportando en flauta de pico, quena y aerófonos.

“Ahí aparece *el Loco* Vecchio que somos una especie de entidad colectiva, porque hay también dos locos más, que son mis hermanos: uno es loco

que está en el Chaco y otro en Corrientes. A veces con Germán Reynoso se ponían a tocar el violín en el medio de la plaza. ¿Cómo vas a estar tocando el violín en el medio de la plaza? Después se llegaron a hacer festivales en la plaza, pero claro, ya tenían una rúbrica oficial.”⁴⁶

Esto contaba Carlos, el primer *Loco Vecchio*, sobre el segundo *Loco Vecchio*, Rubén Arquímedes, parte ineludible de esa cofradía de los primeros 70 uruguayenses. El Vecchio del Chaco también se expresó:

“Estuve en Espíritu y en 1975 integré un trío, hacíamos música del altiplano, Quepcha Kuntur, es decir kuntur (cóndor), quepcha (quena) y charango con una p en el medio. Éramos Germán Reynoso en el charango y Eduardo Gato Antivero en guitarra, yo en quena, anata, sicus, pinkullos, pero ‘onda moderno’, *El cóndor pasa*, *Los sonidos del silencio*, *Juana Azurduy*, hacíamos cosas así. Tocamos varias veces en Mon-Cherí de Gradizuela.

Ese trío desapareció cuando me vine al Chaco el 19 de junio de 1979. Gato y Germán se fueron a España en esa misma época. Mi instrumento base siempre fue el violín.”

Este uruguayense –imposible dejar de relacionar rock, violín, cofradía, época– perteneció a la generación de profesores recién recibidos de los cursos del profesorado de la Escuela Normal, que emigró al Norte argentino a cumplir con su destino docente, sobre todo a las provincias del Chaco y a Formosa. Los apellidos son conocidos Busiello, Miotti, Hartmann, Benítez, Merini, Grasetti.

“Venimos en patota y juntos nunca sufrimos *saudade* porque hacíamos encuentros mensuales, yo seguía tocando con Miotti, como cuando estudiábamos Historia en la Normal. Formamos un dúo de violín y guitarra con Charly Miotti, para hacer tango, jazz y algo de clásico.”

Arquímedes estudió con Leopoldo Broedl en los años 60, y luego con Faustino Rodríguez. Aún sin integrar orquestas tuvo la posibilidad de tocar con la mayoría de los músicos de su época y con los viejos también. Hablamos de *Cacho* Sarrot, Héctor Apeseche, Luis Herling –tanto con el padre como con el hijo– Nemesio Telles, Germán Reynoso, *Picho* Schepens, *Pato* Fernández, *Belle* Maddalena, *Poroto* Missorini.

46 – Reportaje a Carlos Vecchio, El Miércoles, 16/5/2001, Pág. 13

También el otro Vecchio, el actor, Carlos, el primer *Loco Vecchio*, integró en 1969 un conjunto musical como se decía entonces:

“Los Reyes Rojos fue un rejunto que armamos y fue por el año 69 si no me equivoco. El Furor era Charles Aznavour, también Salvatore Adamo, Roberto Carlos y Doménico Modugno. Hacíamos *Con* de Aznavour, *Quién* del mismo autor y temas de Salvatore Adamo. El Festival de San Remo era lo que había. En aquel momento no se usaba la palabra *cover*, pero eso era lo que hacíamos. También estaban los Creedence y, por supuesto los Beatles.

Estaba mi primo *Pachu* Gilberto, René Romero, el *Perro* Bulens y Jorge Gamberale entre otros. Llegamos a tocar en el Night de *Tofalito* y otros lugares. Después se hacían y deshacían conjuntos tanto aquí como en La Plata, adonde fui a estudiar.”

Por su parte Jorge Casaretto y Ricardo Leiva cuando recién comenzaban a incursionar en el ambiente musical, años antes, integraron un mismo conjunto. Leiva tocaba el acordeón, y Casaretto la batería, reconociendo que en verdad sólo se trataba de un tambor y un platillo, no había para más. Aquel grupo se llamó The Five Boys y los *three others* integrantes fueron Amílcar Otamendi quien tocaba la trompeta, *Cacho* Eurin que venía de hacer sus primeros pinitos en la Banda del Ejército y Luis Buissón a cargo de los bongós. Hacían cumbia y pasodobles en los bailes locales y en los pueblos de la zona. Pasado el tiempo incorporaron a Pablo Glantz en guitarra, a un novel bajista llamado Jorge Maffey y más tarde sumaron a Juan Carlos Miotti. Para ese entonces, sabemos gracias a la memoria de Casaretto, que ya habían cambiado dos veces de nombre, Los Cumbieros al principio y Los Renos más tarde, adoptado en forma definitiva.

Los muchachos de Spíritus tuvieron en 1974 la gran oportunidad de mostrarse en la Capital Federal, cuando se dieron el gran gusto y la satisfacción de compartir el escenario del Teatro El Nacional con Billy Bond y la Pesada del Rock and Roll, banda señera del rock más pesado de la escena nacional. Para entonces ya había sucedido el famoso episodio en el que Billy Bond pasó a la historia al grito de “rompan todo” en el Luna Park, y que la prensa verdulera aprovechó para denostar a todo el movimiento.⁴⁷ También La Pesada ya

47 – “El 20 de octubre de 1972, La Pesada participó en el fallido festival de rock en el cual resultaron dañadas las instalaciones del estadio Luna Park, debido al enfrentamiento entre la policía y el público.” en https://es.wikipedia.org/wiki/La_Pesada_del_Rock_and_Roll

había superado la etapa de banda abierta donde iban y venían músicos de toda laya —desde Pappo a Spinetta— y se encontraba en un momento de estabilidad. Además de Billy Bond en voz y a cargo de toda la producción integraban La Pesada en ese momento, los ex Manal Alejandro Medina en bajo y el enorme Claudio Gabis en guitarra, Jorge Pinchevsky, mítico violinista del rock local, Isa Portugheis y Jimmy Márquez en batería. Completaba la formación *Ku-bero Díaz*, guitarrista de La Cofradía de la Flor Solar, nacido en la ciudad de Nogoyá, donde se inició con el grupo Los Grillos.

“Yo no fui a ese encuentro —contaba Rubén Vecchio— era creo, un festival de música progresiva por eso no les fue muy bien, porque llevaron dos canciones comerciales. Una, si mal no recuerdo, era *Fijate Juancho*. Era un festival de rock con esas canciones en tiempos de rebeldía juvenil. Pero ya tocar en el Nacional era un mérito para un conjunto de Uruguay. En los 70 al rock nacional se le llamó también música progresiva. Nadie sabía ni tenía en claro qué era aquello. Tal vez Spinetta. Nació algo distinto un rock en castellano, a veces como balada.”

Años después aquella sala donde actuaron los Spíritus fue noticia al ser destruida por una bomba. Fue el 23 julio de 1982, mientras se exhibía la revista *Sexcitante*. El hecho fue reivindicado por un autodenominado *Comando Halcón* del grupo *Nuevo Orden*, como método de lucha contra la pornografía. La ultraderecha nunca reparó demasiado en sutilezas cuando se trató de defender la moral y las buenas costumbres, y mucho menos lo iba a hacer en esa etapa de oscuridad de nuestra historia.⁴⁸ Jorge Casaretto relató cómo se llegó a esa actuación:

“Aurelio Santa Cruz, que era un fanático de nosotros, vino un día con la noticia de que en Buenos Aires había un festival de rock, y que en tal fecha se tenían que presentar los grupos. Averiguamos bien y fuimos en el auto Unión de Luis Bourband —el de Los Violentos— que era nuestro padrino, nuestro representante. Con él y con otro muchacho fuimos a inscribirnos a la casa de música Daíam. Con los días nos llegó una carta que decía que para tal fecha debíamos estar en El Nacional. Teníamos que hacer dos temas inéditos. El primero fue *Tú me diste algo*, del mismo Luis Bourband, y el otro era de un amigo del Gato Antivero, *Fijate Juancho*, que era comercial al mango, bien berreta, el otro no, era bueno. Los ensayamos y cuando llegó la fecha fuimos.”

48 – La Prensa, 26/10/1979, en Andrés Avellaneda, Ob. Cit., Pág. 229

*“Tú me diste algo que no supe apreciar
 ahora sólo pienso que no he sabido valorar.
 Yo te pido nena, que comprendas mi dolor
 Tú me diste amor
 Luchar en soledad para olvidar
 Luchar en soledad para olvidar
 Tú me diste algo,
 tú me diste algo que no supe apreciar.
 Ahora sólo pienso que no he sabido valorar
 Yo te pido nena, que comprendas mi dolor
 Tú me diste amor
 Luchar en soledad para olvidar
 Luchar en soledad para olvidar”*
Spíritus – Tú me diste algo

Spíritus fue el único grupo representante de las provincias interiores. El baterista Casaretto continúa la narración con los pormenores del épico momento vivido:

“Nos habíamos hecho pantalones negros, bien ajustados, con las botaman-gas anchas y compramos remeras de mujer en Casa Etam, en calle Galarza, para parecernos bien rockeros.

Salimos cuartos; había un productor, un representante, un tal Pino Raimondi que nos ofreció grabar un disco y nos embalamos. Juntamos la plata que necesitábamos y se la dimos al tipo. Los temas se grabaron. Acá tenían que llegar cincuenta discos simples para nosotros y que nunca nos mandaron; nos estafaron.

Me acuerdo cuando vi El Nacional y cuando entramos al escenario, ¡Era una cosa! ¡Era un monstruo...! ¡Yo tenía unos nervios que temblaba entero y no podía tocar!

Estaba lleno de gente, algo totalmente distinto a un baile... y aparte que nosotros éramos de acá, del interior, nos sentíamos medio indios, hermano...”

Como relata Casaretto el disco nunca llegó a ser editado, pero Carlos Tourfini ha conservado el acetato de aquella infortunada grabación. En una etiqueta azul se puede leer: “Estudio Centro, T:E: 38-6229, Venezuela 1642-1º” y en manuscrito: “Fijate Juancho. Spíritus”.

*“Fijate Juancho, aquella flaca como se hamaca
 Cuando pasa por la plaza
 Fijate Juancho como me mira
 Y hasta suspira cuando le guiño un ojito
 Y hasta me tira un besito
 Yo me voy a enloquecer
 Fijate Juancho, aquella flaca como se hamaca
 Cuando pasa por la plaza
 Fijate Juancho lo que ahora hago
 Yo me la llevo a tomar un trago
 Y colorín colorado Ya estoy enamorado
 Ya estoy enamorado
 De esa flaca y del amor
 De esa flaca, de esa flaca y del amor”*
Spíritus – Fijate Juancho

En el libro *Crónica de un Sueño* de Oscar Finkelstein, una biografía autorizada de León Gieco, el rosquinense declaró que por aquellos años su intención era “que no quedara gente sin escucharme (en el interior). Para eso estamos planeando una gira gigante por las provincias que, dicho sea de paso, están totalmente olvidadas.”⁴⁹ Para eso completa el autor del libro “León inaugura una modalidad de trabajo que los rockeros porteños habrán de adoptar varios años más tarde: el show en discotecas.”⁵⁰

Traemos esto a colación como excusa para contar que otro de los momentos memorables vividos por los muchachos de Spíritus, que recuerdan, y transmiten con total orgullo, es el vivido junto al trovador de Santa Fe, cuando en 1973 tuvieron la enorme satisfacción de tocar con él, en la moderna confitería Fort Búfalo, inaugurada el año anterior. Mucha gente recuerda aún esa visita, Tourfini aseguró:

*“Con Spíritus tuvimos una linda experiencia. Cuando León Gieco estaba haciendo sus primeras armas vino el representante y nos trajo el primer long play, que yo todavía lo tengo y nos lo regaló. Había que promocionarlo a ese señor, desconocido por entonces. Nosotros teníamos que sacar *Hombres de hierro* y otros temas para acompañarlo y así lo hicimos. Vino León y se presentó en Búfalo haciendo las canciones del long play. Después habló muy bien de nosotros en la revista Pelo y bueno... él triunfó.”*

49 – Oscar Finkelstein, *Crónica de un sueño*, Editora AC, 1998, Buenos Aires, Pág. 41

50 – Ídem, Pág. 42

La Pelo era por entonces la única revista que le daba lugar a la música progresiva. Para su número 40 le pidieron una nota al mismo León sobre los pormenores de su disco recién editado. León pasó por la redacción y dejó una hoja escrita de puño y letra: “Soy el compositor de la música y la letra de todos los temas” arrancó el trovador y comentó todo el proceso de producción. También habló –como dijo Tourfini– de la visita a Uruguay:

“El otro día estuve tocando en Concepción del Uruguay, provincia de Entre Ríos. Allí hice un recital, era el segundo que se hacía de la progresiva, antes había estado la Banda del Oeste. El recital comenzó con un grupo de esa ciudad que se llama Spíritus, que en realidad sonaban bastante bien. Hacían algunos temas propios, y el resto de Zeppelin, Beatles y Stones. Al final canté yo varios temas y los dos últimos los hice con el acompañamiento de ellos, porque habían conseguido el long play y tenían varios temas sacados.

Al finalizar todo estuve hablando con los muchachos de ese grupo y me contaban que están trabajando en otra cosa para poder comprar mejores equipos. Y aquí está lo triste, lo que me da rabia: vinieron una sola vez a Buenos Aires y realizaron algunas negociaciones con un productor que les prometió muchas cosas pero que al final se quedó con toda la plata que ellos tenían reservada para comprar sus equipos.”⁵¹

Esa fue la primera visita de Gieco a la ciudad donde presentó su disco debut. Con el tiempo serán innumerables, los discos y las visitas a Concepción del Uruguay. Así recordó Tourfini, aquella presentación del elepé debut de León Gieco, el amarillo, con la foto y el nombre del trovador solamente, tapa “sobria y sencilla, tiene un clima natural y no de monumento como pretende alguna onda actual” dice la revista.⁵² Fue el disco que le permitió triunfar –como señaló Tourfini– y abandonar su trabajo de empleado en Entel. Dos detalles al margen que rescatamos de las palabras de León: por un lado el compromiso y la mano que intenta darle a un grupo del interior, nombrándolo en la revista. Por el otro, aunque indagamos no hallamos a nadie que recuerde la visita de Banda del Oeste a la ciudad.

También Rodolfo Maddalena, inmortalizó para nosotros aquel momento con Gieco:

51 – León canta y cuenta, Pelo N° 40, Buenos Aires, Julio 1973, Pág. 14

52 – Idem, Pág. 40

“Hicimos todos los temas del disco que nos mandó. Hacíamos todas las bases para acompañarlo, porque él vino con su guitarra y su armónica únicamente.”

Un disco plagado de clásicos fue el que tocaron entonces los entrerrianos. El mismo Gieco contaría que “este trabajo me dio la experiencia del escenario, el contacto con la gente y el encuentro con personas parecidas a mí y con lugares parecidos a Cañada Rosquín. Tiempos difíciles pero esperanzados.”⁵³ Tiempos que se reflejaron en las canciones con las que los gurises de Spíritus acompañaron a León esa noche: *Soles grises y mares rojos*, *En el país de la libertad*, *Todos los caballos blancos*, *María del norte*, la *dylaniana Hombres de hierro* entre otras tantas de ese disco plagado de temas que se convertirían en inmortales para el rock nacional, aunque en ese momento nadie lo supiera.

Ante la pregunta sobre la visita de León, a un disc jockey que estuvo esa noche nos respondió:

“En Búfalo yo vi a la Porteña Jazz Band, a Buenos Aires 8, Swing 39 con el padre de Walter Malosetti, a Los Hermanos del Silencio y a León Gieco. Yo estuve esa noche. León apareció de barba y pelo largo, con un enterito azul. Fue la primera que vi un porta armónica en vivo. Sus temas eran muy acústicos. La primera parte tocó solo, y en la segunda lo acompañaron en algunas canciones. Después sorteó tres discos.

Hay un tema que León cantó esa noche y que nunca más lo hizo, es decir que no lo grabó. *Qué vergüenza*, así se llamaba. Hablaba obviamente de la represión.

Un borracho le gritó ‘¡Es lo mismo si te vas!’ Y él le dijo ‘La puerta está abierta, podés irte vos si querés’”⁵⁴

Spíritus, decíamos al inicio, fue uno de los grupos que los jóvenes y adolescentes de Uruguay en los años 70 recuerdan con más claridad. Tuvo una aceptación genuina en el público que lo seguía tanto si se presentaban en un boliche, como si lo hacían en un club, en un tiempo donde los bailes comenzaban a las 21 o 22 horas y se extendía hasta las 3 de la madrugada. Impensable era estirar la noche, siempre había un milico que controlaba y avisaba desde la

53 – Filkenstein, Ob. Cit., Pág. 43

54 – Conversación con un ex disc jockey de Fort Búfalo, quien pasaba las canciones de Gieco a la hora de bailar, detalle no menor para una discoteca. 28/9/2017

puerta o acodado en la cantina que “Es el último tema y nos vamos, muchachos.”

Hay situaciones que sólo se pueden entender si se relatan en el contexto de la época. Treinta o cuarenta años atrás la vida provinciana era muy diferente. Los medios de comunicación visuales no estaban tan desarrollados. Las revistas difundían fotos y Radiolandia el póster para colgar con chinchetas en las paredes. Las radios pasaban una y mil veces las canciones de promoción que les mandaban las discográficas. La televisión contaba con algunos programas a los que siempre iban los mismos artistas, según la compañía a la que pertenecían. No todos los rostros eran conocidos por todos, y esto se prestaba para algunas picardías. Jorge Casaretto cerró sus recuerdos de Spíritus con una anécdota que hoy sería imposible que suceda, o quien sabe:

“Una vez fuimos a tocar a Corrientes, cuando un tipo, un tráfugo, Tellis de apellido, nos contrató, pero no como grupo Spíritus, sino como grupo Lechuga, porque en Buenos Aires existía ese grupo, y el tipo nos vendió así, teníamos que hacer nuestros temas habituales y los de Lechuga. Fuimos en tren a Mercedes y a otros lugares a tocar. En ese baile éramos las figuras. Cuando nos tocó entrar a nosotros, antes de llegar al escenario, desde una mesa, donde había cinco o seis muchachos nos llaman y nos dicen ‘Ustedes no son el grupo Lechuga’, ‘¿Cómo que no vamos a ser Lechuga?’ les dijimos, ‘Pero si nosotros estuvimos en los carnavales de Rivadavia y a ustedes los vimos como Spíritus’ dijeron. Cuando subimos al escenario temblábamos. Y en otro lugar fuimos grupo Pimienta. Yo lo cuento y es de no creer, pero fue así. Nosotros éramos gurises, y le dábamos para adelante.”

Hubo un tiempo que fue hermoso

Uno de los hermanos Maddalena, Roberto, había emigrado hacia Concordia, donde se le abrió la posibilidad de tocar en agrupaciones de aquella ciudad:

“Cuando volví de Concordia, aquí seguían Génesis, Spíritus, Kaskote, que eran los más rockeros. No había un movimiento *under* de bandas. Había bandas estables de cinco o seis monos, o diez. Un malón.

Encuentro una que se estaba formando y que no tenía nombre. Me llamaron a tocar y la llamamos Siglo XX. Estuvimos haciendo rock hasta 1979. Del 77 al 79.

Tocábamos en clubes y ya tocábamos en boliches como Topo's de Colón o en Búfalo. Empezamos a darle otra temática, una banda bien armada, en el sentido de que estudiábamos mucho, ensayábamos mucho, no improvisábamos. Le buscábamos la vuelta a una cosa no tan cruda, más estudiada, ya estábamos más aplacados. Teníamos veinte años pero yo hacía seis años que tocaba, con muchas experiencias y con bandas de diferentes estilos.”

Junto a Roberto tocaron Hugo Butteri en batería, *Pilín Prado* en guitarra, que fue sustituido más tarde por el *Ruso Jáuregui* y *Tiky Delaloye* en el bajo. En ocasiones se sumaba Germán Reynoso.

Por otro lado, Spíritus llegó a su fin y se disolvió luego de dos o tres años de vida, al menos, con esa ambigüedad lo señalaron sus integrantes y arriesgamos que esta falta de precisión se debe a que los constantes cambios dentro del conjunto llevaron a que tanto fechas como duración en el tiempo se tornasen difusos. Tomamos como ejemplo un dato, cuando Jorge Casaretto y Ricardo Leiva se alejaron para sumarse a Génesis, banda que ya hemos abordado, Spíritus dejó de ser lo que era y se reconvirtió en Grupo Tiempo.

Rodolfo Maddalena y Carlos Tourfini fueron quienes con sus presencias marcaron la continuidad entre uno y otro grupo. Sumaron a Raúl Casaretto, baterista como su primo Jorge, a Mario Cerrudo en los teclados, al *Gato* Eduardo Antivero y a Norberto *Pajarito* Arregui, quién tiempo más tarde se integrará a Signos. En algunas ocasiones, Roberto Maddalena, quien no formaba parte del grupo estable tocaba con ellos.

Su hermano Rodolfo así se refiere a la música de Tiempo:

“También fue un grupo rockero, más rockero todavía porque ya hacíamos todos temas de Deep Purple, de Pappo. Cantaba el baterista, tiraba los palillos, era un show. Hacíamos temas de El Reloj, de Focus, un conjunto holandés muy raro. Santana también hacíamos. Algunas cosas no se bailaban porque tenían muchos cortes, entonces dejábamos eso para el primer tema o para cuando la gente ya se juntaba a escuchar, porque pasaba eso, a veces la gente no bailaba y se paraba a escuchar. Y a veces era la única vez que tocábamos ahí, porque eso no le servía al dueño. No le servía que no bailen. El folk rock lo seguimos manteniendo, porque hacíamos mucho de Sui Géneris, de Pedro y Pablo, que después por muchos años lo continuamos con Tourfini.”

Arte y negocios no transitaban por el mismo camino, podríamos concluir de las palabras de Rodolfo Maddalena. Nunca es bueno generalizar, pero ha sido una constante hartito complicada hacer coincidir ambas posiciones, lo cual no sucede solamente en la música sucede sino en cualquiera de las ramas artísticas que se quiera abordar.

Román Ríos, un músico del que hablaremos en extenso más adelante, era por entonces muy joven, recordaba haber visto sus actuaciones más de una vez: “En Grupo Tiempo hacían temas de Deep Purple o Jeff Beck. En ese entonces no había buenos equipos, pero ellos sonaban muy bien.”

En el año 1974 se realizó un festival competitivo de canciones navideñas. Para participar en él se formó un grupo que terminó primero en la instancia local, lo que les otorgó la posibilidad de ser los representantes de la ciudad, para competir en el Teatro Santa María del Buen Ayre, con delegaciones de conjuntos parroquiales de todo el país. Previamente hubo que mandar partituras y un casete con el tema elegido. El grupo se denominó simplemente como Conjunto de la parroquia María Auxiliadora de Concepción del Uruguay, incluido en este trabajo por tratarse de los mismos muchachos integrantes de Tiempo. En esta oportunidad, Eduardo Antivero y Roberto Maddalena estuvieron en guitarras, Rubén Vecchio en flauta, Carlos Tourfini en bajo y Jorge Casaretto en la batería.

Ya estando en la Capital tuvieron que competir contra bandas llegadas de todo el país –el mal llamado interior– en el ambiguo rubro denominado *Música Moderna*, que incluía todo, o casi todo lo que sonara a nuevo. Como sea, participaron, ganaron y grabaron un simple. ¡Tomá pa’ vo! La canción que les hizo triunfar se llamó

Pastor del Siglo XX y se trataba de una composición propia, del Gato Antivero, realizada con arreglos que incluyeron solos de flauta y de guitarra. Ahondando en los recuerdos se puede agregar que se trataba de una canción folk, similar en estilo a lo que por entonces realizaban los Arco Iris con la conocida *Mañana Campestre*, de Gustavo Santaolalla.

Un aspecto importante que nos interesa destacar es que en el jurado, compuesto por curas y monjas, al fin y al cabo se trataba de un concurso organizado por la Iglesia, se encontraban el locutor y conductor radial Hugo Guerrero Marthineitz⁵⁵, el músico Jorge Montes, líder de una banda hoy olvidada llamada Séptima Brigada⁵⁶ y el ascendente León Gieco. Los dos últimos, no sólo votaron por el conjunto entrerriano sino que tuvieron palabras elogiosas para con los gurises uruguayenses, a los alentaron para que continúen en el camino musical.

Juan Carlos Romero, el *Cacu*, que en los años 80 formará parte de la banda Sairá –aunque para eso faltaba un largo recorrido– y que por entonces hacía de plomo para Kaskote y para Grupo Tiempo, se encontraba empapado acerca de todo lo que sucedía en el movimiento musical de Concepción:

“Recuerdo patente cuando llegaron de ganar ese certamen en Buenos Aires. Cuando llegaron a Concepción estábamos parados, todo un grupito de vagos al costado del cementerio, esperándolos, y además había una banda de autos, gente, bombos esperando ‘No puede ser que estén por estos locos’ decíamos, y ellos que venían en auto también se sorprendieron por la cantidad de gente que había ido a recibirlos, pero no... Estaban esperando a los jugadores de Atlético o Gimnasia, no recuerdo, que llegaban de Paraná, donde había ganado un partido por el regional.”

Durante su existencia Grupo Tiempo tocó en innumerables lugares. La lista es imposible de rearmar, citamos algunos boliches como Sarao, Búfalo, Caimán, Topo's. Nombramos algunas ciudades

55 – Hugo Guerrero Marthineitz (1924–2010) fue un locutor y conductor peruano de enorme reconocimiento en Argentina. Polémico. Tuvo ciclos radiales como *El club de los discómanos*, *Splendid Show*, *El show del minuto* y en televisión *A solas*. Fue distinguido con el Konex de Platino Radial en 2007.

56 – Séptima Brigada editó *Cuando brille el tiempo* en 1974 “cuya tapa psicodélica a lo Dalí y su sonido de guitarras hendrixeras le han dado una trascendencia internacional bastante superior a lo que habitualmente merece en la historia del rock nacional.” del artículo Adiós Sui Generis, sobre bandas beat y pop de los albores del rock nacional, Suplemento Radar, Página/12, 3/8/2003

de la provincia en la que estuvieron, Basavilbaso, Yeruá, Villaguay, Concordia y quedamos en falta.

Hacia 1979 llegaron a grabar un disco simple con el sello RCA. El disco contenía dos temas. En lado A, *Y las mariposas* de José M. Figueroa, un autor mexicano y en la cara B del simple un tema cuyos autores eran Eduardo Antivero y Juan Durruty, se llamaba *Quedate con una*.⁵⁷

*“Era una tarde de primavera
Cuando hasta el alma se encuentra en flor
Yo diecisiete, tú quinceañera, tú colegiala y yo soñador
Y en aquel lugar el sol cayó primero
Y comenzaron los te quiero, que no pude olvidar
Y las mariposas, volaban de flor en flor
Y nos enteramos por primera vez
Lo que es el amor
Y las mariposas, y las mariposas
Y las mariposas volaban alrededor
Y nos enteramos por primera vez lo que es el amor
Era una tarde de primavera
Hoy es invierno y ya no hay flor
El tiempo pasa quien lo dijera
Tú ama de casa y yo trovador
Y las mariposas volaban de flor en flor
Y nos enteramos por primera vez lo que es el amor”
Grupo Tiempo – Y las mariposas*

A la pregunta sobre la cantidad de temas propios que tenían en la agrupación, Rodolfo Maddalena respondió:

“Teníamos algunos temas propios pero no funcionaban del todo bien, ¡bah!, no era al menos la corriente nuestra, capaz que había gente que hacía sus propios temas. Con Tiempo hicimos una grabación tirando a comercial, porque el mismo productor de Los Iracundos fue el que nos llevó a RCA y grabamos el simple. Lo censuraron enseguida que salió, porque decía algunas cosas. Era un tema grabado en México y que hablaba de una pareja de jóvenes, que ella tenía 15 años y como era menor... entonces... un pantalón vaquero y una falda escolar, y chau lo cortaron, lo pasaron una vez por radio y lo cortaron.

57 – El registro del simple de RCA fue 41Z-3106. Las canciones *Y las mariposas* fue GAHO-29797, y *Quedate con una* registrado GAHO-20798.

No se trascendía más allá del nivel local. Como todo muchacho joven, con 20 años siempre teníamos ideales de salir a tocar afuera, pero no pasábamos de los límites de la provincia. Seguramente tampoco entendíamos que había que tener una propuesta diferente o nueva. Hacíamos *covers*, como seguramente había gente que hacía lo mismo en otros lugares. Tocábamos mucho, nos comíamos los discos, en esa época los long play, los poníamos en las bandejas, los poníamos en 16 para sacar un punteo y copiarlos, usábamos cualquier cosa con tal de sacarlos igual.”

“No entendíamos que había que tener una propuesta nueva” reconocía Rodolfo, y fue fundamentalmente esa una de las causas importantes por la que no trascendieron por fuera de la provincia, frustrándose la posibilidad de ser una banda de proyección nacional. Existían, como hoy, decenas o cientos de grupos en el país que eran capaces de versionar en forma excelente los temas conocidos, popularizados por artistas del orden nacional. Eso solamente alcanzaba para sobresalir y destacarse en el ámbito local, con suerte tal vez en el provincial si alejamos un poco la mirada. Pero para tener una posibilidad real de trascender, era imprescindible trazar un camino propio, y aun así, esto no era garantía de nada, pero era la única posibilidad.

Las grandes bandas, los notables intérpretes o autores no surgieron por espontaneidad o por pura suerte, necesaria pero no decisiva. Sólo con talento, esfuerzo y convicción se podía pelear hasta el final para lograrlo. En el arte se trata de tener un veinte por ciento de talento para triunfar, el resto es trabajo, trabajo y trabajo, respondió al respecto el actor Alfredo Alcón cuando se le preguntaba sobre el tema.

Desde luego, otros factores influyeron para no coronar el resultado final, si al menos la pretensión era la de ser exitosos, entendiendo al éxito como transcendencia, popularidad o el devenir profesionales en su actividad para poder contar con el tan necesario sostenimiento económico. Además del factor suerte ya nombrado, podía jugar un rol decisivo algún padrinazgo o contacto influyente. Pero la dimensión real surge sin dudas del interior más profundo de cada persona y está dada por tener en claro que el componente primordial es la convicción de llegar o de al menos, intentarlo. Esto es lo que creemos, e intentamos comprender para hallar una razón que nos permita entender el por qué si hubo tantos músicos notables en

Uruguay, hablando en general, incluyendo por supuesto a los muchachos de Grupo Tiempo, no llegaron a ser parte de un estadio superior a lo local.⁵⁸

Arriesgamos en nuestro análisis que pudieron apostar –como en tantos otros casos– a *pegarla* con una canción llena de ritmo y pegadiza para que los encumbre y una vez afianzados en el reconocimiento *hacer la propia*. O tal vez sus aspiraciones no fueron tales y sólo procuraron asegurarse una fecha de actuación en los clubes o boliches de la zona cada fin de semana. O quizá, a esa altura de sus vidas no estaban dispuestos a arriesgarse en una aventura desconocida, realizando un esfuerzo notable, en todo sentido, como sí lo habían hecho Los Rebeldes una década atrás radicándose en Buenos Aires y a pesar de todo, el éxito comercial nunca les llegó.

Por último, es posible que simplemente en ningún momento se pararon frente a un micrófono con la intención de pelear un espacio en el mundo del rocanrol argentino, y esto no es un juicio negativo para con Tiempo o para cualquier otro grupo de entonces, sino que arriesgamos una simple teoría. Con lo que hicieron alcanzó, según este trabajo, para convertirlos en un pedazo grande de la historia del rock en Uruguay, como también en un eslabón imprescindible de la cadena imaginaria que intentamos construir, es sólo que estamos convencidos que pudieron haber sido parte de una historia mayor. Joaquín Sabina cantaba aquello de *No hay nostalgia peor que añorar lo que nunca jamás sucedió*, y es conocido que cuando la nostalgia es ajena, es aún más grande.

En los años venideros agrupaciones tan disímiles como Sairá, Ensamble, Tragaldabas o Ruta 39, construyeron sus propios caminos de una manera diferente, lanzándose al ruedo interpretando sus propias composiciones casi con exclusividad, tal vez sólo se trató de eso, de una cuestión de época.

58 – Estamos con Grupo Tiempo y entonces tomamos solamente el ejemplo de Rodolfo Maddalena, pero podríamos hacerlo con unos cuantos más. Se trata de un músico formado desde el conservatorio lbero americano. Profesor Superior de Cultura Musical con Especialidad Instrumental. Desde 1999 será director de la Escuela Superior Municipal de Música Celia Torr  de Concepción del Uruguay. Desarroll  paralelamente su carrera popular y su capacitación profesional.

*“Quedate con una, quedate
Con una caricia, con una caricia
Y dejala que corra por tu piel
Quedate con una, quedate
Con una sonrisa
Con una sonrisa en los labios al verme partir
Quedate con una, quedate
Con una palabra
Quedate conmigo mi amor, quedate
Quedate con una flor en el pecho
Quedate con mi corazón quedate
Quedate con una ilusión
Quedate con una quedate
Quedate con una palabra
Con una palabra en los ojos y sé muy feliz
Quedate conmigo quedate
Quedate esta noche”*

Grupo Tiempo – Quedate con una



Roberto Maddalena, Rodolfo Maddalena, Eduardo Antivero y Rubén Arquímedes Vecchio, reencuentro en 2017. (Archivo Rubén A. Vecchio)

Blues para Caseros

A 23 kilómetros de Uruguay, en el pueblo conocido como Caseros, antes fundado como Villa Udine, existió un conjunto musical llamado Invasión 69. Por cercanía geográfica a Uruguay y por lazos fraternos entre ambos pueblos, creemos no equivocarnos al vincularlo con la escena musical uruguayense.

Durante el año 2001 en un programa radial⁵⁹ de la localidad se intentó recrear aquella época, y contextualizar el surgimiento de esa banda de chicos del pueblo. He aquí que reproducimos de manera casi textual lo que se escuchó aquella noche, donde se historió al primer grupo de *música moderna* de Caseros, Invasión 69.⁶⁰ El mismo año en que cuatro jóvenes porteños debutaban editando su primer elepé, al que llamaron al igual que el grupo, Almendra, el país se conmocionaba. En mayo de ese 1969 el país entero se vio sacudido por un paro y una enorme movilización de obreros cordobeses que –apoyados por estudiantes y vecinos, entonando un canto que rezaba “Obreros y estudiantes, unidos, adelante”– asestaba el primer golpe a una dictadura que se había instalado para reinar veinte años. Ese *Cordobazo* asestó un tiro mortal al régimen militar de turno. El presidente dictador Juan Carlos Onganía sostuvo entonces que:

“Cuando en paz y con optimismo la república marchaba hacia sus mejores realizaciones, la subversión en la emboscada preparaba su golpe. Los trágicos hechos de Córdoba responden al accionar de una fuerza organizada para producir la insurrección, allí están reflejados en víctimas y en sangre, en humo y fuego, en barricadas y destrucción los únicos propósitos de los insurrectos.”⁶¹

59 – El programa se llamó *Que no es Poco* y se emitió por FM Caseros durante 2001. Los conductores fueron Roberto Vela y el autor de este trabajo.

60 – Si bien Invasión 69 fue el primer conjunto *electrónico* en el pueblo, existieron anteriormente orquestas. Dice el vecino Emilio Magri, “Por los años 50 se formó aquí una orquesta con el nombre de Quitapenas, que era un quinteto, dirigido por Victoriano Bordet que tocaba el bandoneón, el Sr. Andrés Charleaux en guitarra, el Sr. Roberto Magri era el otro bandoneonista, un Sr. Urquiza de San Justo en el contrabajo y el Sr. Chaulet que era el violinista.” Entrevista de alumnos de la Escuela 86, en la Biblioteca Municipal de Caseros. Entre 1965 y 1970 hubo un grupo llamado Los Tropicales, conformado con músicos de Caseros y de San Justo. Allí tocaron cumbia y música tropical, Manuel Impini, Oscar y el *Negrito* Charleaux, Armando Charreun y Ángel Montañana. (Aporte de Roberto Viganoni). Otro conjunto de la época fue Pirulo y sus Ballenatos, también vecinos de Caseros.

61 – Juan Carlos Onganía, Discurso al país, 4/6/1969

Pero mientras a Onganía se le escapaba el poder que ejercía desde 1966 y en la provincia lo secundaba el brigadier Ricardo Favre, el mundo se aprestaba a dar junto a los astronautas Michel Collins, Edwin Aldrin y Neil Armstrong, *un pequeño paso para un hombre, un gran salto para la humanidad*. Era el 20 de julio cuando el Apolo XI alunizaba y el hombre llegaba a la luna por primera vez.

Ese día en Caseros la gente se acercó a las casas de aquellos vecinos, que privilegiados, contaban con una tele en blanco y negro. La fraternidad pueblerina se demostraba también así, compartiendo las imágenes de ese momento histórico. Es que entonces lo habitual fue con mate o vermut mediante, juntarse durante los años venideros para ver a Carlos Alberto Reutemann en la Fórmula 1, o disfrutar con las defensas del título por parte de Carlos Monzón, o en todo caso para ver las novelas de Alber to Migré.

Pocos días antes del alunizaje, el pueblo asistió a un acontecimiento tal vez no tan importante para la humanidad toda, pero sí para la pequeña villa y sus habitantes. El 8 de julio, en el local bailable de *Quico Richard*,⁶² que también podía ser bowling, bar, cine –según la necesidad– hizo su primera presentación un conjunto musical integrado casi por completo por jóvenes del pueblo, *Invasión 69*. ¿Podía existir un nombre más acorde a la época que ese?

El grupo lo formaron Rafael *la Boga* Barbará en batería, su hermano Osvaldo o *Chapita* en guitarra rítmica, Raúl César Ruiz Moreno en la primera guitarra, *Mondongo* Boffelli, proveniente

62 – El salón Juventud fue inaugurado el 9 de julio de 1947 y perteneció a Alfonso Richard. Entre 1948 y 1949 se presentaron en ese sitio, las afamadas orquestas de Buenos Aires, el Cuarteto de Roberto Firpo y el de Juan Cambareri. El cantor de tangos Héctor Apeseche recordó que de joven “Una vez estaba en mi casa y aparece un señor que era un representante de orquestas y se vino a contratarme, a las 6 de la tarde a decirme ‘che, pibe ¿podés cantar con Juan Cambareri esta noche en club División?’. Era un cuarteto típico de aquellos tiempos que hacía un ritmo como el de Roberto Firpo... canté y después me sacó a una gita por Entre Ríos con él y me daban unos manguitos.” Es muy probable que la anécdota de Apeseche coincida con la misma gira en que Cambareri se presentó en Caseros. (Reportaje a Héctor Apeseche, *El Miércoles* N° 71, 25/7/2001, Pág. 12). En los años 90 abrió en el lugar el Rancho Disco, el primer boliche bailable del pueblo, que duró un suspiro, ya que fue acusado de ser un antro donde se vendían drogas. Y si bien a esos infundios no pudo sobreponerse, para nuestra historia registramos que durante una noche tocó Tragaldabas, la banda blusera de Uruguay. Luego el galpón pasaría al municipio para ser utilizado como corralón.

de Herrera, cantaba, en el bajo estaba Reinaldo *Cachín* Aguirre, de la localidad de Basavilbaso, quién según el músico Eduardo Rochás, venía de Buenos Aires donde había integrado Séptima Brigada, el conjunto de Jorge Montes, pero no lo pudimos comprobar.

Invasión 69 perduró unas tres temporadas hasta que Osvaldo Barbará cumplió los 20 años y con ello vino el servicio militar obligatorio. Tocaron todo lo posible, en los clubes Juventud de Caseros y Sarmiento de Uruguay, mucho en los bailes de campo que se organizaban en pistas o terrazas, *en lo de Doulay*, en La Graciélita, en los picnics que se hacían *en lo de Gradizuela*. También se los vio en colonias como El Pantanoso, Las Achiras o San Cipriano. Allí llevaban baterías para tener energía. La electrificación rural, fue la verdadera revolución –palabra con significado de época si las hay– para las colonias, recién daba sus primeros pasos hacia 1971, impulsada por la Cooperativa Eléctrica “Ruta J”.

Los años pasaron. Pasó la dictadura; surgieron el ERP y Montoneros; asumió y renunció Cámpora; volvió Perón en medio de una balacera enorme en Ezeiza y fue presidente igual; los peronistas de derecha y de izquierda se masacraban por el poder. Los chacales esperaban su momento. En Caseros estas cosas se veían lejos, muy lejos, sucedían allá, en Buenos Aires, ni puentes había aún y sólo existía una cabina telefónica en lo de Torres para hacer llamadas de larga distancia, cuando la operadora podía conectar. Las preocupaciones eran más cercanas, la carestía de vida, el mal estado de la ruta 131, la rivalidad entre Próspero Bonelli y Reinaldo Vaccalluzzo en la Fórmula Entrerriana, o saber si Los Gorilas conquistarían nuevamente el campeonato de la Liga Zonal, como venía haciendo desde 1970. La gente se informaba por LT 11, con el diario La Calle que llegaba en el colectivo de las once, o leyendo Información Agraria, la revista del hombre de campo, una publicación legendaria. Esos eran los medios para mantenerse al tanto de la realidad.

Los que eran gurises jugaban a ser los *comboys* buenos que mataban a los indios malos, a ser habitantes de *La Ponderosa* y a recorrer las praderas polvorientas junto al Llanero Solitario, gritando ¡Aio Silver!

En aquella primavera democrática que se dio entre 1973 y 1974, dos jóvenes del pueblo, Eduardo Poco Seso Rochás y Carlos Scarione, en las noches de Uruguay comenzaron a frecuentar al *Chileno* Asín, para aprender los secretos del bajo y la guitarra eléctrica. Luego, con otro muchacho del pueblo, Jorge Collet, que poseía una batería negra Caf formaron un trío al que llamaron Telaraña. Rochás contaba:

“Cantábamos todos los temas de Creedence... *Imagina* de Lennon. Teníamos un repertorio chico, pero queríamos debutar, practicábamos acá atrás, en el rancho, en mi casa. Hablo del 73, del 74. Invasión 69 ya estaba disuelto por lo que le compré la guitarra a *Chapita* Barbará. Hablamos con la gente del Club Juventud para ver si nos daban una entradita, para ver si podíamos actuar, y este loco, Collet, al final no se animó, un tipo vergonzoso, ‘No, dijo, yo no’, y entonces les pregunté ‘¿Qué hacemos entonces? ¿Para qué vamos a seguir?’ y ahí se disolvió el grupo.”

“Practicamos todas las noches atrás de nada” explicaba Rochás. No pasó mucho tiempo. Raúl Ruiz Moreno, Rafael Barbará y Reinaldo Aguirre comenzaron a rearmar el Invasión y convocaron a Eduardo Rochás para cubrir la segunda guitarra.

“Yo para ellos era muy novato. Ellos tenían una práctica hecha. Ensayamos siete meses. Siete meses me tuvieron todos los días en jaque.”

Para comprar los equipos para las voces, que consistían en dos columnas con parlantes de 100 watts y la guitarra, sacaron un crédito bancario. Todo era importado y caro. Una cuerda, un micrófono, valían mucho, pero a su vez se cobraba y se ganaba bien.

“Con gran dolor debo transmitir al pueblo el fallecimiento de un verdadero apóstol de la paz y la no violencia”, decía mientras moqueaba un poco Isabelita, la vicepresidenta de la Nación. “He venido a morir en la Argentina pero a dejar para los tiempos el signo de la paz de los argentinos... este viejo adversario despide a un amigo”, exclamaba el radical Ricardo Balbín. Era el 1º de julio del 74 y fallecía el general Perón. Rochás recordó ese día:

“Cuando estuvimos listos y seguros con un repertorio de 40 o 45 temas y vamos a salir a tocar, ¡lo que nos faltaba... muere Perón! ¡Tres meses de duelo, loco, tres meses! Nos mordíamos. Y además, ¿Quién iba a pagar el

banco? Al final mi tío, con Alejandrino Barbará lo hicieron. Después de eso sí, empezamos a trabajar bien.”

Incorporaron un organista, el *Chango* Cárdenas de Basavilbaso, para completar el sonido, además tenían un presentador, Guillerme, encargado de animar los bailes según se estilaba en esos días para levantar los ánimos y buscar la forma de que la gente se entusiasme.

“Nosotros teníamos un solo tema propio, que había hecho *Chapita*. Lo usábamos como presentación, porque antes los conjuntos tenían un tema que los representaba. Lo hacíamos instrumental cuando Guillerme realizaba el protocolo, nos presentaba a todos y saludaba al público. Era una linda melodía y la usábamos al principio y al final de cada presentación, treinta segundos no más. Cuando empezaba a sonar, la gente hacía así, cuando terminaba la presentación, no quedaba nadie, y en aquel entonces no se acostumbraba a bailar sin orquesta.”

La primera actuación fue el 21 de setiembre de 1974 en el Palacio San José, en la reunión anual de estudiantes secundarios y a partir de entonces tocaron todo lo que pudieron: en Santa Anita, Colonia Elía, Rosario del Tala. En el Club Rivadavia y en Bajada Grande donde tenían la exclusividad cada quince días.

En Información Agraria de noviembre se podía leer:

“La Liga Zonal de Fútbol de fiesta. El sábado 30 en el amplio salón del Club Juventud realizó su fiesta anual la Liga Zonal de Fútbol. Con dos destacadas orquestas comenzó el festival bailable. (...) Luego del acto de entrega de premios, hubo más baile, siempre amenizado por Grupo Invasión y Luis Herling, mientras las postulantes a Reina de la Liga esperaban ansiosas.”⁶³

En 1975 el grupo Los Perlas se constituyó en el promotor de los bailes en el Club Juventud de Caseros. Sus integrantes se encargaban de la organización y de la entrada. El club iba con lo recaudado en la cantina. Comenzaron a usarse lámparas de colores y juegos de luces, que en algún momento de la noche se apagaban. “Cosa e’ Mandinga, esto puede ser peligroso” pensaban las madres y entonces acompañaban a sus hijas al baile.

“Las viejas se volvían locas porque las gurisas se les perdían en la oscuridad –continúa hablando Rochás– mientras los varones fumábamos desde chicos para ser más grandes. ¿Cómo no vas a fumar? ¡No seas boludo! Pero no servía para nada. Si estabas en el baile sin cigarrillos era exactamente lo mismo. No pasaba por ahí.”

Para los carnavales del año 1975, Los Perlas coordinaron los horarios con Invasión y durante once noches consecutivas se cruzaron en sus presentaciones entre Juventud y Sarmiento. Rochás rememoraba aquellas vivencias:

“Era matemático. Teníamos veinte minutos para bajar del escenario y estar en Uruguay. Una noche la tuvimos de los pelos porque pinchamos una rueda a la altura del INTA. Llevábamos únicamente los instrumentos, los equipos quedaban. Mientras tanto tocaba una orquestita de tango. Entonces ellos hacían una presentación allá y nosotros acá. Fueron once noches. Todo coordinado. Para la séptima noche ya no querías más, no tenías más, era pura tarantela, temas instrumentales; hacíamos rock instrumentales que Raúl sacaba muy bien, como el *Rock Alrededor del Reloj*.”

A pesar del hecho de que tocasen alguno que otro rocanrol, inclusive algo nacional como canciones de León Gieco, no podemos negar que Invasión 69 fue un grupo puramente comercial. Sería un error querer encontrar en este grupo alguna comprometida actitud como suele exigírseles a las bandas de rocanrol. Los Invasión fueron un grupo de baile y pertenecieron a un tiempo en que lo natural era tocar para que se baile con temas de Los Iracundos, Tormenta o Roberto Carlos. Música moderna como se la llamaba entonces pero si era necesario también podían hacer algún chamamé para que no decaiga la cosa. Fueron lo que fueron en un tiempo y en un lugar del que emergieron y representaron de una manera genuina, nada más, y nada menos que eso.

“Hacíamos temas que pegaban, porque por ahí había temas que eran lindos y no gustaban. Tenías que hacer algo para comprar a la gente, por lo menos a la que nos iba a ver, a la que apuntábamos. Nosotros teníamos claro que si íbamos a Búfalo o a Sarao, nos echaban, de cajón que no nos dejaban ni subir, entonces, nosotros estábamos más pa'l campo. Era lindo... Era lindo. Fue una experiencia hermosa.”

Ensayaban los locales todos juntos y una vez por semana se sumaban los muchachos de Herrera y *Basso*. Aguirre, por problemas personales tuvo que abandonar el grupo. Le ofrecieron el lugar a Carlos Scarione, pero le tocó la colimba. Buscaron un reemplazo en Uruguay y en Colón. El grupo paró y terminó disolviéndose hacia 1976. Ya desinflados se fueron alejando de la actividad musical y se dedicaron a otras actividades.

El sino de la tragedia también los alcanzó y tal vez eso los llevó al silencio. Sin registro alguno, sólo la memoria popular les permitió perdurar.



Grupo Invasión 69. Circa 1975. (Archivo Eduardo Rochás)

El Uruguay no es un río

A las influencias musicales del orden nacional que envolvieron a los uruguayenses, es necesario sumarle la de los artistas orientales. Para nadie es secreto el estrecho vínculo desde tiempos de la colonia entre las dos orillas, en lo político, lo social, lo deportivo y por supuesto en lo que refiere a cultura. Mucho antes que surgiera el rock por estos lares, y en algunos casos de manera simultánea, músicos de los más variados estilos atravesaban las costas unidas por el río Uruguay, “tiento de plata cosiendo dos lonjas de un mismo cuero, Uruguay y Argentina” al decir de Aníbal Sampayo.

Y si para el rock uruguayo en un principio los referentes fueron Los Shakers de los hermanos Hugo y Osvaldo Fattoruso de Montevideo, para Paysandú fueron Los Iracundos. Tanto unos como otros tuvieron su influjo en nuestra música nacional. Los primeros sobre el naciente rock porteño, los segundos, en cada una de las bandas que aparecieron en Concepción del Uruguay entre los años 1960 y 1980.

Los Shakers fueron como los Beatles y Los Mockers como los Stones para los orientales, pero criollos, como para decirlo sintéticamente. Ambos grupos marcaron el camino en Montevideo y fueron revalorizados con el tiempo. “Es verdad, imitábamos. Pero había cosas de calidad. Trabajábamos mucho y ganábamos buen dinero. De todos modos hoy yo no me compraría un disco de Los Shakers”⁶⁴ sostenía Hugo Fattoruso, líder de la banda. Influenciados por el mítico Sargento Pepper grabaron la versión beat nativa llamada *La conferencia secreta del Toto's Bar* y el conocido *Rompan Todo*. Por su parte Los Mockers registraron algunos discos simples y dos long play en inglés. Sobre el final se animaron con el español. “Con el primero que tuvimos contacto fue con Sandro. Nos daba consejos sobre los lugares donde íbamos a tocar. Él sabía como era la gente en Lanús o Banfield. Al final, nos tiraban monedas en todas partes” contó Polo Pereira.⁶⁵

Fueron los primeros en hacer contacto con el rock argentino. Durante el segundo *B.A. Rock* en 1971 participaron tres grupos

64 – La travesía de Fattoruso, Suplemento Espectáculos, Clarín, 20/8/1991, Pág. 5

65 – Polo Pereira. Una leyenda llamada Los Mockers, Suplemento Espectáculos, Clarín, 15/6/2008, Pág. 14

orientales: Totem de Rubén Rada, Opus Alpha y Psiglo, a este grupo lo lideraba Gonzalo Farrugia, quien no tardó en radicarse en Buenos Aires. Y como dato al margen, uno de los bateristas que pasó por esa banda fue Hermes Calabria, que en los años venideros iba a ser parte de la mítica banda de heavy metal española, Barón Rojo.

Los Psiglo tocaron en Paysandú, Roberto Maddalena los vio:

“Yo tenía 15 años y con mi amigo de *Basso*, Ricardo Irrazábal, habíamos conseguido un disco de Psiglo que hacían un rock sinfónico, onda Deep Purple, pero con temas propios y en castellano. Una cosa de locos. Una banda parecida argentina fue El Reloj.

Tocaban en Paysandú y yo no podía cruzar por que era menor. Mi vieja tuvo que firmar una autorización ante un escribano, *Juancho* Carbonell, para que yo pudiese cruzar. Nos fuimos en la lancha de La Nasa, porque antes de existir el puente Colón-Paysandú, se cruzaba en esa lancha. Cargamos una guitarra, un vaquero, un pulóver, un par de zapatillas y dos pesos. Y nos fuimos a ver a Psiglo, una banda grande, era como ver a Los Gatos. Ya éramos medio hippies, con pelo largo.

Estuvimos dando vueltas por la 18 de abril, haciendo aguante hasta que llegó la hora. Sacamos la entrada, nos mandamos y nos ubicamos adelante de todo, sentados en el piso, en el Club Social de Paysandú.

Psiglo tenía un violero bárbaro, Sergio Rochás. Gonzalo Farrugia era el batero, que después tocó en Crucis. Psiglo me mató, me impresionó. Ellos venían de Montevideo, ¡Mierda, de Montevideo! Creo que fuimos los únicos dos de Concepción del Uruguay que los vimos. Tuvimos la exclusividad.

Cuando terminó nos encontramos con los músicos en un bar de plaza Constitución. Hablamos de todo el movimiento rockero. Nos contaron sobre Rubén Rada. Fue la primera vez que oí hablar de él.”

El rock uruguayo basó su originalidad en las influencias musicales recibidas, ya sea por la raigambre colonial del candombe traído por los negros esclavos africanos, por otra parte debido al influjo imparable que fueron Los Beatles en los años 60, y por una tercera corriente –que será un ida y vuelta permanente– como fue y es el rock argentino, insoslayable también para explicar su desarrollo. La revista *Pelo* desde el primer *B.A. Rock* comenzó a interesarse por la música progresiva que aparecía en la otra costa y los inconvenientes que tenían los grupos orientales, como Psiglo o Días de Blues para desarrollarse en un ámbito hostil:

“Uruguay vive asfixiado musicalmente por un doble imperialismo: al torrente de la música transatlántica, se suma la abrumadora invasión de la complacencia platense. A ambas se agrega aquende la doble censura doméstica: en primer término, la del gobierno que impidió la realización de un Festival con, entre otros: Javier Martínez, Alejandro Medina, Kubero, Billy Bond y además Vinicius de Moraes, los Parra, etc., programado para la última temporada en la ciudad de Colonia.”⁶⁶

De alguna manera, Jaime Roos fue el producto acabado de toda aquella mezcla de candombe, murga, milonga y rock and roll y sintetizaría, lo que le sucedía por entonces, a un gurí que se estaba en plena formación:

“Tengo una cabeza de rock, que es buena parte de la cultura de este siglo. Pero también están las raíces, que nos llevan a comunicarnos con precisión entre todos. Es como al hablar, todos entendemos que es lo que estamos diciendo. (...) Me mataba con los argentinos. Estaba muy atento a lo que ocurría allá: Manal, Moris y aquél glorioso primer disco de Almendra.”⁶⁷

Antes del Jaime hubo otras aproximaciones. A los grupos ya nombrados hay que sumarle Opa, El Kinto –con Eduardo Mateo y Rubén Rada– antecesores de Totem. Ese Eduardo Mateo fue otra síntesis en sí mismo, cruza entre el candombe, Los Beatles y el minimalismo de João Gilberto.⁶⁸ Conocido aquí por ser el autor de *Príncipe azul*, canción que integró el disco *De Ushuaia a la Quilaca*, de León Gieco. Contaba una anécdota el compositor Mauricio Ubal:

“León Gieco había incorporado a su repertorio –con la letra cambiada– el *Príncipe azul* y se presentaba en Montevideo con bastante suceso. Mateo concurre al local del espectáculo durante el ensayo previo, se presenta a Gieco y le pide dos entradas para poder ver el recital. Emocionado y agradecido por el gesto, el artista visitante le procura rápidamente lo solicitado. Nuestro músico sale, vende las invitaciones a mitad de precio... y arranca para el boliche.”⁶⁹

66 – El Psiglo de un año, Pelo N° 31, Buenos Aires. Octubre 1972

67 – Jaime Roos, Suplemento Espectáculos, Clarín, 9/7/1993, Págs. 6–7

68 – Página /12, 27/5/1993, Pág. 23

69 – Guilherme de Alencar Pinto, Razones Locas, el paso de Eduardo Mateo por la música uruguaya, Zero Ediciones, Buenos Aires, 2002, Pág. 193

A principios de los 80, los músicos exiliados regresaban al Uruguay desde Europa o del resto de América Latina. Antes de eso pasaban por Argentina. La intención era tocar lo más cerca posible de su tierra, las ciudades entrerrianas fueron los sitios obligados. Daniel Leturia recordó:

“En esa época hubo un furor de músicos uruguayos porque la dictadura en Uruguay continuaba, era 1984. Entonces vinieron Alfredo Zitarrosa, Los Olimareños, el Negro Rada, Yábor. Porque venía mucha gente de Paysandú a verlos. En toda la costa del río Uruguay se daba esto. La gente cruzaba el río para ver a sus artistas.”

La dictadura uruguaya tenía los días contados. El 25 de noviembre de 1984, mientras en Argentina se votaba por aprobar o no el *Tratado de Paz y Amistad con Chile* por las tres islas en el canal de Beagle, el Uruguay eligió a sus autoridades legítimas después de trece larguísimos años y cinco meses más tarde juraba un presidente constitucional.

Uruguay recuperó el estado de derecho perdido en 1973 por un golpe tramado entre los militares y el presidente colorado Juan María Bordaberry, quien disolvió el parlamento arrasando con las libertades públicas. Cuando Bordaberry no les sirvió más, los militares decidieron asumir sin intermediarios el control de la Nación. En consonancia con las dictaduras de la región –Paraguay, Chile, Brasil y Argentina– Uruguay fue parte activa del Plan Cóndor, herramienta implementada para aniquilar las guerrillas que actuaban en sus países e intercambiar información sobre perseguidos políticos.

Esas dictaduras, con sus largas manos alcanzaron al médico uruguayense Manuel Liberoff durante el mismo operativo en que asesinaron a los legisladores Héctor Gutiérrez Ruiz y Zelmar Michelini, el mismo al cual Jaime Roos le rinde homenaje en su *Brindis por Pierrot*.

Toda esta situación se vivió como propia de este lado del río. De alguna manera, en 1984 los argentinos cruzamos en buquebus el Río de la Plata para quedar detenidos junto con Wilson Ferreira Aldunate; votamos al Frente Amplio aún con Líber Seregni encarcelado y asumimos con Julio María Sanguinetti, brindando por la democracia uruguaya, el 1º de mayo de 1985.

“A Jaime Roos no lo conocía nadie –afirma el músico uruguayense Daniel Leturia–. Nosotros con Sairá no tocábamos los temas de él, porque nos resultaban muy difíciles de tocar. Circulaba el casete *Siempre son las cuatros*, del Jaime, que creo que el único que lo tenía era Felipe Echazarreta, y cada uno que lo escuchaba se lo copiaba. No se conseguían sus casetes acá porque no se editaban. Felipe iba a ver a su madre a Montevideo y los compraba allá.”

Mario Rodríguez director de la popular murga Guarda el Pomo de Paysandú sostuvo que:

“El litoral del río Uruguay tiene más afinidad con Entre Ríos que con Montevideo; para nosotros es más fuerte la influencia de la chamarrita, del chamamé, de la murga; en cambio en Montevideo tiene más fuerza el candombe por ser ciudad porteña, al igual que Buenos Aires. Es decir, son culturas diferentes. La cultura no va por país, sino por región. El mapa físico no corresponde con el mapa cultural.”⁷⁰

Si acordamos con esta definición y posamos la lupa sobre Concepción del Uruguay, observamos que es absolutamente adaptable, ya que no fueron los rockeros orientales quienes más influyeron sobre los uruguayenses, sino que tenemos que remitirnos a una agrupación sanducera, como fueron Los Iracundos, a la cual todos, o casi todos los uruguayenses admiraban y nunca dejaron de reconocerle su ascendencia.

Eduardo Franco fue el vocalista y compositor; Leonardo, su hermano, el guitarrista líder; en la batería estuvo Juan Velázquez, en segunda guitarra Juan Bosco Zabalo, Hugo Burgueño en el bajo y Jesús María Febrero Febro en teclados. Ellos iniciaron el grupo que llegaría a ser el más importante de la región, con proyección americana.

Más que rockeros fueron parte de una banda popular que apuntó a la balada romántica. Se formaron en 1958 en Paysandú y desde allí fueron conquistando un enorme segmento de público en las décadas del sesenta y del setenta.

Que fueron de los grupos más respetados nadie lo duda, y que los conocieron en todo el continente tampoco. Cualquier programa de radio que rescata la música de aquellos años no puede dejar de

contar en su catálogo con clásicos como *Pasión y Vida*, *Felicidad felicidad*, *Puerto Montt* o *Marioneta de Cartón*.

La relación fue tan estrecha que algunos de los integrantes de Los Iracundos vivieron en Concepción del Uruguay. Esto puede parecer llamativo pero en verdad conocían esta ciudad desde su propia prehistoria, de cuando aún se llamaban Los Blue Kings.

“En esa época estaban de moda los nombres en inglés; pero un profesor de música del colegio donde ellos asistían les dijo que optaran por un nombre en español, luego adoptaron el nombre de Los Iracundos, debido al ingreso a la poderosa disquera RCA Víctor.”⁷¹

El relato del profesor Jorge Miró, integrante de los contemporáneos Teacher’s Boys, confirmó la enorme ascendencia que tuvieron Los Iracundos sobre nuestros gurises:

“Un día aparecen Los Blue Kings, a tocar en el Night Club, el rancho que había al fondo de la RyS. Los Blue Kings llegaban con todo un instrumental Eko de Italia que ellos tenían.

Ver Los Blue Kings creo que nos cambió un poco toda la historia de lo que veníamos haciendo. Porque si ya nos estaban contratando para bailes de afuera con esas guitarras que teníamos, ver Los Blue Kings con esas Eko que tenían nos deslumbró. Aprendimos cómo se hacía para comprar una guitarra de esas, que no era sencillo. Había que señalarlas en Buenos Aires y mandarlas a comprar a Italia, a Eko. Bueno lo hicimos, teníamos dieciséis años en ese tiempo y lo pudimos hacer y fuimos equipando nuestro conjunto en relación a como nos enseñaban los uruguayos que pasaban por aquí. Y fue cuando se iniciaron las clases, del quinto año nuestro de la secundaria, que Los Iracundos consiguieron entrar en RCA y llamarse Iracundos, porque hasta ahí se llamaban Blue Kings y logran grabar su primer long play, y lo hacen todo con las guitarras Eko, con las que nosotros nos entusiasmamos para reemplazar las nuestras de caño.”

Otro de los músicos emblemáticos, el *Turco* Juan García, integrante de Los Rebeldes, Kaskote y Signos, ratificó que esa relación con los sanduceros fue intensificándose con el paso del tiempo, al punto de convertirse para muchos, en amistad:

“Cuando fueron de gira a Estados Unidos en el 74, trajeron instrumentos, y yo le compré el bajo Fender al *Gordo* Burgueño y *Pajarito* Arregui les

71 – https://es.wikipedia.org/wiki/Los_Iracundos

compró la guitarra Stratocaster. Hace un año me robaron el bajo, y todavía me amargo. En el año 80 cuando ellos andaban mal, el baterista me trajo la batería para que la tenga, una Ludwig; dos años la usamos, en esa época en Signos tocaba el *Petiso* Durand y ensayábamos en Ferro. En el 82 reaparecieron Los Iracundos y vinieron a buscar la bata. Esa fue la última vez que los vi y que vi a Eduardo Franco con vida.”

Podríamos continuar y el reconocimiento sería interminable. Nos interesa dejar en claro que nada hubiese sido igual en Entre Ríos sin Los Iracundos y esto no es exageración. Roberto Maddalena no dejó nunca de rescatar el hecho de que tanto Los Iracundos, como otros grupos orientales les hayan enseñado a los uruguayenses a manejarse con profesionalismo en cuanto a la organización y desempeño como empresa, modalidad imprescindible para trabajar en el ambiente musical:

“Principalmente desde la forma de estudiar, de encarar las cosas. Antes de ellos éramos muy despelotados, muy así nomás. Con los orientales aprendimos a recontra mil tocar hasta entender. Ellos cantaban en inglés, muchos temas de Deep Purple o Zeppelin, no tenían rock nacional, lo único que tuvieron fue Psiglo y Rubén Rada.”

Yo quiero a mi bandera

Las décadas y aunque suene raro, estamos convencidos que no siempre duran diez años, pueden ser más, pueden ser menos. Tomemos por ejemplo la llamada *Década Infame* y vemos que se inició el 6 de setiembre de 1930, con la caída de Yrigoyen y terminó con la revolución del GOU⁷² el 4 de junio de 1943. Y nadie discute que se la llame así ni que dure más de diez años. Historiadores más cercanos señalaron que hubo una *Segunda Década Infame*, que dio comienzo el 8 de julio de 1989 con la asunción de Carlos Menem y culminó en el mismo momento en que un helicóptero se llevaba al presidente Fernando de la Rúa, el 20 de diciembre de 2001, de la Casa Rosada.

Con Los Perlas sucedió algo parecido. Este conjunto está identificado con los últimos años 70 y los primeros 80, pero sin embargo su trayectoria venía de muchos años atrás.

Por el año 1967 surgió un grupo que se llamó Los Duendes del Trópico que pronto se hizo popular, tocando como casi todos en los bailes de Rivadavia, División, Bajada Grande, Pista Escalante y algún otro sitio.

Poco después se denominarían con el más breve nombre de Los Perlas. Un juego de palabras, tomando la primera letra de cada integrante les facilitaría el cambio: Paccinelli, Enrique Glantz, Rubén Glantz, Lewis Orcellet y Alfredo Blanc. La S se agregó porque el nombre sonaba mejor en plural.

Por otra parte, un adolescente por entonces, Luis Aníbal Herling comenzaba en 1966 a tocar la guitarra, haciendo sus primeras armas con sólo trece años en la afamada orquesta que dirigía Luis, su padre. De allí pasó al grupo Los Huracanes, grupo que tocaba en escuelas y colegios en ocasiones de festividades que organizaban las propias instituciones escolares. Lo acompañaban Juan Carlos Miotti y Norberto Arregui en las guitarras y Juan Carlos Céliz en la batería; el mismo Luis se hizo cargo del bajo. Fue una experiencia breve pero fructífera. Durante los próximos dos años se incorporó a Los Rubíes, donde Salomón *Jaimito* Muchinik tocaba el acordeón,

72 – Segundo golpe de estado en la Argentina desde la instauración del voto secreto, universal y obligatorio en 1912. Se denominó G.O.U. al Grupo de Oficialis Unidos o Grupo Obra de Unificación, a la logia militar nacionalista que derrocó al presidente Ramón Castillo, y gobernó hasta el 4 de junio de 1946.

Poroto Missorini, el reconocido bandoneonista se lucía con la batería, Luis Gange estaba en el bajo, *Mingo* Pérez cantaba y Luis era el guitarrista de la banda.

“En 1969, yo con mis 16 años, al volver a mi casa de la Escuela Normal, veo que en el living de mi casa, estaba mi querido viejo Luis hablando con dos de los integrantes de Los Perlas: Rubén y Alfredo. Yo les tenía un respeto muy grande, casi tirando a miedo, porque Los Perlas eran un grupo de alta fama en la ciudad, y yo un músico que estaba haciendo mis primeras armas en el bajo eléctrico. Me llamó mi papá y para mi total asombro, me dijo que esos dos integrantes de Los Perlas le estaban pidiendo autorización a él para invitarme a ejecutar el bajo en el grupo, ya que el bajista que tenían por equis motivos no seguía tocando. ¡No quieras saber el estupor que me invadía! Obvio les dije que sí pero que previamente iba a avisar a mis compañeros de Los Rubíes para que busquen un reemplazante, pero dije que sí, yo quería tocar en Los Perlas.”

Herling recordó que tocaban en la confitería Ramírez, en el Club Gimnasia y Esgrima, en los pic-nics que se estilaban en esa época en localidades vecinas como San Justo, en los clubes del interior del departamento y de departamentos vecinos.

“Tocábamos todas las semanas y los días domingo eran dos o tres actuaciones en lugares distintos. Una época feliz, en la que el dinero que ganábamos servía de tal modo, que después de los ensayos nos íbamos a cenar al restaurante Siempre Listo en calle Sarmiento y 3 de Febrero, en donde la familia Barragán nos atendía siempre muy bien.”

Después Luis se alejó de Los Perlas. Pasó por Rosa de Otoño, Grupo Alfa y Génesis, para retornar en 1977, donde ahí la situación fue otra “sobrevinieron grabaciones, actuaciones en todo el país y muy jugosos *cachet*, ya en forma profesional.”

Hacia 1977 el grupo ya rondaba los diez años de vida y como era habitual en las bandas, entraban y salían instrumentistas, pero por entonces estaban Alfredo Blanc en batería, Roberto Acosta en guitarra, Enrique Glantz en teclados, Luis Herling en el bajo e incorporaron un cantante llegado de Concordia llamado Jorge Jean-det.

Lo que vino después ni ellos los esperaban. Si bien Los Perlas fueron sin lugar a dudas una agrupación que hacía música pura-

mente comercial, “popular” corregirá el concordiente Jeandet, todo explotó:

“Yo ingresé a Los Perlas en 1977 y estuve hasta el 82 cuando me fui a Buenos Aires. A mí me conocieron cuando estaba en Los Jaguares de Concordia, que fue un desprendimiento de Los Linces. Ahora hace años que estoy en Los Linces tocando por la provincia. Antes de mí por Los Perlas pasaron varios cantantes como Roberto de Calle, Hugo Leslie y Pablo Glantz.

En el 77 llegué yo, hasta el 82 como dije. Aparecí en el momento en que ganamos el *Festival de la Canción* en Paysandú, que era organizado por Los Iracundos. A ese festival lo conducía Juan Carlos Mareco por Argentina y Víctor Hugo Morales por el Uruguay. Allí nos vio Eduardo Franco, el cantante de Los Iracundos y decidió producirnos para la RCA.

Tuve la suerte de hacer toda la discografía de Los Perlas. Grabamos cinco simples y elepés, con la producción de Eduardo que además nos componía las canciones, como *Enamorada del artista*.

Nosotros no hacíamos rock, lo nuestro era todo más popular, inclusive hacíamos algo de música disco que era la moda en ese tiempo, como *Último tren a Londres*, lo que la gente bailaba. Los Perlas también eran una empresa. Para los bailes teníamos todo, las luces, el sonido, los instrumentos, todo importado. Los sábados cuando no estábamos de gira hacíamos Rivadavia y Caseros o Caseros y Rivadavia los domingos.”

Enamorada del artista fue un éxito tremendo para el grupo uruguayense, que los llevó a recorrer todo el país: Buenos Aires, Córdoba, Santa Fe, Corrientes, Chaco, Santiago, Tucumán, Cuyo y por supuesto también los vieron pasar por el Uruguay. El lado de B de ese primer simple fue una canción que también se escuchó en todas las radios del país: *Lo que ayer fue una vida*. Luego con *Muchacho que soñaba* renovaron la buena estrella y más tarde se sucedieron otros discos. Canciones como *Muchacho sin experiencia* o *La alegría que me dio tu amor* los llevaron a figurar arriba, en los rankings de ventas sudamericanos.

Tocaron en la televisión nacional, en los programas ómnibus de canal 9. Por contrato con la RCA les estaba vedado tocar en Concepción del Uruguay en un radio de 150 kilómetros. Al cumplirse el año y al vencer esa cláusula organizaron un baile en Rivadavia donde asistieron alrededor de cinco mil personas. Algo nunca visto para un grupo local.

“Con parte de lo que me correspondió esa noche –contó Herling– me compré un auto usado de cinco años de antigüedad. Con mi esposa siempre decimos que nuestra casa, tendría que lucir un cartel grande que diga ‘Gracias Los Perlas’ ya que gran parte de la construcción fue posible por las actuaciones.”

Los testimonios sostienen que en cuanto a estructura y organización fue uno de los conjuntos más poderosos, si no el más sólido, de esta costa del Uruguay. Sus bailes convocaban más de mil personas en cada fin de semana, desbordando los clubes donde se presentaban. Tanto en Sarmiento como en Juventud de Caseros, ellos mismos se ocupaban de la logística. Así, a cambio de la exclusividad de los bailes se aseguraban la continuidad laboral semana a semana. Lo que se dice una verdadera organización. Para Carlos Tourfini estaba claro que:

“Fue el conjunto más conocido, que más se conoció afuera y que más convocatoria tuvo, desde que yo me conozco. Hubo un tiempo en que donde Los Perlas iban y tocaban, llevaban la gente. Estuvieron ocho años en Sarmiento, fijos, todos los domingos. Y no fracasaban.”

A eso nos referíamos hablando de estructura. Fueron posiblemente los únicos músicos que vivieron de la actividad misma. Tenían sala de ensayo con equipos que se apilaban hasta el techo, plomos, vehículos propios, una camioneta Dodge donde cargaban los instrumentos, mientras ellos viajaban cómodos en el automóvil Chevy de uno de los asistentes del grupo.

Tomaron la música como una actividad profesional, ya no sólo como un pasatiempo, sino desde el aspecto más serio que pudieron darle. Se asumió entonces que era un trabajo y que tenía que rendir, por eso si era necesario se tocaba jueves, viernes, sábado, domingo y martes, en bailes y fiestas, cubriendo todo el litoral.

A partir de 1981, entre otros nombres estuvo Roberto Maddalena como integrante de la banda. No fue un período muy extenso, ya que a fines de ese año o principios del año siguiente, surgió un conjunto que de alguna manera fue una especie de continuidad, aunque por un tiempo convivieron ambos grupos. Así lo relataba el mismo Roberto Maddalena.

“Le pusimos Los Consagrados por una pavotada, como algunos veníamos de Los Perlas y en los afiches decía ‘Llegan LOS CONSAGRADOS del momento: LOS PERLAS’ y la gente, cuando tocábamos empezó a decir que ‘Tal día vienen los consagrados’. Y bueno dijimos, ¿Y si le ponemos Los Consagrados como para estirar la cosa? Y quedó.”

Durante el mes de mayo de 1982 Los Consagrados, como muchos otros grupos, tocaron en varios recitales organizados para el *Pro-Fondo Patriótico*, en beneficio de los soldados que se encontraban combatiendo en las islas Malvinas. El día 14 el diario La Calle anunciaba un festival:

“Baile en Club Atlético Rivadavia con Alberto DJ exclusivo de la institución, Conjunto Trópico 4 y como actuación especial se anuncia el retorno del grupo Los Consagrados, quienes vuelven a la actividad con importantes renovaciones.”⁷³

La euforia venía desde un mes y medio antes, cuando el 2 de abril el gobierno militar, en una fuga hacia delante, había decidido ocupar las Malvinas, hasta entonces usurpadas por el Imperio Británico. “Argentinazo: ¡LAS MALVINAS RECUPERADAS!” gritaba el titular de Crónica al día siguiente abarcando toda la tapa.⁷⁴ Por su parte Clarín resaltaba la “Euforia popular por la recuperación de las Malvinas” y publicaba en portada las declaraciones del presidente norteamericano Ronald Reagan, “Yo creí que no lo iban a hacer”⁷⁵ dejando entrever que en las altas esferas del Imperio al menos, se sospechaba de la acción militar.

Sólo unas pocas voces, a menudo ligadas al mundo intelectual, tuvieron la valentía de pronunciarse en contra de la inminente guerra. Una de ellas fue la del exiliado Julio Cortázar:

“Para decirlo en otros términos, lo que necesitaba en estos momentos el pueblo argentino no era que el ejército y la marina entraran en las Malvinas, sino en los cuarteles; pero es bastante evidente que lo primero es un procedimiento dilatorio de lo segundo.”⁷⁶

73 – La Calle, 14/5/1982, Pág. 10

74 – Crónica, Buenos Aires, 3/4/1982

75 – Clarín, Buenos Aires, 3/4/1982

76 – Declaraciones a la agencia EFE, 29/4/82, en Eduardo Blaustein–Martín Zubieta, *Decíamos ayer*, La prensa argentina bajo el proceso, Colihue, 1998, Pág. 469

Lo cierto es que el apoyo popular fue innegable, y en todo el país se realizaron manifestaciones en favor de una causa legítima, que la dictadura militar pretendió capitalizar de la peor manera. Se organizaron colectas masivas de alimentos y ropas. Los chicos donaban chocolates, las abuelas tejían bufandas y pasamontañas para los soldados. Cualquier actividad era motivo para recaudar fondos que engrosarían el Fondo Patriótico. El salón del Colegio Nacional fue uno de los centros de recolección en la ciudad.

La realización de campañas y festivales fue una constante durante los meses de abril y mayo. Tomemos como muestra que el 10 de abril, en la carpa gigante instalada en Banco Pelay se llevó a cabo un festival de música popular en el que actuaron “el conjunto A lo Moderno Trío, integrado por *Totó* Rodríguez, Omar Villoud y Luis Cerante; la peña El espinillo y el dúo folklórico Izaguirre-Taborda.”⁷⁷ También se anunció que en Club Rivadavia para el 24 de mayo por sólo 10.000 pesos se podía disfrutar de “todas las orquestas en el escenario mayor”. Los colectivos trasladarían gratis a la gente desde la Plaza con el “objetivo de recaudar fondos para el Bing 121. Usted debe concurrir. Será un momento inolvidable.”⁷⁸

Durante los seis años anteriores los jóvenes habían sido vistos como enemigos por la dictadura y sus adláteres. De un momento a otro, esos mismos chicos de dieciocho años se convirtieron en la esperanza para un gobierno, que había hecho de la represión y la muerte un modelo de accionar que recaía en una sociedad golpeada desde lo político, lo económico y lo social, que ahora, amnésica y embriagada de euforia, triunfalismo y chauvinismo, a la luz de los hechos terminaba convirtiéndose, al decir de un viejo pensador nacional, en “Una milicia especial: ¡Regimiento de empujadores! ¡Batallón de animémonos... y vayan!”⁷⁹ Total, mientras se aprestaba todo para disfrutar del mundial de fútbol en España, los que iban a pelear eran los gurises.

Andrés Akrich, Aníbal Díaz, Armando Scévola, Ricardo Lucero y Ulises Monzón tenían 18 años cuando tuvieron que salir de Con-

77 – La Calle, 10/4/1982

78 – La Calle, 24/5/1982

79 – Arturo Jauretche, Las polémicas, 2ª parte, Los nacionales, 1984, Págs. 97–101

cepción del Uruguay hacia el sur austral a combatir contra la tercera potencia militar del mundo:

“Nosotros estábamos esperando que nos firmen la libreta para irnos de baja. Un día nos convocan a la plaza de armas y nos dicen que tenemos que cambiarnos de verde. Nos subieron a un avión y cuando bajamos me enteré que estábamos en Malvinas.”⁸⁰

Rememoraba Armando Scévola en una entrevista que se le hizo a dieciocho años de la contienda, entonces Andrés Akrich recordó que:

“Dos días antes de la recuperación de las islas se hizo una marcha multitudinaria en Plaza de Mayo pidiendo la caída del gobierno militar y dos días después la misma gente estaba viviendo a Galtieri. Gente que en el entretiempo de los partidos del mundial escuchaba noticias de la guerra.”⁸¹

Fueron sin saber que iba a suceder, con angustia y ansiedad esperaron a los gurkas nepaleses, se cagaron de hambre, combatieron y fueron derrotados. Pero si todo eso se transformó en un recuerdo imborrable, lo más doloroso fue el retorno en medio de un silencio escandaloso. Poder comprender ese acto cargado de hipocresía fue de lo más duro para *Quico* Monzón:

“Cuando volvimos nadie quería saber quiénes éramos. Cuando estábamos en Malvinas sabíamos que la gente estaba en las plazas, que festejaba cuando hundíamos un barco como si hubiésemos hecho un gol. Después no había gente. No estaba. Nosotros sentíamos como que éramos una vergüenza.”⁸²

Costumbre argentina de esconder la cabeza imitando al ñandú. Volverá a suceder muchas veces. Sálvese quien pueda o individualismo acérrimo, parece una marca de nuestra clase media. Pan y circo o pizza con champán. Con eso alcanza, sin interesar los chicos desnutridos, ni los viejos muertos de hambre, tampoco que haya desocupados para toda la vida. Si la realidad diaria no le hacía mella a la sociedad, ¿Por qué entonces habría de importarle la suerte de

80 – Entrevista a cinco ex combatientes uruguayenses, Suplemento Tal Vez N°11, La Voz, 2/4/2000, Pág. 3

81 – Ídem

82 – Ídem

aquellos gurises que pusieron el pellejo en Malvinas? Lo mejor fue esconderlos, como siempre se hizo. No ver, no hablar, no oír. Desmalvinizar. Nuevamente Ulises Monzón tomó la palabra, para sellar el final:

“Estábamos soportando el último bombardeo el 14 de junio, a eso de las once de la mañana y nos estábamos replegando hacia el pueblo, a unos cuatro mil metros de la entrada, yo alcanzo a ver la bandera inglesa que ya estaba izada. Nosotros soportando un bombardeo inútil y las islas ya habían caído. Fue terrible.”⁸³

El 26 de abril de ese año se publicó un suelto en diario La Calle, digno de ser transcrito completamente, porque reflejaba sin miramientos la manera de sentir y ver a jóvenes, con apenas uno o dos años menos que aquellos que estaban guerreando en el sur, por parte de un sector importante de la sociedad entrerriana, cuyos valores son por sobre todo, orden y disciplina, exigible a los jóvenes, pero ni por asomo se les ocurrió pedir ese mismo orden a los que gobernaban en ese momento, por haber quebrado el orden constitucional, y con todas las intenciones de mantener ese estado de facto, frustradas por el final abrupto de la aventura guerrera.

“Algarabía y Cultura. El viernes último se desarrolló en Plaza Ramírez una marcha y posterior acto con la participación del estudiantado secundario de Concepción del Uruguay, dadas las motivaciones propias del momento patriótico que vivimos los argentinos, los jóvenes desbordaron de entusiasmo y alegría. Hoy viene al caso reflexionar cuando se participa de un acto patriótico donde se conjuga el espíritu argentinista con el fervor y la unión por nuestros símbolos, la juventud debe someterse a sosiego dentro de un ámbito de estricta disciplina por respeto a la ceremonia y por educación. En todos los actos y actividades de la vida, la disciplina, el acatamiento y el bullicio como el silencio tienen una significación y un valor sumamente elocuente. Lo demostrado por algunos jóvenes y adolescentes no condice con la fama que tiene Concepción del Uruguay, en el sentido de su alto nivel de cultura. Claro, unos pocos no representan el todo, pero habrá que tener en cuenta para próximas reuniones porque la falta de disciplina no es buena consejera para el futuro de nuestra juventud.”⁸⁴

83 – Ídem

84 – La Calle, 26/4/1982

Pero regresemos a Los Consagrados antes que el lector nos acuse de vulgares maximalistas o subversivos. Afirmábamos entonces que, como grupo sucesor de Los Perlas, tuvieron también una enorme aceptación por el parte del público local y gozaron de gran repercusión en todo el ámbito de la provincia. Se los vio en escenarios de Villaguay, La Paz, Paraná, Corrientes, y otras ciudades.

En Los Consagrados estuvieron *Tiky Delaloye* en el bajo, *Roberto Acosta* en guitarra rítmica, *Chaca Apeseche* en batería, *Roberto Maddalena* en guitarra líder. Si bien Apeseche era la voz del conjunto, se produjo una ruptura y se alejó. Ingresaron entonces *Hugo Butteri* en batería y *Darío Montañana* como cantante. Este último formaba parte de una nueva generación de músicos que se iniciaba, en la cual podemos considerar como parte de ella a *Carlos Fraga*, *Pedrin Burgos*, *Horacio Fosforito Rodríguez*, entre otros nombres.

Transcurrido el tiempo, las bandas de Concepción del Uruguay ya casi que no cantaban en inglés. En el caso de Los Consagrados, que se desenvolvía dentro del circuito comercial, como tantas otras bandas, los muchachos preferían realizar canciones pertenecientes al ya vasto repertorio del rock nacional que, coincidente con Malvinas, comenzó a renovarse y a nutrirse de nuevas voces que se mezclaron con las de antaño. Fue habitual escuchar en sus bailes, canciones de *Luis Alberto Spinetta*, de *Rubén Rada*, de *Raúl Porchetto* combinadas con los de *Juan Carlos Baglietto*, de *Fito Páez* y toda la *Trova Rosarina*. Eso y el sonido potente de la banda, fueron los motivos por el cual los invitaron a ser parte del festival *Entre-Rock* de 1984.

Los Consagrados fueron una de las bandas más profesionales de la provincia. Habían heredado la forma de trabajar de Los Perlas. Durante un tiempo *Roberto Maddalena* se alejó para armar su propio proyecto llamado *Jaque Mate*, y fue sustituido por *Fosforito Rodríguez*. Se separaron en febrero de 1986. Para entonces el grupo más longevo era *Signos*, integrado por los antiguos *Kaskote*. *Daniel Leturia*, que por esos días se sumaba a la agrupación *Sairá*, recordaba esa etapa musical uruguayense.

“En esa época los grupos que había eran *Spíritus*, Los Consagrados. Tocaban con equipos de primera, *Fender*, *Gibson*, *Yamaha*, todo de primera.

Sonaban muy bien y tocaban muy bien, pero ellos hacían música para trabajar. No podían meter en un baile un tema propio ¡Jamás!, así fuera un tema pop, hermoso y lindo como ellos en la intimidad lo hacían, el mercado no se los permitía.” y agregaba Daniel que “La música que sonaba y hacían era mucho mejor que la de ahora. Vos vas hoy a un baile y sólo escuchas cumbia. Cualquiera saca los dos tonos de la cumbia, pero no cualquiera tocaba como *Belleza* Maddalena, haciendo, por ejemplo, los solos de Gustavo Cerati en Soda Stereo, idénticos.”



Grupo Los Perlas. Fines de los años 70. (Archivo Luis Herling)

Y cuánto vale ser la banda nueva

Finalizando la década del 70, en 1979 para ser más precisos, se formó el grupo Generación con características similares a los ya existentes, para tocar en bailes, fiestas, corsos, clubes. Ese grupo se mantuvo hasta principios de 1982. Lo integraban Darío Montañana, *Fosforito* Rodríguez, Daniel Quiche –en guitarra– Carlos Fraga y Pedro Burgos. El nombre elegido no parece ser fruto de la casualidad, venía a señalar la presencia de una nueva camada de músicos que pedía por su lugar bajo el sol. Los nombres los veremos –al igual sucedió con los artistas de las anteriores– repertirse y repartirse en numerosos grupos por venir, como señalamos, ocupando los espacios que se iban generando.

“Nosotros no hacíamos rock nacional –comentaba Quiche– lo nuestro era todo en inglés. Todo lo que hoy es clásico *setentoso* y *ochentoso* recién estaba saliendo en ese momento, todo fresco salido del horno. Hablo de Queen, Peter Frampton, Pink Floyd, Kiss, bandas que marcaron ese estilo. Darío cantaba en inglés, lo manejaba bien. No éramos un grupo de baile, si bien nos llamaban de afuera. Íbamos al Juventud de Caseros y la gente bailaba, éramos prácticamente la banda estable ahí, el Juventud era un boliche, porque la gente bailaba eso que era lo último. A la par nuestra estaba Eros, que se asemejaban bastante. Nosotros como que marcamos una etapa, en esa época llevar bandas a los pub no se estilaba, pero sí en boliches, Bárbaro de Gualaguaychú, a Sarao nos cansamos de ir. Recorrimos bastante la provincia, Nogoyá, Federación, Paraná. Era todo artesanal, meter el casete en el grabador, poner la oreja y sacar el tono, no estaba todo servido como hoy que abrís la PC y tenés los acordes, los tonos, las letras, todo servido. Y eso era muy meritorio. Para nosotros fue todo un descubrimiento, vivíamos para eso, no teníamos muchas obligaciones todavía. Ese grupo nos marcó porque fueron dos o tres años todo a pulmón.”

A esto le sumamos que con la disolución de Los Consagrados se produjo una explosión de nuevas bandas. Darío Montañana junto al baterista Hugo Butteri formaron el grupo FM, junto a ellos estaban Aníbal *el Tano* Dellagiovanna, Eduardo *Tonga* Rodríguez, Sergio *Payo* Wilvers y Claudio *Caco* Galván, cuyas palabras nos confirman la gran rotación de nombres que se sucedía en las bandas de la época:

“Seis años de banda haciendo rock nacional e internacional. El nombre surgió por el boom de las radios de Frecuencia Modulada en esa época, año 86. Lo sugirió quien era el primer baterista, José Elías. También estuvo en la primera formación el *Pato* Fernández, en el bajo, luego lo reemplazó Edgar *Pando* Balares, hasta que tomó la posta el *Payo*.”

Tiki Delaloye armó el grupo Aerosol y para ello convocó a Héctor Alfredo *Chaca* Apeseche para que se haga cargo de los teclados y de cantar, *Cacho* Romero en la batería, *Dany* Larrosa en guitarra y el *Vasco* Daniel Arrechea en el saxo, también estuvieron la *Flaca* Evangelina Sorondo y Cristian Azcárate en las voces. Llegaron a grabar un disco con un sello independiente, y sus representantes fueron los mismos del grupo Katunga. Lo suyo fue pop comercial en estado puro, aunque incluyesen temas del rock nacional en sus presentaciones. Antes de la separación final hubo una ruptura, al parecer no fue en los mejores términos, por la cual Apeseche fue reemplazado por Roberto Acosta (h). Apeseche publicó una solicitada en el diario local, haciendo su descargo, y desde el título mostraba que no iba a retroceder un tranco de pollo, afirmaba que “Aerosol sin el Chaca no es Aerosol.”

El tercer grupo que se formó a partir de Los Consagrados y es el más interesante a nuestros fines se llamó La Bomba. Estaba conformado por los hermanos Roberto y Rodolfo Maddalena, Carlos *el Gordo* Fraga, *Pedrín* Burgos y Claudio Ronconi, que había formado parte de un grupoailable llamado Eros. Durante un tiempo en La Bomba cantó Omar Jara, de quién a modo de elogio se ha dicho que “tenía una formación rockera onda Gillan”. Nos habla sobre la trayectoria de esa agrupación Roberto Maddalena.

“La Bomba fue la primera banda, que yo recuerde, que se largó a hacer un recital con temas propios. Antes se hacían recitales, pero con temas de otros y algún tema propio mezclado. Fue en agosto de 1988 en el Auditorio Municipal y tuvimos que repetirlo. Además lo presentamos en el Anfiteatro de Paraná, en Chajarí y en Villaguay. En las tres ciudades tuvimos una respuesta bárbara. Pero no pudimos grabar y como no llegamos nos desarmamos. Fue el error más grande que tuvimos. Con La Bomba nunca fuimos comerciales, arrancamos tocando temas de Fito Páez como los del disco *Giros*, de Serú Girán, de Pedro Aznar. Era la banda que más rock hacía en ese momento. Estaban Aerosol y FM que sí eran netamente comerciales.”

En un reportaje que se le hizo años después el *Belle Maddalena* relataba que si bien trabajaban sobre todo en fiestas haciendo *co- vers* de moda, con mucho cariño recordaba el momento de aquel concierto realizado en el Auditorio y repetido en las ciudades donde estuvieron. “Tocamos en Paraná, Chajarí, Concordia, hicimos varios recitales. Teníamos muchos temas. Fue un momento de creatividad importante para mí” y agregaba que “el hecho de tocar *co- vers* te enseña cosas nuevas, estilos, mezclas.”⁸⁵

En aquel recital realizado en el Auditorio Arturo Illía, el día 21 de agosto, como señaló Maddalena hicieron un tema de Germán Reynoso, *Seguir Navegando*, y el resto fueron todos compuestos por los miembros de la banda, *Mensaje cifrado*, *Voy entrando*, *Seis razones*, *Puente imaginario*, *Algo que rescatar*, *Misterios*, *San Isidro*, *Pensando en vos*, *Corazón de rock* y *Final*. Como invitados estuvieron Omar Jara y Daniel Arrechea.

La Bomba (explosión musical) como se presentaban a sí mismos en los volantes, dejó de existir al finalizar el año 1988. Durante la década del 80 surgieron numerosos grupos que no hemos registrado. Citamos algunos nombres que hicieron su camino, pero que a esta altura de la historia ya no aportaban al fin de nuestra pretendida intención de mostrar una evolución hacia el rock. Cultivaron un estilo similar entre ellos, en general privilegiando la interpretación de los temas de moda en los bailes. Podemos recordar entre tantos otros a Teorema, Grupo Alfa, Conmoción, Oxum, Los Preferidos o Eros –vigente desde 1983– que también tuvo una etapa en la que hacía temas del rock nacional. Un poco más adelante aparecerá Technicolor. Es decir, profundizar sobre ellos es en cierta forma repetirse ya que todos se volcaron hacia lo que se denominaba comercial, tocando en fiestas y bailes.⁸⁶

Transitando media década surgían las primeras bandas propiamente rockeras, por eso sostenemos que aquellos ya no podían

85 – Roberto *Belle Maddalena*. Músico. Hay músicos que tocan por la cerveza, Suplemento Tal Vez N° 10, La Voz, 26/3/2000, Pág. 2

86 – Reafirmando la idea de que los integrantes de estos grupos eran músicos de extensa trayectoria que rotaban constantemente, señalamos que en Teorema estuvieron Rodolfo Maddalena, Hugo Jáuregui, Jorge Casaretto, Luis Herling y Carlos Tourfini. Por Grupo Alfa pasaron Guillermo Maturano, Rodolfo Guidoni, *Mono Sica*, *Ticky Bastreri* y Luis Herling. En Technicolor Claudio Galván, Analía Chichizola, Roberto Maddalena, Daniel Migueles y Luis Herling. Eros tal vez fue la excepción en su fundación contó con Omar González, Oscar Beto Chareun, Marcelo Alonso, Rubén Fiorotto, Claudio Ronconi.

aportar nada nuevo, por su estilo, a la evolución del rock en la ciudad, como sí lo habían hecho sus antecesores décadas atrás, al romper con los viejos modelos musicales.

C A N C I O N E S	
MENSAJE CIFRADO	R. Maddalena
VOY ENTRANDO	C. Ronconi
SEIS RAZONES	R. Maddalena
PUENTE IMAGINARIO	C. Ronconi
	R. Maddalena
ALGO QUE RESCATAR	R. Maddalena
MISTERIOS	P. Burgos
SAN ISIDRO	R. Maddalena
SEGUIR NAVEGANDO	G. Reynoso
PENSANDO EN VOS	R. Maddalena
CORAZON DE ROCK	R. Maddalena
FINAL	R. Maddalena
GRACIAS A:	
"Ensamble", Fernando, Germán, Omar, Cabezón, Nora, Pelado Cristian, Tico, Chelo y demás...	
A U D I T O R I O	
M U N I C I P A L	
21 - 8 - 88 --- 21,30 hs.	

Programa recital de La Bomba, 1988. (Archivo Roberto Maddalena)

Música para las estrellas

Durante el transcurso del año 1976 un grupo de estudiantes secundarios que cursaban en la Escuela Normal Mariano Moreno decidieron armar una banda de rocanrol. Ellos fueron Miguel Barreto, que tocaba la batería, los hermanos Roberto y Luis Alberto Peralta, *el Robi* y *Mamano*, bajista uno, guitarrista el otro y un chico de apellido Guatini. A la banda la llamaron Brumas, arriesgamos que el nombre tal vez haya estado inspirado en un *long play* del grupo Aquelarre que se llamó de igual manera.

Y si bien la banda se encerraba a practicar todo el tiempo posible —tenían una sala de ensayo en la planta de Obras Sanitarias— para mejorar sus habilidades y estar preparados para el momento en que les tocase salir al ruedo, lo cierto fue que por un motivo o por otro nunca pudieron presentarse y el sueño de rockear no pasó de ser una bandita de garaje, como la de muchos gurises en la rica historia de la música local.

Posiblemente por el hecho de cursar en la Escuela Normal fue que conocieron, e inclusive se hicieron amigos de los chicos que conformaron la Comunidad Rockera del Este, una agrupación de gurises de la que nos ocuparemos en líneas posteriores, algunos de cuyos integrantes fueron Horacio Traversaro, Fabián y *Fredy* Merelle, Guillermo Treboux, Esteban Bonus y Eduardo Antonena. En ese tiempo todo era intercambio de saberes y conocimientos. Siempre algún integrante estaba al tanto de un nuevo grupo, o del disco que había aparecido recientemente, y todo dato se compartía, lo mismo sucedía con los discos y las revistas que circulaban constantemente. Así las grandes bandas de los 70 como Black Sabbath, Pink Floyd, Deep Purple, verdaderos tanques musicales, sonaban en las habitaciones de los chicos de Concepción del Uruguay. A ellos les sumaban los intérpretes nacionales como Pescado Rabioso, Vox Dei o Manal entre tantísimos otros. Coincidían los gurises en que si sólo hubiesen optado por la música que escuchaban por la radio, la que sonaba en los boliches o la que se tocaba en los clubes de la ciudad, nunca hubiesen llegado al rocanrol. Estos pequeños gestos o hechos, como el de compartir el material que se conseguía a la postre fueron fundamentales para crear un público verdaderamente adepto al rocanrol.

Es preciso no olvidar que todo esto se producía en un contexto en el cual las orquestas o conjuntos musicales –en términos de la época– en un altísimo porcentaje no apostaban a hacer temas propios y entonces optaban por tocar lo que los grupos de moda comerciales iban imponiendo. Allí estaban Los Iracundos, Los Ángeles Negros, Los Moros, Los Alfiles, entre tantos otros que hoy son contadas las personas que los recuerdan.

Después de la frustración que tuvieron con Brumas –“tanto ensayo para nada”, decían– los muchachos abandonaron la actividad musical. Sintieron que no tenía sentido seguir, y perdieron las ganas de tocar, se apagó la llama, la actitud desapareció, digámoslo dramáticamente, algo se había roto en su interior y la situación parecía no tener retorno. Pero *Mamano* no se rindió, continuó por su cuenta tocando rock, lo había prendado y no pensaba dejarlo. Siempre recordó que su primer impacto se produjo al ver a un guitarrista uruguayense en acción y esa impresión fue tal que ya no hubo manera de pensar en otra cosa que no fuese la música.

“Acá había un boliche que se llamaba Mon-Cherí, y en él lo vi tocar al Grupo Tiempo. Quedé maravillado con Rodolfo Maddalena. Él tenía una Eko roja, una Les Paul. Rodolfo era y es un maestro. Después de ver eso me compré una guitarra en cuanto pude.”

Mientras tocaba solo o en zapadas fue llamado por el grupo Prólogo que se había conformado para tocar en bailes, el mismo se armó y desarmó para volver a reconstruirse en 1979.

En este grupo *Mamano* Peralta ingresó como segunda guitarra, Aníbal *el Tano* Dellagiovanna era en un principio el guitarrista líder, pero cambió el instrumento para volcarse a los teclados, Horacio *Casilla* Neyra tocaba la batería y Jorge *Yaqui* Schaaf quedaba a cargo del bajo. Prólogo tocaba en los bailes zonales, incluso en ese año llegaron a presentarse en el Salto oriental, “Hacían los temas del momento, en inglés”, nos dijo Horacio González quien los vio tocar como soporte de Riff en el Arroyo Urquiza en septiembre de 1981, y agregó que en ese momento el guitarrista era *Tonga* Rodríguez. Horacio con memoria prodigiosa lanzó un disparador, no se trataba de Prólogo, sino de otra banda, aunque sólo con un detalle en el nombre de la misma:

“Esa banda era de las que tocaban los hits del momento, era lo que hacían los músicos jóvenes en ese momento. Lo que vi antes fueron dos recitales con bandas locales, pero *covers* de rock. Uno fue en el salón de la Escuela Normal y otro en el club Lanús. Jorge Schaaf, que es vecino mío tocó en esos recitales también con un trío llamado Rockera del Este, con *Mamano* Peralta y un baterista de apellido Neyra.”

La historia fue así en agosto de 1981 los integrantes de la Comunidad Rockera del Este decidieron organizar un festival, con su música, en el club Lanús. Al enterarse, tres de los integrantes de Prólogo decidieron participar de ese concierto. O tal vez fueron invitados teniendo en cuenta la cercanía entre *Mamano* y la Comunidad. De todas maneras resolvieron que lo importante para no caer en confusiones era crear una nueva agrupación, acorde a la ocasión, por supuesto que esto no implicaba desarmar Prólogo. El nuevo trío compuesto por Luis Alberto Peralta, Horacio Neyra y Jorge Schaaf se llamó Banda del Este.

Tocaron dos veces en su historia. La primera fue en ese festival realizado en el Club Lanús el 17 de agosto de 1981; la segunda y última presentación fue al mes siguiente, en un recital organizado por el grupo Castalia –del cual también hablaremos más adelante– en el salón de actos de la Escuela Normal.

“Existía un boliche llamado Sarao –relataba *Mamano*–. El dueño quería llevarnos, porque la pendejada iba y le pedía que llevara a Banda del Este, que tenía fuerza y era algo nuevo. Hacíamos rocanrol. Tal vez descuidábamos un poco lo musical, aunque había mucha base, pero en el escenario éramos fuertes. Había más circo, más comunicación con la gente... tal vez fue el momento, y el hecho de tener la misma edad que ellos.”

Por la fuerza y el despliegue que mostraron en esos recitales, a pesar de haber tocado dos veces solamente, quedaron en la memoria y recuerdo de todos los gurises que estuvieron presentes en esos festivales o encuentros rockeros autogestionados. Sólo hay que hacer una prueba, salir a la calle y preguntar a la gente que bandas de rock de los setenta recuerda. Sorprendentemente Banda del Este figurará entre las primeras citadas.

José Alberto abandonó Prólogo y se fue a vivir a Buenos Aires. Regresó hacia el año 87, posiblemente fines del 86 y formó parte de

una banda que se llamó Codha⁸⁷. La integraban, además de *Mamano*, Andrés Pascal en los teclados, Hugo Bulay en la batería y *Richard* García en voz y bajo, que luego sería reemplazado por Rafael Chappuis.

“Tocamos una vez que vino León Gieco a la Fiesta de la Playa –contó Peralta– alcanzamos a tocar dos temas, se nos pinchó el equipo de sonido y nos bajamos. Hicimos el tema *Por el resto*, de los Enanitos Verdes y *Silencio dijo el cura*, de los Fabulosos Cadillacs.”⁸⁸

Entonces Rafael Chappuis, treinta años después, le responde a Peralta:

¡Nooo, lo peleó! Me acuerdo muy bien que tema estaba cantando yo cuando se cortaron los equipos, y nos empezaron a tirar con cosas porque no se escuchaba una mierda. ¡Era *Yo te vi en un tren*, de los Enanitos! Ese día me robaron el bajo.”

Chappuis, quien por entonces era apenas un adolescente que cursaba el final de sus estudios secundarios, mantuvo imborrable ese momento, ya que esa fue su primera banda, a excepción de la que compartía con sus compañeros de la Escuela Normal.⁸⁹

“Para mí toda la secundaria fue Codha, fue fundamental en mi contacto con el mundo porque era tocar con tipos de 18 años, unos monstruos. *Mamano* Peralta un personaje indescriptible, *Richard* García un tipo con mucho oficio que a mí me daba mucha seguridad, lo mismo que Hugo Bulay que era el que me sostenía a mí con la batería, teníamos una excelente relación personal y musical sobre todo, y *Andy* Pascal que aportaba la cosa técnica, era el cerebritito que tocaba el teclado. Era una muy buena banda, muy prolija, muy potente, pero con muy pocos recursos, sobre todo materiales. Con más entusiasmo que energía, entonces terminaba siendo un producto desprolijo como para ser considerado muy bueno. Al lado estaba FM que eran la antítesis, una máquina, tenían instrumentos diez veces más que nosotros, ahí estaban Claudio Galván, el *Ruso* Wilvers que toca-

87 – Algunos de los entrevistados se han referido a este grupo con el nombre de Codha

88 – Los temas referidos son *Por el resto de tus días* de Los Enanitos Verdes, y *Silencio hospital* de Los Fabulosos Cadillacs.

89 – Rafael Chappuis y una breve reseña “Debuté en público con Jorge García, tocando un candombe. Empecé a tocar la batería y armamos La Baldosa Floja. Después estuve en Codha y en la primera formación que hizo el *Perro* Bulens, que terminó siendo Purajhey. Me fui a estudiar y toqué solo, mucha guitarra solo. Me vine y estuve laburando con el *Belle* Maddalena, Marcelo Montañana y Atilio Campodónico en una obra de Laura Evequoz que nunca fue. Estudié contrabajo en la Escuela de Música y ahí ya vienen Los de la Vid”, en *El Miércoles* N° 64, 6/6/2001

ba el bajo y había abandonado Codha, porque FM tocaba mucho más seguido, Hugo Butteri en la batería, Darío Montañana una voz extraordinaria, una versatilidad, y también tenían teclado. Siempre hablando de bandas de covers y laburo.”

Además de haber sido teloneros —o casi— en esa frustrante noche de León Gieco, tuvieron un rodaje amplio. Dentro de las bandas de la época no fue la más destacada, esto lo reconocen desde adentro, pero también dejan en claro los motivos, comenzando por los recursos económicos, siguiendo hasta las diferentes edades de los integrantes. En definitiva, fue una banda experimental, iniciática en algunos casos, para la evolución de sus integrantes. Leemos al *Rafa Chappuis*:

“Codha tenía eso, La Bomba o FM no, ellos eran la prolijidad. Eran gente de laburo, nosotros no. La batuta la tenía Hugo Bulay y todo era una cañita voladora sin la botella, todo podía ocurrir para cualquier lado, siempre había emoción pero todo podía ocurrir, eso me hizo muy bien a mí porque... implicó que desde el punto de vista evolutivo creciera.

Yo me escapaba de casa, porque tenía absolutamente prohibido salir los sábados. Mi vieja, te recuerdo, era un sargento de la Guerra del Paraguay que perdió el caballo, y estaba con el sable de a pie dispuesta a achurar a cualquiera, con ella no se jodía. Yo tenía 14 años y el viejo se había muerto. La vieja redobló la guardia y no le faltaban charreteras para eso, entonces tenía yo horarios muy rígidos, exceptuando que tuviera cumpleaños de quince. Nunca una persona tuvo tantos cumpleaños de quince en su vida. En la semana me iba a lo de Esteban o a lo de no sé quién a ensayar, caminando desde la Escuela Normal hasta el regimiento donde teníamos los ensayos, no era un gran precio que pagábamos por fuera de lo que ganábamos. Viernes y sábado cumple de quince, salía de traje, llegaba a lo Bulay, me ponía alguna pilcha que me llevaban ahí y nos subíamos en un DKW adonde sea, y adonde sea era adonde sea. Debuté en Mantero, esa frase me encanta. Mantero, Herrera, Caseros, Yerúa, San José, Villa Elisa. En las fiestas de estudiantes del secundario, nosotros éramos la orquesta de los grandes. Yo estaba en tercer año del secundario, después volver a tocar Sui Generis en la Escuela, era una cosa... siempre con Esteban García, mi hermano de música.”

En Codha, ya en su última etapa, hacia 1989 se incorporó como cantante a Sandra *la Coneja* Bianchini, una chica vinculada al mundo de la radio. “Musicomanía con Codha, según tu estado financiero” rezaba un afiche salido de la imprenta Barbisán y Romero, pero

ya no había tiempo de más. El grupo se disolvía y cada uno tomaba su rumbo.

En el año 1991 *Mamano* Peralta participó del encuentro organizado por Germán Reynoso llamado *Salamanca Musical* con un grupo ocasional llamado Trilogía, junto a Daniel Dolchetti en el bajo y Werfil Murúa en la batería, quien más adelante estará con los parches de una banda metalera que hará historia en el género, llamada Prisión.

Hacia 1995 Peralta se sumó al grupo pop Regresión y en forma solista grabó algunas canciones como *El terodáctilo* en 1987 y *El faro* en 1989. En 1994 participó en el compilado *Rock de acá*, impulsado por el músico y productor Germán Reynoso desde su 238 *Studio Records*, donde registró los temas *La cordillera* y *La última ballena*.



Banda de Este en el recital de la Escuela Normal, 1981.
La integraban José Luis Peralta, Horacio Neyra y Jorge Schaaf.
(Archivo Eduardo Antonena)

Pinta tu aldea

En el transcurso del año 1983 apareció un grupo musical diferente a los que hasta entonces se conocían en la ciudad, su nombre era Sairá. De acuerdo a lo que venimos historiando, y según lo veremos en páginas siguientes, queda en claro que no fue el primer grupo de rock en Concepción, pero sí para nuestra historia. Es el primero en rebelarse al modelo clásico de versionar a los artistas nacionales con sus grandes éxitos. Fueron más allá de lo estipulado por el mercado, rompieron con eso y crearon sus propias canciones. Mostraron sentimientos genuinos a través de canciones originales, y demostraron que en Concepción del Uruguay también había gente con inquietudes, que se proponía componer, crear y trazar su propio camino.

No hay duda de que esta idea fue pensada anteriormente por otros músicos. Grupos como Euterpes y Spíritus compusieron algunas canciones, pero hasta ese momento nadie lo había formulado como eje central de la su propuesta musical, ni había asumido el desafío cotidiano de construir desde lo interno. ¿Por qué ocurría en este momento? Distintos factores se combinaron o coincidieron para que así sea.

Primer Punto. El país todo estaba cambiando. La realidad política y social había mutado sustancialmente, e incitaba todo el tiempo a abrir la cabeza, a la vez querían mostrar su obra, intentaban generar estímulos en los demás.

El 30 de octubre de 1983 se volvía a votar después de diez larguísimos años. Cuarenta días después culminaría la más terrible de las dictaduras de la historia argentina, que además de ejercer represión física, asumió el rol de feroz policía de pensamiento.

“El discurso represivo no sólo alcanzó a paralizar la cultura y la sociedad concretas con el acto de censura. También logró inmovilizar la cultura y la sociedad posibles por medio del acto de autocensura, lo que pudo ser viable por la gradual (y por último acelerada y violenta) internalización del sentido total del discurso en los productores de cultura. Entender con exactitud qué es cada cosa, qué es lo permitido y qué es lo prohibido, fue quizás, la tarea más importante de la cultura argentina.”⁹⁰

Sin llegar a contarse entre los 30.000 desaparecidos, mentes brillantes y creadoras se truncaron o perdieron, debido al miedo ejercido por el fascismo que gobernó durante esos años. En 1980 el por entonces ministro de Cultura y Educación Juan Rafael Llerena Amadeo, con la convicción de tener en sus manos un país sofocado, y la legitimidad que le otorgaba el respaldo de las armas ilegítimas, afirmaba: “La juventud no está hecha para el placer sino para el heroísmo y ha de tener como meta y como objetivo el esfuerzo para lograr el triunfo.”⁹¹

La juventud era en realidad el enemigo para los gobernantes. Según el *Nunca más*, el informe de la Comisión Nacional de Personas elaborado en 1984, los desaparecidos entre 16 y 20 años constituyeron el 10,61%, entre 21 y 25 el 32,62%, entre 26 y 30 el 25,90%, y entre 31 y 35 el 12,26%, es decir que 8 de cada 10 detenidos–desaparecidos resultaron ser jóvenes. El 21% de los desaparecidos fueron estudiantes y esto sí que lo sabía el señor ministro de Educación.⁹²

A los que por entonces eran gurises e iban a crecer en democracia a partir de 1983, la dictadura civil y militar les dejaba un legado más que importante: hacerse cargo de un modelo económico que, basado en el endeudamiento externo condicionaba, el futuro de varias de las generaciones por venir. Si en 1975 la deuda externa alcanzó los 8.085 millones de dólares, para 1983 superaba los 45.000 millones. Si tomamos una base de 100 puntos en 1975 para el salario real, vemos que 8 años después será sólo de 63,6 puntos, lo cual señala que durante esos años la riqueza fue transfiriéndose a los sectores más concentrados, es decir a menos manos y acentuándose con el paso de los años, con el consiguiente crecimiento de la pobreza, afectando sobre todo, a las clases baja y media.

Pero la llegada de la democracia fue una explosión liberadora para mucha gente, que con avidez demandó por todo aquello que se le había negado durante tanto tiempo, y frente a ese requerimiento, surgieron los que se animaron a ofrecer su obra,

91 – La Prensa, 2/9/1980, en Andrés Avellaneda, Ob. Cit., Pág. 194

92 – Eduardo Blaustein – Martín Zubieta, Decíamos ayer, Ob. Cit., Pág. 645

que no era otra cosa que arte, es decir literatura, música, pintura, poesía, creación.

Uruguay no fue ajena a toda esa situación nacional, ni al resurgir que significo el regreso democrático. Sairá también fue un emergente del cambio necesario. En este punto coincidimos con Daniel *Totín* Leturia, músico que integrará la banda, aunque en un principio la observaba desde afuera.

“La gente se sorprendía, no sé si le gustaba, pero en esa época la gente estaba muy ávida de apoyar todo lo que significaba liberarse artísticamente y en todo sentido de la palabra después de tantos años de represión —en todo sentido— el público apoyaba al músico que hacía algo.”

Segundo Punto. Yendo a lo particular, las historias personales de los integrantes de Sairá en ese nuevo contexto serían decisivas.

Román Ríos pertenecía a una generación de nuevos músicos, la segunda podríamos decir que se vinculaba al rock y a la que no le interesaba tocar en clubes y bailes. Ríos tenía una estrecha relación con los muchachos de la Comunidad Rockera del Este, una agrupación de amigos en el barrio sur, que no integraban banda alguna, pero veían en el rock un estilo de vida con el cual se identificaban. Para 1976 cursaba el tercer año del secundario y era un fanático de Los Beatles. Un día cualquiera Román se juntó con sus compañeros de colegio a escuchar música, y alguien colocó en el tocadiscos un elepé de León Gieco:

“Pusieron el disco de León y me olvidé de Los Beatles, se murieron, porque aparte las letras estaban en castellano y yo lo entendía. Yo estudiaba inglés para poder saber que decían las letras, pero este tipo cantaba en castellano cosas grossas. No era sólo ‘Yo te quiero, yo te adoro’. En el disco estaban *Hombres de hierro, Soles grises, mares rojos*. Había letras grossas que ya decían algo.”

Después comenzó a tocar guitarra y más tarde el bajo. Como muchos, poniendo discos en el Winco empezó a sacar temas. Sonaban entonces Pink Floyd o George Benson, y el oído se agudizaba para aprender aunque sea a los ponchazos, ya que no había manera de acceder por el momento a un método formal de aprendizaje.

Junto a Gabriel Chichi, un compañero de la facultad, llegaron a improvisar un dúo para tocar en las guitarreadas de la Universidad

Tecnológica Nacional, cuando estas eran una vidriera para muchos que se iniciaban, y este era uno de esos casos. Luego las guitarra-das mutarían a encuentros bailables y perderían el sabor artesanal de su origen.

Por entonces aparecen Juan Carlos *Cacu* Romero, “un personaje de la época” y el *Vasco* Daniel Arrechea, “uno de los mejores saxos de la zona, seguro” los definió Román. *Cacu* se había establecido en la ciudad, luego de alternar su residencia con Buenos Aires, esa permanencia estable le permitió relacionarse con los músicos locales, con los primeros que se relacionó fue con los muchachos de *Spíritus*, y esto nos contaba:

“Eran los únicos que hacían cosas raras, temas de Almendra, Beatles, Rolling, Creedence y cosas así. Ahí empezó todo mi delirio, y fue en esa época cuando empecé a acercarme a ellos para ser lo que hoy se llama plomo, ayudar a armar y todo eso. Me sacaba las ganas de tocar cuando armaba las cosas, los equipos, ahí tocaba con una Fender, lo que para mí era de acceso imposible en ese momento.”

Por ese entonces Ríos cargaba una guitarra todo el tiempo y compartía estudios con Darío Morend. Más tarde ingresó a la Escuela Municipal de Música “porque sentía que me faltaba un montón”. Ahí nació el primer *Sairá*. “Es un grupo local de música moderna, su nombre que en realidad se escribe *Ça Irá*, significa en francés ‘va a andar’. Suponemos que fue castellanizado para que lo pronuncien *Sairá*” deducía el redactor de la revista alternativa o subte uruguayense *Anticuerpo*.⁹³

“Era la época que volvía la democracia y se empezaba a darle bolilla a la cosa latinoamericana. Cuando me quise acordar me encontré con estos locos que estaban tocando salsa, cumbias y joropos. Me enganché y ya con la viola, porque el bajo no daba para eso. Eran dos violas y un saxo, una formación rarísima, y salimos a tocar. Fue mi primera experiencia musical en un escenario.”

Fue así como se inició todo. Seguimos leyendo a Román Ríos, que si de algo estaba seguro era de lo que quería hacer y ser:

“Me empecé a dedicar a esto y a componer y a hacer canciones. Ya en ese grupo empezamos a hacer canciones, ese fue el primer *Sairá*. Eso era algo

que yo tenía en la mente, de entrada. ¿Por qué? Yo no había visto a ninguno de los que yo había leído, decir ‘Yo llegué a grande haciendo canciones de otros grupos, o de fulanito para ser popular’ como hacían los grupos acá. Ninguno. Yo leía Pelo o Expreso Imaginario y los vagos decían ‘Tenés que hacer tu música’. Todo el mundo decía lo mismo. Eso fue lo que enriqueció al rock nacional. Cada uno dijo ‘Yo hago la mía’ y cada uno aportó una cosa. En determinada época tuviste a Manal, a Almendra, a Los Gatos, después Sui Géneris, Vivencia, Gieco, que eran medio parecidos. Pero Almendra y Manal no tienen nada que ver, y con Aquelarre tampoco. Cada uno que se rayaba decía: esta es la música que hay que hacer y era una cosa nueva en la bolsa del rock. Todo era muy personal, de expresarse, de decir lo que uno tenía para decir, que a mí me pareció valioso.

Entonces, ya con estos locos, empecé a joder con que había que hacer temas propios. El primer repertorio que tocamos en la Frater estaba compuesto con *Tristeza de la ciudad* un tema de Los Abuelos de la Nada, un tema tradicional que tocaban Los Jaivas, *Mambo de Machaguay* y después dos temas nuestros, uno de *Cacu* y otro mío. De entrada, la primera vez que subíamos a un escenario mandamos temas nuestros. Yo de entrada planteé eso, hay que hacer temas nuestros.”

Esa composición de Sairá se mantuvo entre tres y cuatro meses. A pesar de ello se la rebuscaron para poder tocar en público todas las veces posible. Así lo pudieron hacer en Parque Sur a fines de 1983, luego en el cine Texier junto a la agrupación Ensamble. También pudieron tocar en el Banco Pelay, en los encuentros que se realizaban con grupos folclóricos y con solistas. Fueron invitados a participar al *Entre-Rock*, un festival que se organizaba en Villaguay, al que sus organizadores no pudieron llegar a darle el carácter oficial de fiesta provincial, pero igualmente contaba con una respetable difusión. Sairá asistió a Villaguay como trío en 1983, y en la edición siguiente cuando fue con su segunda formación, la gente se encontró con un grupo diferente, más rockero en el sonido, y con la totalidad de temas propios en su repertorio.

Detengámonos un momento en la ciudad de Villaguay, centro geográfico de la provincia que se transformó en un lugar especial para los hacedores de música contemporánea. Allí, en los primeros años de la década del 80 se realizaron los *Entre-Rock*, encuentros entrerrianos de bandas rockeras provinciales, a los que también asistían los uruguayenses, tanto los que iban para actuar como sucedió con Sairá y Los Consagrados, como aquellos que les interesaba

conocer qué era eso nuevo que se estaba gestando en los diferentes pueblos. Daniel Leturia recordó su participación en esos festivales:

“La gente del Entre-Rock hacía un laburo muy jodido porque andaban dando vuelta por toda la provincia, buscando las bandas que hicieran rock, que hicieran temas propios y no música comercial.”

Las bandas participantes no eran demasiadas, apenas una media docena pero sí se sumaban una notable cantidad de solistas, de dúos y de tríos, que en su gran mayoría interpretaban temas de Litto Nebbia, Luis Alberto Spinetta, Charly García y de unos cuantos otros autores del rock nacional.

Leturia recordaba las actuaciones del 83 y el 84, en esta última se produjo la actuación de Los Consagrados en el escenario de aquella ciudad: “A ellos el público no los aceptó. Aunque tocaban muy bien y tenían un excelente grupo, no hacían el rock para ese público.”

Ese recital de 1984 duró un fin de semana completo, ya que hubo muchas más bandas que en el encuentro anterior. Además de Sairá se destacaron los grupos de rock duro como Voktroff y Lagart llegados de Maciá o Constelación proveniente de Rosario del Tala.⁹⁴

Existieron dos causas o razones para que los *Entre-Rock* dejaran de realizarse: por un lado la económica, que suele ser fundamental para llevar adelante toda expresión artística. Con la designación del encuentro como Fiesta de Interés Provincial y lo que ello implicaba –siempre un problema– los organizadores apostaron a manejar mejor ingresos económicos, difusión y apoyo –cuestión que no pudieron o supieron resolver–. Y por otro lado, el escaso interés demostrado por la gente de Villaguay, que rechazaba el hecho de que los recitales identificasen la ciudad. Para sociólogos dejamos las atinadas palabras de Daniel Leturia: “La gente de Villaguay es mucho más cerrada que la de las ciudades de la costa, a las cosas nuevas, cerrada al rock ¿no?”

Cuando *el Vasco* Arrechea dejó el grupo para sumarse a *Ensamble*, Román y *Cacu* decidieron darle un giro de tuerca a la agrupación.

94 – Por entonces en Maciá existía una interesante escena musical, a los nombrados Voktroff y Lagart se les puede sumar Coa Solo, Menina, Guido G, Samantha, Honorio y Cipriano, y Magia Negra.

ción. Ya habían incorporado como baterista a Ricardo Ducret o simplemente *Patora*, quien había pasado por Ensemble. También invitaron a sumarse a Felipe Echazarreta, un uruguayo conocido de ellos, que traía consigo un enorme bagaje con todo el folclore oriental, con el candombe, el canto popular que comenzaba a resurgir, todo lo cual sumó al enriquecimiento de un grupo, al cual la antigua propuesta ya le quedaba chica, así lo entendieron y fueron hacia adelante. *Patora* acercó entonces al flautista Daniel *Totín* Leturia.

“No querían hacer rock cuadrado, sino música progresiva. Una samba o un candombe, lo que sea, pero con guitarra eléctrica y batería, algo de vanguardia. Buscaban un percusionista y *Patora* me preguntó si no me animaba a tocar los bongós, aunque a Román le llamó más la atención el hecho de que yo estudiaba flauta traversa en la Escuela de Música. Cuando tocaron el 1º de mayo en el Texier, yo ya estaba ensayando con ellos, sabía tres o cuatro temas pero no toqué ahí.”

Con la incorporación de Leturia, la flauta le otorgó al grupo un sonido diferente. Hasta allí venían construyendo la clásica formación, guitarra, bajo y batería. Aun así señalan ciertos detalles, como que el guitarrista era zurdo y tocaba con la guitarra dada vuelta, el baterista tenía doble bombo y Ríos utilizaba un bajo fretless sin traste. Por entonces, el único que usaba ese instrumento era Pedro Aznar, el ex Serú Girán. Entonces, con el ingreso de Leturia en los bongós y flauta traversa, creando sus propias melodías, consiguieron un sonido propio.

El nuevo Sairá modelo 1984 debutó en una confitería frente a plaza Ramírez, solar donde se había levantado el viejo Teatro 1º de Mayo, sala que sería recuperada como tal, veinte años después por el Rectorado de la Universidad Nacional de Entre Ríos: “Gustó mucho –dirá Leturia– a mucha gente le llamó la atención el grupo que sonaba diferente y le llamó la atención que hiciéramos temas propios.”



Román Ríos. (Archivo Eduardo Antonena)



Sairá en Villaguay en 1983, ensayo antes de la actuación.
(Archivo Eduardo Antonena)

Quedaba claro a esta altura que no sólo componían rock. Sairá fusionaba, mezclaba, reinventaba, candombe o salsa daba lo mismo, o no daba lo mismo pero se entendía que un solo ritmo no podía contener tantas ganas, tanta apertura, tanta variedad de gustos. Oportunamente Ríos sostuvo:

“Ese Sairá era folclore latinoamericano, reggae, joropo y salsa. Después vino Felipe con el candombe. ¡Bárbaro! porque era mortal. Aparte tocaba unas guajiras y otros temas tipo Santana. Además estudiábamos en la Escuela de Música y también mandábamos una onda *clasicoide* y a mí que me gustaba Pink Floyd de toda la vida, también. Así que era una mezcla de psicodelia, clásica, folclore y rock. Por momentos era rock-rock y por momentos otras cosa. Tampoco éramos muy buenos músicos, pero si nos gustaba tocar de todo. Metíamos todo en una bolsa y salía algo.”

Uno de los amigos seguidores y si pintaba también, fotógrafo o plomo de la banda, *el Loso* Eduardo Antonena, relató:

“Hacían fusión. Había un tema que me gustaba mucho que era de Analía Pietroboni y se llamaba *Vamos a jugar un juego*, un tipo zamba con mucha influencia de Litto Nebbia. Fue un grupo muy bueno, que pudo haber llegado a más de lo que llegó. Un grupo interesante.”

A media cuadra de la peatonal Luz y Color de Concepción del Uruguay, yendo para el río, se encontraba el Cine Teatro Texier, luego fue discoteca y terminó como decadente sala de juego. Allí actuaron los Sairá. Cuenta la leyenda que, en esa autonomía de hacer lo que tenían ganas, *Cacu* Romero compuso un tema al que llamó *El Violoncello*, como correspondía lo pensó para hacerlo o ejecutarlo incluyendo ese instrumento, por lo tanto, si quería interpretarlo tenía que conseguir uno, con su respectivo concertista. Así que fue hasta la Escuela de Música, invito a un chico llamado Matías Giuliano, que aceptó. Giuliano fue, subió, hizo la parte que le correspondía según la composición de *Cacu* y se bajó.

Una pavada parece, y sin embargo lejos de toda trivialidad, en ese mínimo gesto, estaban mostrando que todo aquello que les parecía imprescindible para su música, lo harían. Ni más ni menos que respetarse a sí mismos como artistas, y por supuesto a la gente.

El corresponsal de la Anticuerpo, esa revista subterránea que aparecía cuando quería, contaba que:

“Sairá se presentó el domingo 2 de setiembre en la carpa municipal, con un buen repertorio de canciones ajenas y propias, entre estas últimas se destaca *Sudestada*, de Felipe Echazarreta. Sairá dio un buen espectáculo a los numerosos amantes del rock que los fuimos a ver.”⁹⁵

Para saber de qué se trató esto, recurrimos nuevamente a Daniel Leturia, con un pequeño recuerdo de ese día:

“Donde hoy está la calesita se ponía la carpa municipal y allí tocamos un domingo a las cinco de la tarde. Vendimos 104 entradas ¡Insólito! Como la gente no estaba muy acostumbrada a que se empezara a horario, y ese recital lo empezamos puntuales, a las cinco y cinco había veinte personas, para el tercer tema estaba lleno.”⁹⁶

Por cierto que lo más complicado era conseguir un lugar para tocar. A ellos, de alguna manera, les cupo el papel de tener que romper en esta ciudad con el estigma que emparentaba violencia con rocanrol, y que en algunas ocasiones convergían en el orden nacional.

Sólo meses atrás, a fines de 1983 se había disuelto Riff, la banda nacional más convocante desde la separación de los Serú Girán. Riff tocó en octubre por última vez y bajó la persiana, ya que cada presentación se tornaba en una batahola de cadenas y destrozos. Eso era tan cierto que ni los mismos músicos podían contener a su gente. Con esto ya alcanzaba para englobar a todo el rock, y para que la gente ajena a la música, atribulada por tanto amarillismo, asociara inevitablemente todo aquello que tenía el rótulo de rock con violencia, vandalismo, drogas, alcohol y perversión.

“Había que parar la pelota de alguna manera sino las cosas podían irse de cauce en un momento muy delicado del país, porque las elecciones de 1983 estaban a la vuelta de la esquina, y la retirada definitiva de la dictadura sólo un poco más allá. Había mucha excitación en el aire y si bien eso era bueno en un país reprimido tan salvajemente, por eso mismo podía ser peligroso.”⁹⁷

Y aunque se tratase de una propuesta musical en una ciudad tranquila como Uruguay, donde *todos nos conocemos*, inclusive

95 – Anticuerpo N° 4, octubre de 1984, Pág. 5

96 – Esquina de Juan Perón y 9 de Julio. La calesita a la que refiere Leturia ya no se encuentra en el lugar.

97 – Sergio Marchi, Pappo. El hombre suburbano, Planeta, 2011, Pág. 262

con esta clase de prejuicios debían lidiar las bandas locales. Aquello que era un fenómeno propio de las grandes aglomeraciones, y que podía manifestarse de una manera violenta en aquel contexto, en el imaginario podía trasladarse automáticamente a la orilla del tranquilo Río de los Pájaros.

El rocanrol fue un chivo expiatorio excelente para endilgarle todos los males que podían existir. Si a esto se le sumaban los prejuicios que provocaba en la gente ver a un chico con el pelo largo, a otro fumando un porro, aunque no fuese lo habitual, aquel otro vestido de una manera extraña o por fuera de las modas, imaginemos entonces que para la parte más sana y decente de la población, cruzarse con una campera negra de cuero en la plaza podía provocarle un estupor similar a una invasión de guerrilleros cubanos.

La violencia que se podía ver en los recitales no era mayor a la que podía verse en la calle habitualmente. A esta altura ya existían las tribus urbanas. Si antes estaban los complacientes y los rockeros, los chetos y los firestones, ahora las etiquetas se multiplicaban. La necesidad de encasillar hacía que heavies y punk fuesen violentos por naturaleza, los hippies eran más tranquilos aunque fuesen un poco drogonos. De todas maneras, en lugares casi periféricos para la música rock, como en nuestra provincia, todos los gatos eran pardos, y todos pertenecían a la misma horda salvaje. Guste o no, para el común de la gente era lo mismo Pappo que Spinetta, Charly García o V8, Los Violadores o Sairá. Volvemos al testimonio de Román Ríos:

“No había lugares para tocar, había que armar todo. Tuvimos un contrato en Villaguay y después otro con un boliche que tenía *Pelotita* Rodríguez, que se terminó incendiando. *Pelotita* se copó con nosotros y nos llevó. Invitábamos a *Belleza* Maddalena a tocar con nosotros, y era como tocar con Eric Clapton. *Belle* improvisaba sobre los temas nuestros, y nuestros amigos deliraban. Era un bolicheailable, Máximus, era de una onda intermedia. No era tan careta ni tan croto. Pero era un boliche y ahí tocamos un rock desconocido. Dentro de todo nos fue bastante bien. Pero no había lugares para tocar. Tocábamos en nuestros conciertos, organizábamos nuestros recitales. Pedíamos el Colegio o la Escuela Normal. ¿La sala del Colegio para un concierto de rock? ¡Jamás! Entonces había que ir y explicar que era rock pero era así y así. El hecho de ser alumnos de la Escuela de Música nos abría un poco las puertas, nos hacía parecer gente decente.

Pero después quedaban muy contentos, sobre todo ahí en el Colegio, porque eran recitales muy tranquilos.”

Primero fue el salón de actos Clementina C. de Alió de la Escuela Normal, el lugar que los vio actuar el 13 de junio de 1985. Días después en agosto, en un suelto el diario La Calle decía que:

“Sus últimas presentaciones –en la Escuela Normal y ante una ovación en Concordia– hablan del progreso y nivel de Sairá, que además de ser una expresión cultural totalmente local, intenta, y lo logra, reemplazar el simplismo de la imitación por la aventura y el esfuerzo de la creación.”

La lista de temas que presentaron en la Normal incluyó *Respuestas*, *Que tu vida sea tan hermosa*, *No quiere resignarse*, *Toca tu guitarra*, *Sudestada*, *Una calle cualquiera*, *Uruguay*, *Cálido surrealista*, *Presentación*, *Una inmensa flor*, *Hablando en portugués* todos de autoría del grupo, más *América está viva* de San Pedro Telmo, *Tratando de Salir* y *Ya-nó* de Alejandro y un tema de la olvidada banda oriental de rock progresivo Psiglo llamado *No pregunten porqué*. Subieron invitados a tocar y cantar a Roberto Madalena y a Alejandro Ramos.

El Centro de Estudiantes del Colegio Superior del Uruguay hizo las veces de intermediario o se convirtió en una especie de garantía o aval, ante las autoridades del Colegio, para que estas, encabezadas por el rector Eduardo Giqueaux prestasen las instalaciones del Histórico para así, concretar un nuevo recital de Sairá. En los primeros días de agosto de 1985 se vio a los integrantes del grupo pegando en las vidrieras de los comercios un afiche diseñado por Néstor Vicente, que invitaba al recital en el salón Alejo Peyret del viejo Colegio del Uruguay para el día 23 del mismo mes. “A Totín no le gustaba la S del afiche” dirá Néstor Vicente, mientras Leturia recordó que

“El dibujo es el hongo de la bomba atómica. Hay una canción que se llama *Una inmensa flor*, que es la flor atómica. Néstor lo dibujó sacando de ese tema la idea para el afiche.”

El *Negro* es, se nos ocurre salvando las distancias, una mezcla de Carpani y Rocambole. Como este último, es uno de esos personajes que siempre ocuparon un lugar en los movimientos culturales,

pero, sin ser el centro del asunto, es imprescindible para la historia del rock –para la nuestra en este caso– aunque en sus manos no haya palillos ni cuerdas, sino pinturas y pinceles. “Uruguayense del 60, se dice autodidacta en esto de escribir y dibujar.”⁹⁸ Participó desde siempre en la periferia del movimiento, aportando su arte. Formó parte del grupo que rodeaba a Sairá –tal vez una versión local de La Cofradía de la Flor Solar– y ha dejado muestras más que logradas de ello, en los afiches de promoción y en los programas del grupo. Un ejemplo de la sensibilidad quedó expuesta al reflejar el hongo atómico al transportar al papel el tema musical *Una inmensa flor*, cuando aún firmaba con el seudónimo *Vignes*.

Para el recital en el Colegio se llevaron las cajas de sonidos y las columnas del boliche Mon-Cherí, que para entonces había cerrado, con la idea de conseguir sonido estéreo. Hubo también efecto de humo, algo no visto aún en la ciudad y mucho menos en un grupo de rock local. La iluminación fue programada y pensada para cada canción. Además en los tres o cuatro temas instrumentales ejecutados se proyectaron diapositivas, cedidas por la fotógrafa profesional María Teresa Pereyra, buscando un efecto visual y no tanto un argumento, aun cuando coincidiera el tema *Sudestada* con imágenes del río Uruguay. “En ese concierto hicimos todo lo que queríamos en un solo recital” afirmaría años después Daniel Leturia.

Los estudiantes del Colegio felices. El órgano informativo del Centro de estudiantes lo reflejó:

“El recital de Sairá constituyó no sólo una oportunidad de escuchar música contemporánea, sino la convicción de nuestro centro por promover la música local, y de crear un hábito por escuchar creadores de música, ausente en nuestro medio.”⁹⁹

A los temas del repertorio estable agregaron *Altiplanicie*, *Zamba suite*, *Lo que me dijo la soledad*, y dos temas de Rubén Fiorotto, invitado esa noche a tocar. *Amigo, que difícil es tener y Cosas de la vida*.

Con el tiempo transcurrido y la claridad que otorga la distancia, Román Ríos pudo dar su visión sobre el significado de Sairá.

98 – Poesía en Mano, Diario Hoy, 12/81994, Pág. 6

99 – La Voz del Histórico N° 3, CECSU, Noviembre 1985

“Para mí ese era el sueño del pibe. ¡Ahí llegué! Es más, estuve y estoy todo el tiempo tratando de volver a esa sensación. Después aprendí a tocar. Toqué en Ensamble con músicos muy buenos. Con Germán Reynoso, con *Caña* de Michele. Los mejores músicos de la ciudad estaban ahí. Toqué en lugares importantes. Estuve con gente importante. Pero la sensación de ese momento, de Sairá, eso que yo sentí... yo estaba tocando y diciendo lo que yo quería. Mostraba mis letras, la imagen que yo quería mostrar. Todo. Ahora yo escucho y me doy cuenta de que estaba desafinado, que tenía errores y se repite. Pero era lo que yo quería decir y cantar. Es muy difícil poder decir lo que realmente sentí, expresarte y ponerte la remera que te querés poner, y usar el pelo como querés, no es fácil. Y eso era ese momento con Sairá. Después tenías mil críticas. Para aprender había un montón, pero era lo que yo más trataba de transmitir, el mensaje era eso.”

A todo esto Daniel Leturia con total convencimiento y buscando la mayor objetividad posible, complementa la opinión de Ríos:

“Yo creo que no tocábamos bien, es más, yo diría que tocábamos mal, pero teníamos una gran pasión, una gran energía, y era lo que movía a la gente. No era porque éramos buenos músicos sino porque necesitábamos expresarnos y nos largamos a tocar, con nuestros arreglos e improvisando, cosa que tenía Sairá y no tenía ningún otro grupo.

Lo que más influyó en la gente de los músicos de Sairá fue eso. Ese atrevimiento a permitirse la creatividad. Hací tu música cualquiera sea, la que te salga, si es rock, hacé rock, si es tango, hacé tango, si es folclore, hacé folclore, porque no teníamos prejuicios en hacerlo, eso sí, lo hacíamos con los instrumentos que teníamos, guitarra, batería, bajo, flauta, es decir que teníamos el sonido de un grupo de rock.”

Regresamos a Román Ríos, pero podríamos acudir a cualquier otro miembro de la banda, ya que todos compartían profundamente el mismo anhelo, crear e interpretar sus propias canciones:

“A mí algo que me enfermaba y que era tristísimo de esta ciudad, era aquello de lo ajeno. Nosotros no existíamos. Siempre se miró afuera. Los grupos se formaban y hacían tal tema de Raúl Porchetto, tal tema de Zas, tal de Charly García. Había que hacer eso como hoy se hace la cumbia y el *Ay que sí, que sí*. En esa época estaba prohibido terminantemente hacer algo que se salga de ahí. Eso me enfermaba, porque había una ciudad con mucha gente con ganas de hacer cosas, y lo veo aún. En mi barrio, el Puerto Viejo, era un hervidero de gurises que se juntaban, hasta hace un par de años haciendo bochinche, tocando algo. Siempre hubo gente con ganas de hacer cosas, pero encerrada en su casa, porque esta ciudad no se

permite, no se da el permiso para hacer, para ser, para decir ‘Vamos a hacer algo, vamos a decir lo que somos’. Acá todo debe venir autorizado por alguien de afuera. Si es una obra de teatro tiene que estar firmada por ‘XX’, si hacemos una pintura debe parecerse a otra. O te reconocen si primero te reconocen afuera.

Pero el rock argentino se dio naturalmente. Los primeros la pelearon. Tenía bases auténticas y salió. Yo sentía que había cosas para decir. Acá había gente que escribía. *Cacu* Romero un súper músico, encerrado en una pieza tocando. No puede ser. Todo eso tenía que salir a la calle, pensaba yo. Guardado no servía. Eso es lo que yo más rescato de Sairá: el vamos a cantar y tocar, salga lo que salga.”

Pudo ser otra banda, pero le tocó a Sairá. Ya había una historia de rock, de estilo de vida, de ver la vida con otra mirada, que se resume en actitud, si es que eso existe, o en realidad pretendemos que exista. Lo cierto es que Sairá se destacó en ese entonces, y lo hizo diferente al resto, al menos para esta historia musical que estamos recreando, por la posición que asumieron sus integrantes. No fue casualidad, tuvieron plena conciencia de que lo comercial, o el rédito económico –que nunca viene mal– no era su camino. Tampoco midieron demasiado qué recepción tendría su propuesta musical, basada en libertad y creatividad. No era esa la búsqueda, sino que pasaba por respetar y ser coherentes con el sentimiento y eso hubo que respaldarlo con hechos. Que en definitiva, es lo que hicieron.

Sin contar con los mejores equipos, sin sonar con la calidad que hubiesen deseado, con poca plata, destinando lo que ganaban para solventar los gastos de la banda, así andaban. Lo común eran las privaciones, los límites y el sacrificio constante. Por el contrario, sobraba imaginación y predisposición para ir al frente. Contaban los Sairá que Felipe Echazarreta y Daniel Leturia atravesaron a pata la ciudad de punta a punta, cientos de veces o las que hicieron falta para poder ensayar, desde el Club Racing al Club Rivadavia, durante dos largos años. Así, a puro pulmón lograron realizar unos treinta conciertos, entre invitaciones y recitales autogenerados, durante ese tiempo.

No ponían pretextos, ni el clima importaba, ni dolores súbitos. Si había que subir a un colectivo de mala muerte se subía, si había que hacer kilómetros se los hacía. Inevitable es pensar en esos viajes a Rosario del Tala por una ruta como la 131, literalmente destruida, como si fuese una calle de Berlín en el 45. Se cobraba poco

y nada, lo único seguro era techo y comida, el resto importaba, pero no demasiado. Primero la música. Si hacer lo que uno quiere, convencido, no se llama éxito, debe ser algo muy similar.

“Nosotros queríamos hacer todos los temas propios –contaba Ríos–. Un día nos llevó el *Chaca Apeseche* a la radio y nos presentaba para publicar un recital que teníamos en esos días. Entonces yo dije que queríamos cambiar un poco la historia porque acá no se hacía música propia. Y *Chaca* se enojó porque parece que él componía. ‘Bueno disculpame, yo no te escuché’. Hasta ese momento sólo había escuchado un tema instrumental de un grupo de baile, en un baile. Que se zarparon pero nada más. Después yo escuché muy buenos grupos como Tiempo, que tocaban temas de Emerson, Like & Palmer, Génesis, Yes, cosas grossas, pero no hacían temas propios.

Sin dudar el primer grupo que subió a tocar su música acá, fuimos nosotros. Antes que Ensemble, que aparecía en ese momento y que hacía algún temita propio. Lo nuestro era más del ochenta por ciento de los temas. Es más, de todo el repertorio, serían tres o cuatro temas ajenos de quince que tocábamos. Malos o buenos pero eran nuestros. Era como la libertad de poder expresarte.”

El 21 de septiembre de 1984, viajaron a Concordia para celebrar la *Fiesta Provincial del Estudiante*, y participar de un festival, compartiendo escenario con bandas locales y también de Gualeguaychú y de Rosario del Tala. De ese viaje Leturia recuerda:

“En Concordia estaba de moda un grupo de teatro, el grupo (De) Mente, muy fuerte, ellos pusieron la casa para los músicos que se tenían que quedar para tomar el colectivo de regreso al otro día. Nosotros estuvimos dando vueltas hasta que salió el primer colectivo para Uruguay. En la casa de (De) Mente conocimos a un grupo de Gualeguaychú que hacía rock duro.”

En medio de bandas y solistas que se repetían entre los temas de Sui Generis, León Gieco o Los Abuelos de la Nada, llamó mucho la atención la propuesta de Sairá. Por innovación o por originalidad, por los temas propios y su música progresiva, los temas largos con mucha instrumentación y los solos que realizaban tanto de guitarra, bajo o flauta travesa, según la canción.

“En Concordia, una vez que fuimos a tocar en un teatro, de paso nos cagamos de hambre y de frío, claro, porque nosotros agarrábamos e íbamos. Nadie pensaba en dónde dormir o qué comer, detalles nimios –sostiene

Román Ríos—. Ese festival estuvo mortal, porque estábamos filosos, ve-níamos ensayando con un ritmo bárbaro. Tocamos esa noche como nunca. Recuerdo que la gente inclusive se copó con los temas que no conocía. Pero claro ellos también querían participar de la fiesta. Cosa que uno en ese momento no tenía previsto, lo de la fiesta general. Queríamos tocar y chau. Entonces los locos pedían temas que estaban de moda, como uno de Orions.¹⁰⁰ Y bueno, yo tuve que decir que era un grupo que respetaba mucho pero que estábamos tratando y luchando para tocar lo propio. Y dije además que en Concordia había gente que hacía su música y me gustaría verla esa noche. Primero se hizo un silencio espectral. Me aplaudieron después. Pero claro, era una cosa distinta, el resto de los grupos venían con cosas conocidas. Hubo un grupo de Tala, Constelación. En él cantaba una chica que *era* Patricia Sosa.

Era una cosa linda. Podías festejar y bailar, pero no era nada nuevo. Creo que eso es lo que más podés rescatar de Sairá, porque musicalmente no podés rescatar mucho. Por eso nucleó a un montón de gente. Por la necesidad de expresarse. Ya había gente que nos seguía para ver lo que hacíamos y decíamos. Creo que era porque se identificaban con eso de expresarse, decir y generar cosas.”

En enero de 1985 participaron de un festival rockero que se realizó en la plaza principal de Rosario del Tala. La finalidad era recaudar fondos para el hospital de la ciudad. Llegaron a Tala contactados por *Rober Peralta*, un uruguayense amigo que vivía allí, y que les brindó su casa como hospedaje. Un gran festival –aunque el público no acompañó– en el que estuvieron los locales Constelación, más algunos solistas y grupos de la vecina ciudad de Maciá.

Sairá fue invitado para tocar como soporte del cantautor Víctor Heredia, en el Club Rivadavia, el coloso uruguayense, donde se realizaban la mayoría de los grandes festivales de la ciudad. Por supuesto que aceptaron y como siempre, cargaron a pulso los instrumentos, bafles y equipos, desde la casa de *Cacu Romero* hasta el club. Armaron temprano, probaron sonido, y la ilusión de telonear se transformó en decepción cuando el representante del autor de *Dulce Daniela* avisó que no quería a nadie actuando antes que él. La sorpresa y el desencanto fueron tremendos, señaló Leturia.

“Ese fue uno de los grandes bajones del grupo, porque ahí a nosotros nos hubiesen visto tres mil personas de Uruguay, de las cuales 2.950 no nos conocían, y se habrían enterado de nuestra existencia. Esa fue una de las

100 – El tema de Orions se titulaba *Hasta que salga el sol*, grabado en 1982 y de gran popularidad por entonces.

malas. Fue feo, no se lo deseo a nadie, tener la ilusión de tocar como soporte de un artista tan importante y que media hora antes te digan ‘No, muchachos, no se puede, no está en el contrato, es una cosa que se le ocurrió a alguien, pero no se puede.’”

Ahora una de las buenas. La banda había adoptado la costumbre de invitar regularmente a otros músicos a sus recitales. Siempre había un músico amigo en el escenario que los acompañaba, con la única condición de que tocara sus propios temas. Como ya hemos visto, en los recitales de la Normal y del Histórico fue así. De este modo compartieron el escenario con Rubén Fiorotto, Julia Hoffman, Alejandro Ramos, personas del ambiente que conocían y estimaban y que no podían organizar sus propios recitales. Ocasionalmente, como en el caso de Rodolfo Maddalena, se le invitaba a tocar con Sairá aquellas producciones que en su grupo no tenían cabida dadas las características del mismo.

Hagamos un paréntesis para analizar un dato interesante: el 18 de agosto de 1993 en la tapa del diario Clarín con foto de Massacre, el título decía *Rock en la cárcel*. En la bajada señalaba:

“Los tres mil presos de Olmos participan del recital. Seiscientos lo vieron en el patio. Los otros desde las ventanas. Tocaron también otros cinco grupos nacionales y uno inglés. Fue el primer concierto de rock que se realiza en una cárcel argentina.”¹⁰¹

Casi todo cierto lo que decía Clarín, casi todo. Que el recital se realizó en la Unidad Penitenciaria N° 1 Lisandro Olmos de La Plata. Que tocaron siete bandas, Massacre, Hermética, Attaque 77, A.N.I.M.A.L., Pilsen, Lethal y los ingleses U.K. Subs, Que fue a beneficio de una radio que manejan los reclusos. Lo que no era verdad, y que Clarín sostuvo es que haya sido el primer concierto de rock en una cárcel argentina, ocho años antes esa experiencia ya la había protagonizado Sairá en una cárcel entrerriana.

En ese camino de “vamos a cantar y que salga lo que salga” que supo hacerse Sairá al tocar, fueron surgiendo ideas innovadoras producto de una mezcla de talentos, ansias y experiencias que los convirtieron en precursores (o visionarios), aun sin conciencia de ello.

101 – Rock en la cárcel, Clarín, 18/8/1993, Pág. 1

Cuando la democracia contaba con apenas dos años de vida, y todavía era un cristal entre algodones, se intentaba reconciliar la sociedad de alguna manera. Desde la dirección de la Unidad Penal 4 de Concepción del Uruguay se trataba de producir una apertura hacia la sociedad, e ir eliminando la desconfianza del pueblo, con todo aquel que usara algún uniforme, ya sea militar, policial o de guardia cárcel. La consigna parecía encaminarse bien en ese momento. Lo mismo se pretendía de los detenidos, que al fin y al cabo recuperarían su libertad más tarde o más temprano. Pero en el transcurso la consigna parecía ser, limemos asperezas, humanicémonos. Ustedes y nosotros. Nosotros y ustedes.

En diciembre de 1985, a través del asistente social de la cárcel, se invitó al grupo para que toque en navidad, como regalo para los presos. Fue entonces que el fin de semana anterior al 25, Sairá armó todo su equipo desde temprano e hizo la prueba de sonido en la UP 4, lo que desde ya para los internos fue un acontecimiento. El escenario se armó en el patio, bajo la galería, previendo posibles lluvias. A las cinco de la tarde iniciaron el repertorio habitual.

Luego de abrir el recital en Olmos, el Ruso Norberto Vereá, conductor de la *Heavy Rock and Pop* comentó “Antes de venir pensaba cómo comenzar a hablar. No podía decir ‘buen día’ porque ¿hay buenos días acá? Si preguntaba ¿cómo están? Me iban a contestar ‘presos’. Pero finalmente fue maravilloso”¹⁰². Lo mismo sucedió aquí ocho años antes. Y cada músico contó su experiencia, como Leturia que sostuvo:

“Era terrible ver dos cosas: la gente que estaba en el patio, que estaba enloquecida, porque había muchos jóvenes, y los que estaban encerrados tras las rejas, que no salen al patio, y que se veían desde las ventanas que dan al patio. El escenario se veía desde todos lados.”

Fue la primera vez que un grupo musical tocaba en la UP 4 y no diremos que fue la primera vez de todas las cárceles del país como dijo Clarín, para no caer en la soberbia que produce sentirse el ombligo del mundo, ignorando lo que sucede fuera de los límites de la Capital. Lo único que solicitó Sairá para tocar fue un flete para el traslado de los equipos. El recital no fue abierto al público, ni siquiera a los familiares, sólo estaban los internos, el director y su

102 – Espadas y serpientes en el penal de Olmos, Página/12, 18/8/1993

personal, más algunas autoridades invitadas a un hecho atípico. Entre ellos, los alumnos de Rodolfo Maddalena, que desde hacía un tiempo concurría a la cárcel para enseñar guitarra a los reclusos, de manera voluntaria y gratuita.

Los músicos sostenían que para ellos fue una situación rara y muy fuerte. Los presos los saludaban y les agradecían por haber ido. Dos años después Daniel Leturia repetiría la experiencia con el grupo El Triángulo.

Hacia fines de 1985 Sairá dio su último recital y lo hizo en la Casa de la Cultura, un lugar totalmente ajeno por entonces a cualquier actividad que no fuese teatro, porque al igual que lo sucedido en el Colegio Histórico costó muchísimo conseguir el permiso. Fue Sairá el primer grupo de rock en tocar en ese sitio, ideal para las bandas, por su tamaño, y por ser propicio para generar buen clima por la cercanía del público, además de la fundada razón de necesitar poco sonido para cubrir bien la sala.

En ese último recital cantó Julia Hoffman, quien había ingresado al grupo poco tiempo antes en ocasión de una guitarreada en la Cooperativa de Estudiantes y Docentes Itapé. Román Ríos le había cedido el lugar en la voz a ella, cantante lírica de gran despliegue vocal.

“Sairá duró como dos años —expresó Ríos—. Tuvo su ciclo y terminó. Terminó con discusiones internas, pero fue todo una satisfacción. En esa época tenía 23 años y tenía todas las pilas. No paraba en todo el día.”

Culminando 1985 Sairá se disolvió. No fue sólo el grupo musical sino todo el conjunto de gente que giraba alrededor de la banda, una especie de cofradía integrada por dibujantes, poetas, músicos, pintores, alguno que sacaba que fotos, otro que pintaba y que al producirse la disolución, quien más quien menos tomó partido para un lado o para otro.

Pregón para iluminarse

Hacia 1981 se dan los primeros pasos en la conformación de lo que sería la agrupación Ensamble. Y si bien no se trata de una banda de rock en el más estricto de los sentidos, tampoco podría afirmarse que era totalmente ajena al mismo. Arriesguemos, encasillemos. ¿Hacían fusión? ¿Folclore de proyección? ¿Progresivo? ¿Rock latinoamericano? Algo de todo eso y nos quedamos cortos. Una mixtura de ritmos y estilos que la colocaba en la periferia del rocanrol, ahí en la orillita. Y todo por mezclar rockeros con músicos de otros géneros.

La agrupación tuvo dos períodos bien diferenciados y marcados. El primero con preponderancia de lo acústico y lo vocal, entre 1981 y 1986. Y un segundo momento más eléctrico a partir de 1986 hasta 1990.

De entrada diremos que ni por asomo estaba cerca de ser una banda de garaje conformada por amigos con ganas de tocar. Lejos de eso, varios de sus integrantes fueron músicos de carrera y lo dejarían en claro con trabajo, dedicación y esfuerzo que distinguiría al grupo. Ensamble fue una banda para escuchar, sentarse y disfrutar.

Su origen estuvo en las guitarreadas que se organizaban informalmente en la casa de alguno de los músicos. Posiblemente, la falta de espacios donde expresarse producía estos encuentros mínimos, casi intimistas. En 1981, aunque estuviesen en un pueblo del interior, tampoco era fácil vivir en un país sin libertad.

En la primera formación de Ensamble estuvieron Javier Aquino Maidana, profesor de guitarra en la Escuela de Música Municipal; Omar Jara en voz, teclados y flauta; Bettina La Nasa y Silvia Altemberg en voz; Germán Reynoso en guitarra y charango; en el bajo se encontraba Rodolfo Tosello, originario de Ceres y Ricardo *Patora* Ducret en batería y percusión, quien al irse a Sairá fue reemplazado por Daniel Quiche. Completaba este grupo Roberto Maddalena en guitarra. Más tarde, con la partida al exterior de dos de sus miembros –Tosello y Maidana– fueron incorporadas Viviana Koval en flauta y Julia Hoffman.

Casi todos ellos provenían de la Escuela de Música,¹⁰³ por lo que contaban con formación académica, excepto Germán Reynoso. A propósito de esta agrupación, Roberto Maddalena nos recuerda:

“Lo primero fue juntarnos en guitarreadas y hacer folclore o música de proyección, así arranca Ensamble. Tocamos un tocazo, anduvimos muy bien. A mí me echan, al bajista también y al *Cabezón* Daniel Arrechea que había entrado con el saxo; a los tres nos echan flit, porque nosotros veníamos muy volcados al rock y ahí se hacía mucha música latinoamericana, bossa, folclore, candombe, y nosotros veníamos con King Crimson, Wheater Report, esa onda, todo jazz. A los dos meses nos vuelve a llamar porque no pudieron reemplazarnos y seguimos hasta que se separó. Nosotros organizábamos recitales por medio de Cultura en el auditorium. Por ejemplo, de Cultura de acá, avisaban a Cultura de Rosario del Tala y ya se organizaban. Allá los amigos armaban la movida. Lo mismo en Concordia, Chajarí igual. No es que nos venían a contratar: La gente no gritaba ¡Queremos a Ensamble!, Nunca ocurrió eso. Todo lo hacíamos nosotros, hasta los afiches.”

Un seguidor de la banda que la vio numerosas veces, el uruguayense Roberto Vela, así rememoraba:

“Hacían folclore latinoamericano, más o menos lo que Ensamble hizo siempre. En esa época tenían muchos arreglos de voces, más que nada por la gente que estaba, muy buenos vocalistas. Siempre iban cambiando, todos eran medio genios. Cosas muy lindas hacían.”

Un volante de un recital de 1984 exhibe la lista de temas que interpretaron en esa oportunidad. Arrancaron con una chacarera llamada *La tuya*. Luego siguieron los temas de Germán Reynoso: *Seguir Navegando*, *Para amar*, *Nube de paso*, la zamba *23.30* y una guajira: *Balanza*; de Omar Jara *Zamba y Entre los dos extremos*; *Hoy hubo dos sin tres* de Arrechea y *Cerca del sol* de Maddalena.

Esos fueron los temas propios y se completaba el repertorio con *Felices días* de Jorge Cumbo; *El niño las palomas y la libertad* del grupo Arco Iris; *Un día de tus días*, *Mira niñita* y el clásico *Todos juntos* de Los Jaivas, y la no menos conocida *Vamos a andar* del poeta cubano Silvio Rodríguez.

103 – La Escuela Superior Municipal de Música Celia Torrá funcionaba desde el 12 de octubre de 1979, cuando fue creada por el decreto N° 6527 del intendente de facto Eduardo Giqueaux. Su primer director fue el profesor Alberto Devoto.

Así como podía arrancar elogios y aplausos del público, Ensamble lo lograba también de músicos locales, tal es el caso de Román Ríos:

“La primera vez que vi a Ensamble –yo estaba en Sairá– casi me muero. Nosotros tocábamos con unos equipitos en los que si bien el sonido no era bueno, era lo que había. Cuando subieron al escenario yo no podía entender cómo lo hacían, eran un disco sonando. ¿Cómo lograban sonar así? no lo entendía; un sonido entre psicodélico y folclórico, pero todo muy profesional. Rodolfo Tosello tenía un bajo que se sonaba todo. Estaba *Belleza Maddalena* y todo sonaba muy bien. Después cuando entré en Ensamble me di cuenta que estaba relaburado. El primer ensayo duró como tres horas, y estuvimos las tres horas con dos compases de la partecita de un tema que no salía, cuando en los ensayos de Sairá en dos horas tocábamos todos los temas. Ahí me di cuenta de la diferencia entre uno y otro grupo, y era el trabajo que había. También es cierto que sabían más y tenían más oficio.”

Fue hacia 1986 que Ensamble se separó y sobre sus propios restos, volvió a rearmarse. Roberto, que si bien no estuvo en el origen de la segunda formación pero ingresará más adelante, recordó:

“Ensamble tomó otro rumbo, más folclórico, con más temas propios. Antes se recreaban los temas, había alguno propio pero la mayoría eran recreados. En esta segunda formación yo no estuve hasta el año 1988. A Ensamble entran a tocar Darío Montañana y Hugo Butteri de Los Consagrados, que ya nos habíamos separado. Pasaron del rock a Ensamble, una cosa muy loca porque cuando yo tocaba en Ensamble y a la vez estaba en Los Consagrados me hacían la vida imposible. De pronto nos separamos y ellos entran ahí, todo muy loco. También entran Daniel *Caña* de Michele a tocar teclados, Julia Díaz a cantar, Román Ríos que venía de Sairá, y Germán Reynoso. Esa fue la nueva formación de Ensamble. Ahí me vuelven a llamar junto al *Vasco Arrechea*, que también veníamos de Los Consagrados. Ahí cambió Ensamble, radicalmente. Nosotros le dimos un toque más eléctrico con el saxo y la primera viola, hasta ahí era mucho folclore y muy acústico.”

Más adelante cuando se retiran Hugo Butteri y Darío Montañana, entra Daniel Edgardo Quiche, que era un baterista vinculado al rock local quien con los años formará parte de una banda llamada *Zona Franca*.¹⁰⁴ En voz permanecerá entonces Julia Díaz y, una vez

104 – Agrupación que integraban Cintia Córdoba y Rocío Muñoz en voz, Jorge Arrigo en guitarras y teclados, Eduardo Laly Biagi en voz y percusión, y Daniel Quiche en batería. Se disolvió en junio de 2001. Ver *Adiós Zona Franca*, El Miércoles N°65, 13/6/2001, Pág. 22

alejado el *Vasco Arrechea*, será Fernando Delorenzi quien se haga cargo del saxo. En ese Ensamble, Roberto Maddalena estuvo hasta 1990. Germán Reynoso asumió el papel de guitarra líder. A la sazón, Ensamble quedó conformada como quinteto. Prácticamente en la misma época se está separando Sairá, razón por la que van a buscar a Román Ríos para que se sume:

“A principios del 86 cayó a verme Omar Jara de Ensamble, que también se habían separado y que estaba recomenzando, eran dos o tres, una guitarra y un piano, y una flauta porque Daniel Leturia ya había pasado. Eran doce o quince y se habían desbandado.

Eran tipos que sabían y tocaban mucho más. Yo que tenía talento y ganas, tuve que ponerme las pilas porque tocaban cosas grosas; a mí no me daba el cuero para seguirlos, así que tuve que estudiar para estar a su nivel; venía del ensayo, tenía dos minutos libres y me ponía a tocar.

Omar estaba más loco que yo, se proponía tocar King Crimson, algo jodidísimo de sacar.

Me vino muy bien para aprender pero me sacó seis años de lo mío. Me costaba meter mi cosa, era el más novato, en Ensamble yo puse un solo tema.¹⁰⁵ Lo tomé como un aprendizaje, era otro nivel. Sairá era el grupo para nosotros, para los vagos, los amigos; Ensamble era para la gente, aún hoy cuando digo que era el bajista de Ensamble la gente dice ¡Aaahh!, como con respeto.

Como Caña era médico, iban todos los médicos a escucharnos, iban los profesionales. Yo era del barrio y de pronto estaba con esta gente, era él artista, era otro nivel, más intelectual.”

Estos dichos de Román Ríos fueron confirmados por el relato de alguien ajeno al grupo, pero que asistió a sus conciertos más de una vez, evocando nuevamente Roberto Vela nos decía:

“A Ensamble lo seguía mucha gente con onda intelectual, escritores, actores de teatro. Un nivel intelectual muy selecto; un público que además no tenía mucha alternativa aparte de Ensamble. Tenían otro público, sobre todo por *Caña*, que era médico y tenía otro nivel social, entonces iban *a ver al doctor*, también muchos contactos se dieron por ese lado. También Germán tenía contactos musicales, fue sonidista de Los Iracundos en las giras y además tocó con muchísima gente.

Román es bueno pero cuando lo llamaron tuvo que adaptarse a dos personalidades muy fuertes y distintas, tanto Germán como *Caña* tenían un nivel musical muy bueno, y Román que venía del rock and roll tuvo que po-

105 – Hace referencia a *Chacarera de dos ritmos*.

nerse las pilas. Todo se ensamblaba, la voz de Julia, los arreglos de *Caña*, los delirios musicales de Germán.”

Hacia 1982 Daniel *Caña* de Michele y su hermano *Quichino* también conocido como Enrique, habían retornado a la ciudad después de muchos años, durante los cuales se habían ido a estudiar medicina a Rosario. Llegaron a esa ciudad en una época de ebullición, mucha movilización y militancia, a la que no fueron ajenos, incorporándose al Movimiento Nacional Reformista, de tendencia socialista. El golpe de estado del 76 lleva a un repliegue táctico de las organizaciones políticas y cualquier medida era válida si eso significaba tomar precauciones frente a los chacales que gobernaron hasta 1983. Una de las medidas que se tomaban era el entierro de libros, ellos lo hicieron, y 25 años después los fueron a buscar:

“Fuimos a buscarlos con mi hermano. Frente a la facultad estaba el local del centro de estudiantes, digo estaba porque la policía lo voló literalmente. En una bolsa habíamos escondido nuestros libros y discos, era lo poco que teníamos. Contratamos una excavadora. Hicimos una excavación gigantesca. Fue la televisión, salimos en los diarios de Rosario. Al final no encontramos un carajo. Pero si encontramos cosas del centro de estudiantes. Eran todos libros subversivos. Leíamos a Mao, Guevara, Lenin y también los discos. Si llegaban a encontrar una mierda de esas... en esa época nos cagábamos de hambre, pero libros y discos, teníamos.”¹⁰⁶

Roberto Vela, amigo de Ríos y por ende andaba *chijeteando* ahí atrás, sostenía que cada recital era un acontecimiento digno de ver:

“Tocaba Ensemble y se llenaba. Uno iba a ver algo y salía conforme tenían visión para acomodar los temas y para terminar un recital a todo ritmo. Hacían temas latinoamericanos, mucho joropo, merengue, candombe, milonga, de ellos con mucha calidad y buen gusto.

Tenían un poco de todo, cosas sencillas y cosas densas, si ibas a verlos seguro que encontrabas algo que te gustaba, y algo que siempre ibas a criticar. Eran luthiers también. De Michele tenía al lado del teclado el *cañófono*, para eso había ahuecado cañas de distinto tamaño y grosor, y para dar clima tocaba con eso. Otro aparato era un atril donde colgaban llaves de bronce; siempre armaban cosas así. Las maracas, algunas eran tarritos con arroz adentro. Un poco artesanal. Vos mirabas el escenario armado y veías el *cañófono*, la guitarra de Germán, los sintetizadores Yamaha de *Caña*, el bajo de Román, el cosito de llaves, el palo de lluvia. Armaban

106 – Reportaje a Daniel de Michele, decano de la Facultad de Ciencias de la Salud, El Miércoles N° 42, 3/1/2001, Pág. 14

una melodía en la cabeza y tenían que sacarla así, aunque les llevara dos horas cada sonido, y esos aparatos por ahí eran para un solo tema.”

Ensamble realizó dos importantes actuaciones en la ciudad de Buenos Aires. Se presentaron en el histórico El Viejo Almacén, invitados por la agrupación Septiembre Literario y también actuaron en otra ocasión en el Bar de la Poesía también en San Telmo, en ocasión de la presentación de un libro por parte del escritor Alberto Polat. Néstor Vicente recordó:

“Con Ensamble me acuerdo de haber ido a tocar a Federación... a tocar... ¡A tocar fueron ellos! a la Nueva, a una escuela o un estadio, yo lleve unos dibujos, que eran unas poesías ilustradas, las poesías eran del *Bambi* Luis Fontana. Nos habían invitado de Cultura de allá y fuimos con Ensamble, porque ellos querían algo integral, querían que mientras alguien tocaba algo, otro tenía que estar dibujando, haciendo, creando. Era todo un grupejo de gente que se movía con lo mismo.”

Un aviso pertinente en el diario local:

“Hoy actúa Ensamble. Hoy a las 21 horas se realizará una nueva presentación del Grupo Ensamble en el auditorio municipal. Grupo Ensamble viene desarrollando intensa actividad desde 1983, cultivando los ritmos latinoamericanos desde su creación. Para esta oportunidad el repertorio incluirá: *Baguala*, *Aquí Estoy*, *El Enviñón*, *El Verdadero*, *Carnadiablito* y *La Balanza*. La boletería se habilitará a las 20 en el salón auditorio.”¹⁰⁷

Quichino de Michele cuando se le consultó sobre aquellos días para este trabajo, expresó

“Yo no sé nada de música, pero sé de ver gente con pasión. Eran gente apasionada, tenían una buena convocatoria y me gustaba acompañarlos. Era lo más parecido a la bohemia que viví en Uruguay, además de la que se vivía en la casa de mis padres, a raíz del teatro. Sólo participé desde arriba diciendo un poema propio en *Mis Contradicciones*, en el CD *Lagartos a la siesta*, obra cumbre del *Caña* con Ensamble, que como un orgasmo, lo dejó agotado. Lo grabamos en el estudio de Germán Reynoso, líder de Ensamble y de otros numerosos grupos de proyectos artísticos de corta duración, como deben ser, ja. Sólo fui un partícipe necesario pero secundario con funciones de financiador de tercera instancia. Recuerdo claramente haber financiado un viaje a Chajarí, donde se tocó en la calle,

sobre un camión que oficio de escenario, para cuatro espectadores convocados en la urgencia.”

Los Ensamble editaron dos casetes, el primero grabado en los Estudios Buenos Aires Records a fines de 1988 y el segundo en ION entre 1988 y 1990 que fue recopilado por Germán Reynoso en su propio sello 278 Record Studio. El casete se llamó simplemente Ensamble y apareció en marzo de 1995, dejando testimonio de lo que fue musicalmente el grupo. A los cinco integrantes Daniel de Michele, Julia Díaz, Daniel Quiche, Germán y Ríos, se les sumó la participación de Carolina Bugnone en flauta travesa y César Rojas en flauta dulce. El trabajo está dedicado “Al Iracundo Juan Bosco Zabalo, persona de bien, quien nos hubo distinguido con su amistad, además de habernos brindado un apoyo invalorable que nunca olvidaremos” según puede leerse en la carátula.

Las canciones que se preservaron fueron entonces: *Nadie tapa las cosas verdaderas* y *Joropo del hidrocarburo* ambas de Reynoso y *Caña de Michele*; *De dos ritmos*, de Román Ríos; las restantes *Palomas de Mayo*, *Joropo de la tierra*, *Una pequeña parte*, *Baguala*, *La zambajada*, *El carnadiablito* y *Nube de paso*, todas composiciones de Germán que fusionaban lo folclórico con otros ritmos.

“Alcemos la voz, si es la voz lo que queda
alcemos la voz, verdadera.
Alcemos las manos que no somos cualquiera
alcemos las manos, verdaderas.
Alcemos la vida, que la vida nos queda
hagamos amor, donde sea.
Aunque no quiera el cura que tu cuerpo se vea
nadie tapa las cosas verdaderas.
Yo quiero un país donde pueda vivir
donde se alce la voz verdadera.
Alcemos la vida, que es la vida lo que queda
hagamos amor, como sea
hagamos amor, donde sea
hagamos amor y que se vea.”

Germán Reynoso – *Nadie tapa las cosas verdaderas*

Respecto al diseño artístico de los casetes, el elegido fue Néstor Vicente. Sucede que existe un afiche con una ilustración de su auto-

ría, la que también aparece en las láminas de la grabación y lo destacable de este dibujo es su parecido al Luzbelito de Rocambole y aunque el pensamiento nos lleva a pensar inevitablemente en Los Redondos, la verdad es que el *Negro* se adelantó varios años con la idea.

“Yo tengo más conexión con el segundo Ensamble porque estaba Román. Con el que éramos más compinches. El único aporte que hice yo para Ensamble fueron algunas fotos tal vez, en la época en que no era digital y había que quemar rollos como loco. Hice el afichecito ese de la cabeza del indio, con la vela, la luz creadora. Para Sairá había hecho varios aportes pero eran para los programitas.”

Germán recordará tiempo después en el semanario *El Miércoles*:

“Fueron diez años en los que hicimos muchas cosas y pasaron muchos músicos. La idea era buscar la apertura cultural y mezclar todo, un poco remitiéndonos a la trayectoria de Los Jaivas, uno de los grupos más conocidos de los 70, que me marcó mucho. Queríamos mezclar ritmos, tecnologías, instrumentos folclóricos con eléctricos. Nosotros nunca nos creímos nada, ni siquiera en la mejor época de Ensamble: Siempre abrimos a otra gente para que toque, compartimos los espacios. Por supuesto que también estaba la gente de la escuela opuesta, la de no compartir nada, la de cortarse solo y tiene descendientes que siguen en esa misma línea.”¹⁰⁸

Hubo un disco editado en Ecuador. Se trató de una recopilación de los dos anteriores hecha por el productor de Ensamble, Bosco Zabalo. Esto coincidió prácticamente con la separación del grupo. Román Ríos recordó el episodio:

“Cuando se separó Ensamble fue un desastre a nivel personal. En marzo de 1990 el grupo empezó a separarse, fue una letanía (sic) de un mes más o menos. Justo cuando se editaba un disco en Ecuador y esperábamos con los pasaportes en la mano para irnos. Lo último que hizo Ensamble fue editar un disco en Ecuador; el editor nuestro era el guitarrista de Los Iracundos, que había enganchado una cadena de TV para sacarlo. Ya estábamos filmando los avances del tipo: ‘Hola Ecuador, yo soy Román de Ensamble, nos vemos pronto’. El disco salió pero nunca fuimos, ni sé lo que pasó; sé que los discos terminaron viniendo para acá.”

108 – Entrevista a Germán Reynoso: Hay que fomentar la piratería, *El Miércoles* N° 198, 18/1/2006, Págs. 17–18

Entre 1995 y 1996 Daniel de Michele editará un disco compacto llamado *Lagartos a la siesta*, interpretado por Ensemble & Cía. En ese disco participaron entre otros, los ex integrantes del grupo, a saber Román Ríos, Néstor Acuña, Danny Larrosa, *Mamano* Peralta, Germán Reynoso, Claudio Galván, Julia Díaz, Lorena Difalco, Analía Chichizola y María José Castro. En los créditos De Michele señalaba con resignación “Este negocio es tan malo, que no sé bien de que me río...”

“Con el CD de Ensemble, hice todas las canciones y toqué todos los instrumentos, estaba totalmente loco... Me di cuenta que cuando me tildaban de omnipotente era eso nomás. Jara decía que la música era el arte de combinar los horarios: no saben lo que es juntar siete tipos para grabar un disco, podés estar un año. Pero me di el gusto y grabé con personas que ya no están más en la ciudad como María José Castro. A ese disco lo masterizamos en Nueva York, cuando lo mandaron de vuelta justo era semana santa y como el alquiler de los *containers* te lo cobran por hora, salió más caro que la edición del disco.”¹⁰⁹

La lista de canciones es larga *Stepfather*, *Ella*, *Nacha y yo*, *Lagartos a la siesta*, *Vernos y correr*, *Cancioncontigo* poema de Laura Erpen, *Lady H*, *Mis contradicciones* con un poema inicial de Quichino, *Mil historias/Mil histerias*, *Rondando*, *Cosas de animal*, *Nada es claro*, *El duende del piano*, *Calculadora & movicom*, *Un rayo del otoño* de Román Ríos, *Nena y Música inconclusa* de película jamás filmada. La voz de Julia Díaz abría el disco:

“Viejo, bajá la soga del puente
puede que pase la gente, como yo.
Viejo, no agrandemos el abismo
quise cruzarlo y hoy mismo sentí ganas de caer...
Viejo, ya sé que de ti no vengo
Pero hay mañanas que tengo
ganas de abrazarte y muero ahí...
Te juro que a veces siento
ganas de abrazarte y ver como es...”

Daniel de Michele – *Stepfather*

109 – Reportaje a Daniel de Michele, Ob. Cit.



Carátula del casete de Ensamble. (Archivo Américo Schwartzman)



Volante de un recital del grupo. (Archivo Roberto Maddalena)

Para quién canto yo entonces

El gran problema para los rockeros, o para cualquier músico con ganas de tocar y de mostrarse, era la falta de espacios donde poder hacerlo. Esta situación se prolongó hasta la apertura de La Zapatería por parte de los integrantes de Ensamble, que si bien no fue la solución definitiva, por esos días y para muchos de alguna forma fue la manera de conseguir un escenario donde subirse. Roberto Maddalena decía:

“En el año 89 formamos La Zapatería, aunque el primer intento se llevó a cabo en Máximus. Nosotros teníamos la idea de hacer un ciclo cultural, en cualquier lado; la cosa era llevar bandas y que fuese exclusivo para eso y en cualquier día. *Pelotita* Rodríguez nos había dado la oportunidad. Allí tocamos nosotros con Ensamble y tocó Sairá aunque con una formación que no era la de siempre y alguna otra banda o grupo que se armaban para tocar ahí”

La Zapatería fue una idea de todos pero especialmente impulsada por Germán Reynoso, luego de unos meses de probar suerte en el boliche bailable consiguieron alquilar un gran local en la peatonal que estaba vacío. Le cambiaron la fisonomía, lo decoraron, le pusieron una barra y se armó una especie de bar-fonda-boliche-peña, para los parroquianos cultores y cultivadores de la buena música y del arte. Una zapatería había funcionado durante mucho tiempo en ese sitio, de allí el nombre elegido.

El escritor, actor y humorista uruguayense, Carlos Vecchio, viejo conocedor de tablas y escenarios, de teatros y cuchitriles, opinó sobre aquella iniciativa:

“La Zapatería fue un embrión de actividades culturales que se inició allá por los años 87-88 y que brilló la noche uruguayense cuando la peatonal recién encendía sus luces y la gente empezaba a caminar por esos lugares”¹¹⁰

El dueño de aquella antigua zapatería había sido Jesús Rodríguez, integrante años anteriores del grupo Kaskote. Por la nueva Zapatería además de los locales y anfitriones Ensamble, pasaron músicos de notable calidad y prestigio como el gualeyo Ricardo

110 – Carlos Vecchio, humorista, El Miércoles, 16/5/2001, Pág.13

Cary Pico, el marplatense Trío Corradini Campos, el grupo paranaense Magma, la cantante entrerriana-rosarina Liliana Herrero y naturalmente casi todos los músicos de la ciudad.

Quichino de Michele, que por entonces oficiaba de hermano y asiduo concurrente, recordará también que:

“La Zapatería fue una peña cultural musical creada por Ensemble que funcionó en la galería de peatonal frente a la puerta del mercado, por donde pasaron algunos músicos invitados de categoría y muchos invitados no músicos de baja estofa. Allí los conspicuos como Carlos Vecchio, Pedro Urquiza o Laura Evequoz, tenían la cuenta corriente anotada en la pared. Recuerdo que *Caña* salía una madrugada de La Zapatería en el auto para el Hospital, del que era vicedirector y una flaca lo para haciéndole dedo. *Caña* paró, pero la flaca se subió atrás y pidió un traslado a una dirección determinada. *Caña* la miró y le dice: ‘Nena, ¿vos quién te crees que soy?’ ‘Los únicos boludos que andan a esta hora son los taxistas’, replicó la flaca. ‘¿Y vos qué hiciste? pregunté. ‘Le cobré la mínima’, replicó *Caña*.”

La idea originaria de los dueños era utilizar el lugar para que desarrollen todas las disciplinas culturales, justamente los actores nombrados, Laura Evequoz y Pedro Urquiza fueron de los que aprovecharon la oportunidad. Laura comentó:

“Nosotros hicimos *La Pareja* en el año 87 en La Zapatería, un ambiente universitario, de músicos. A los actores o los escritores nos resulta muy difícil competir con la música porque nadie quiere escuchar poesía, pero nosotros llenábamos La Zapatería y en algún momento de la noche así como a un grupo le piden temas, a mí me decían ‘Laura decí tal cosa’ o ‘Pedro hacé La fiesta de mi cumpleaños.’”¹¹¹

Un parroquiano que acudía asiduamente al local, Roberto Vela, apuntó:

“También hubo obras de teatro, todas las semanas había algo, además, siempre se armaban tocatas, vos subías y tocabas lo que sabías. Inclusive alguna vez cantó Willy Treboux, haciendo naturalmente temas de Vox Dei. Un día estaban todos muy del otro lado y se re-zarpó, se le ocurrió gritar ‘Rompan todo’ y se armó un despelote bárbaro. Después se dejó de ir, empezó a cansar y el boliche murió, pero fue una de las cosas más lindas que hubo.”

El blusero Alejandro Ramos, otro de los metódicos habitués también recordó aquel momento en que se escuchó el grito legendario de Billy Bond en el Luna Park:

“Íbamos a La Zapatería de Germán Reynoso a zapar. Al principio estuvo todo bien pero después se enloqueció, porque la gente quería descontrol y yo tocaba borracho con la birra en la mano. *Willy Treboux* cantaba y recitaba hasta que gritó ‘Rompan todo, quemen el boliche’ y así se pudrió todo.”

El desgaste, la reiteración y sobre todo la situación económica hicieron que La Zapatería cierrara sus puertas, perdiéndose para la cultura en general, y para la música en particular, el intento más valioso para todos aquellos vinculados al ambiente, que tenían algo que mostrar y también para los que asistían a ver espectáculos alternativos.

Antes de La Zapatería, de forma circunstancial se habilitaban sitios para recitales puntuales, dependiendo de la capacidad de convencimiento de los actores y de la buena voluntad de por ejemplo las autoridades de los establecimientos educativos, como la Escuela Normal Mariano Moreno y el Colegio del Uruguay Justo José de Urquiza. Más adelante sería la Escuela N° 4 Benigno Teijeiro Martínez o sindicatos como la Asociación Trabajadores del Estado.

Otros sitios usados en recitales fueron el Auditorio Municipal Arturo Illia, o también la Carpa Municipal de Cultura que se instalaba en cualquier barrio de la ciudad hasta que un día feneció. La Casa de la Cultura, gracias a la intervención de Daniel Leturia, integrante de su comisión, dejó de ser exclusivamente una sala de teatro y en ella pudo escucharse rocanrol. Bandas como Tragaldabas, Prisión y Ruta 39 pudieron lucirse en la pequeña y cómoda sala. También se reabrió el viejo Cine Teatro Rocamora, rebautizado Eva Perón, durante los años 90 fue el sitio oficial habilitado para las expresiones culturales de la ciudad.

Luces efímeras

Entre la separación de Sairá y la conformación de lo que será Tragaldabas quedó un espacio de tiempo durante el cual, mientras los integrantes del primer grupo se reubicaban como podían, la mayoría del segundo comenzaban prácticamente con su formación musical, aunque algunos ya tenían experiencia. Había gente que giraba alrededor de ellos, esos amigos que habitualmente colaboraban desinteresadamente haciendo de plomos o asistentes, para sentirse parte de la escena musical uruguayense, o serlo desde ese lugar.

Omar Jara convocó a Román Ríos para que se sumara a Ensamble, en el proceso de reestructuración que le estaban dando a la agrupación. Ríos no tardó demasiado en aceptar ya que musicalmente se encontraba liberado, había roto con sus antiguos compañeros de Sairá, aunque de todas maneras los lazos afectivos se mantenían.

Hacia 1987 la Casa de la Cultura junto a la Coordinación Municipal de Cultura de Concepción del Uruguay, a cargo del *Gringo* Enrique de Michele, organizó para esa temporada un programa llamado *Viernes de música y poesía*, donde se convocaba a intérpretes o cantautores ya sea que cultivasen tango, folclore o rocanrol. De los primeros estilos podemos hablar de Pepe Nardone con su folclore popular y de Totó Rodríguez, eximio bandoneonista de tango, que asistieron a mostrar su maestría.

Cualquier artista que tuviese seis o siete temas musicales preparados, podía asociarse con algún poeta o poetisa y se le autorizaba para organizar un espectáculo que durase una hora como mínimo. Nuestro ya conocido Daniel Leturia comentó:

“Cuando estuve en la comisión de la Casa de la Cultura organizamos, a propósito, *Música y Poesía*, para que la gente vea que había otras disciplinas en la Casa de la Cultura aparte del teatro. Ahí se empezó a romper un poco, porque había toda una historia de que la Casa de la Cultura era sólo para el teatro y que el público que iba ahí era un público intelectual, un público de guita. Si vos hacías un recital ahí nadie quería ir, lo tomaban como si fuera el Colón o el San Martín de Buenos Aires.”

En el libro *Grupo 69 y otras historias*, donde se narra la historia del teatro uruguayense, la actriz Maricarmen Galván comentó la situación de la Casa de la Cultura:

“Sí. Porque inicialmente no fue una Casa de Teatro, sino que albergaba otras expresiones artísticas. Escultores, pintores, artesanos, folcloristas, fotografía, etc. Fue criticado el nombre de *cultura* como si hubiera sido elitista, pero bueno, ya estaba y quedó así. Después las otras disciplinas fueron buscando sus caminos.”¹¹²

Contando con esta posibilidad para nada desdeñable que ofrecía Cultura Municipal, ya que conseguir un sitio para mostrarse no era una cosa tan simple ni fácil, el día 29 de mayo de ese año se presentó con entrada libre y gratuita el grupo El Triángulo (instrumental humano).

En los volantes de presentación de la actuación se detallaba el nombre de los integrantes del nuevo grupo, Claudio Sastre en guitarra, Felipe Echazarreta también con guitarra y Daniel Leturia en flauta traversa y percusión, además estuvo Román Ríos como músico invitado. El sonido estuvo a cargo de Hugo Bianchi y la iluminación en los controles de Roberto Vela. Claudio Sastre en cierto modo provenía del entorno que había generado Sairá, y conoció todo el proceso del grupo. Influenciado por ese ambiente, hubo de estudiar guitarra para además transmitir musicalmente sus propias composiciones.

En el repertorio hubo temas de Sairá como *Cálido surrealista* y *Altiplanicie*, otros de Claudio Sastre: *Casa nova*, *Ternura* y *Canción de cuna para un hombre solo*; Felipe Echazarreta aportó con *Sensible*, *Sudestada*, *Chacarera* y *Zamba* en coautoría con Daniel Leturia y *Malambo*. Incluyeron una *Suite telúrica*, que dedicaron a Alberto Ginastera. El mismo Leturia aclara:

“Nosotros escuchábamos la música de Ginastera, sobre todo lo que grabó Emerson, Lake & Palmer de Ginastera. *La Tocata y Fuga* creo... mucha gente de Argentina conoció a Alberto Ginastera porque Emerson, Lake & Palmer grabó ese tema.”¹¹³

112 – *Quichino* de Michele, Ob. Cit., Pág. 61

113 – Se refiere a la obra de Alberto Ginastera, *Toccata, Villancico y Fuga*, compuesta para órgano en 1947, grabado por Emerson, Lake & Palmer en su disco *Brain Salad Surgery*, de 1973

Si bien la primera intención de esa formación de El Triángulo fue pensada para tocar esa noche y para que durara todo el tiempo que llevaba desde la primera hasta la última canción y nada más, no pudieron negarse cuando fueron convocados a tocar en la Unidad Penitenciaria 4. Tal como años antes lo había hecho Sairá, ahora El Triángulo tocaba en la cárcel para los reclusos de Uruguay.

Felipe Echazarreta decidió regresar a su patria oriental, que a esa altura, al igual que aquí había recuperado la democracia. Esto produjo que el grupo de gente que conformaba El Triángulo y esto incluía no sólo a los músicos, sino a todo el entorno de allegados, quede sin actividad visible. Aun así continuaron vinculados entre ellos, tocando y ensayando puertas adentro, con el objetivo de generar ellos mismos algún tipo de hecho cultural, si la situación se tornaba propicia. Claudio Sastre junto a Víctor Degano y a Roberto Vela, continuaron con esos ensayos informales durante el año 1989. Mantener vivo ese grupo posibilitaba que mucha gente joven se acercara de manera continua, pero también que se aleje todo el tiempo. Uno de quienes se quedó fue Alejandro *Jano* Taborda, que comenzaba a hacer sus primeras armas con el bajo. Junto a él se incorporó Hugo Claverie, en la batería. Los dos estaban asistiendo a la Escuela de Música. Roberto Vela relató:

“Hugo empezó a venir, yo ya estaba cansado de la rutina y preferí irme. Le di todo a Hugo, los palillos, unas partituras que tenía y usaba y el lugar que ocupaba en la batería, que pertenecía al grupo. Ahí se enganchó y llegó a ser uno de los mejores bateros de Uruguay. Mientras yo estuve El Galpón nunca llegó a salir, ensayábamos en la casa de Víctor. Era mucho ensayar, mucho pulir cosas y aburría, no daba para más, porque ni siquiera salíamos para ver como sonaba.”

Ese grupo se llamó El Galpón. Tocaban sus propios temas que en un inicio fueron todos instrumentales. Cuando comenzaron a incorporar letras, las voces estuvieron a cargo de Víctor Degano. Más adelante incorporaron voces femeninas como las de *Poli* Echevarría y Cristina Salvarezza.

El Galpón hizo su presentación al filo de la década, durante la *Semana de la Juventud*, organizada por la Cooperativa de Estudiantes y Docentes Itapé. El 15 de setiembre de 1990 participaron en la peña y baile que se realizó en la Escuela Normal, donde compartie-

ron cartel junto a guitarreros sueltos y al grupo Swing. Esa noche por sólo cincuenta australes, los jóvenes uruguayenses pudieron ver El Galpón en su primer recital.

“Un día *Belleza Maddalena* me dice ‘Hay unos pibes que empezaron a tocar, capaz que pueden tocar con vos’; eran Hugo Claverie y *Jano* Taborda, entonces ellos estaban en El Galpón y a veces ensayaban en la casa de Cristina Salvarezza, mi señora por entonces. En ese momento yo era como el tipo célebre para ellos. Llegué con rock, muy Hendrix y ahí El Galpón se pudo.”

El relato de Alejandro Ramos, irrumpiendo en el corazón del grupo, hizo que los integrantes replanteen los objetivos de cada uno. Si fue motivo de disolución es materia opinable. La causa más realista podemos encontrarla en un grupo que giraba constantemente sobre sí mismo, sin poder mostrarse como pretendían, agotándose en ensayos rutinarios de un modo endogámico. Para Roberto Vela:

“No hubo más grupos porque la gente se juntaba a tocar, se terminaba cansando y consumiendo. No había expectativas, no había plata o alguien que los apadrine. No había producción, ni publicidad, mucho desgaste.”

Hora de lobos

La intención de este punto no es personalizarlo, pero comenzamos hablando de Alejandro Ramos, ya que fue la cara más visible de Tragaldabas. Por un lado nos sirvió para hablar de la escena musical del momento, y por otro, el hecho de tomar su figura nos facilitó reconstruir la línea de una agrupación que, como veremos, superó con creces a su formador, ya que cada uno de sus integrantes le puso su condimento a la banda.

Ramos nació y se crió en Rosario del Tala. En la casa de sus padres se escuchaba permanentemente tango, boleros y folclore sin distinción y en grandes cantidades, inevitablemente la inclinación paterna hacia la música lo marcó profundamente. ¿Se convertiría en cantor de tangos o boleros tal vez? Probablemente sí, pero ¿cómo saberlo? Porque además había otro detalle, ese gurí de nueve o diez años antes que escuchar cantar a Julieta Magaña o a Gaby, Fofó y Miliky en la televisión, prefería la música de los discos que su hermano Tomás ponía en el Winco, como el *Abraxas* de Santana o el *Machine Head* de Deep Purple. Y fue sumando, así llegaron Kiss, Pappo, Frank Zappa, Eric Clapton, entre tantos otros.

“Ya tenía la cabeza rota –dirá Ramos–, escuchaba Creedence Clearwater, Manal, todo lo más pesadito. Música que nadie tenía, El Reloj por ejemplo. Por eso tengo una fuerte tendencia al blues desde chico.”

A los 17 años agarró una guitarra, a los cuatro meses ya estaba tocando.

“Todo fue muy a lo pampa, de oído, con una guitarra con cuerdas de acero. De la eléctrica me enamoré gracias a un muchacho de Maciá que hoy vive en Europa, *Juancho* Buiatti. Tenía una banda llamada Trae Tormentas, y hacía puros temas de Pappo. Al escuchar en vivo los temas que tenía en discos y casetes me enamoré de la guitarra eléctrica y no paré más.”¹¹⁴

No zafó de la colimba y en el 84 dejó Rosario del Tala para instalarse en Concepción del Uruguay con la intención de estudiar música y psicología. El profesorado pronto lo desencantó y en la Es-

114 – Ale Ramos, un uruguayense en la historia del rock nacional, El Miércoles N° 258, 11/4/2007, Págs.17-18

cuela de Música conoció a Roberto Maddalena, que “ya era un monstruo.”

“Hicimos buenos tintos con *Belleza* Maddalena. Nos hicimos amigos. Me presenté al circuito de la época. Ahí debuté como cantante, con *Belle* cantaba. El grupo era Jaque Mate. Después empecé a tocar con Constelación de Tala y después me fui a Buenos Aires donde estudié con Armando Alonso y volví en el 89”¹¹⁵

Veamos. Por ese entonces existían grupos como Eros que hacían los temas de pop y rock que estaban de moda, tocaba en bailes y espectáculos varios, como los carnavales. El grupo que armaron entre Ramos y Maddalena no fue muy diferente en su propuesta. Recrearon temas de Los Abuelos de la Nada, Fito Páez, Charly García, GIT, Virus, lo que se escuchaba más en esa primavera alfonsinista. A Jaque Mate lo completaban Daniel Quiche, el *Vasco* Daniel Arrechea, Carlos *el Gordo* Fraga y *Pedrin* Burgos. El proyecto duró sólo seis meses y con eso alcanzó para sumar experiencia, tocando en Colón, en Tala y en Basavilbaso. Cuando se separaron Roberto Maddalena invitó a su hermano Rodolfo y entre los dos armaron La Bomba.

Para Alejandro, Jaque Mate significó su debut como músico profesional. Recordó en alguna ocasión que la primera vez se produjo en el boliche El 63.

*“Pasando la curva de la casa azul
el viejo camino de tierra y sin luz.
Llegando a la altura del 63
vino y madrugadas que no olvidaré.
En noche sin luna si el Curro cruzás
y un perro te llama no mires atrás.
Misterios y muerte tu huella guardó
Caminos sin nombre secretos de dios.”
Ale Ramos – Blues de la casa azul*

Ramos pasó a tocar en Constelación de Rosario del Tala y en 1985 como señaló líneas arriba, decidió estudiar en la ciudad de la furia. El exilio duró hasta 1989, cuando le puso punto final a la es-

115 – El cantor, inusual asociación de músicos, El Miércoles N° 64, 6/6/2001, Pág. 12

tadía porteña, cuando tuvo en claro que lo suyo era el regreso al terruño y así lo hizo.

“En un momento ya no aguanté más. Hablé con el profesor Armando Alonso y él me dijo claramente ‘Vos sos del interior, tenés que tocar allá. En Buenos Aires tocan los porteños.’”

Y dio la vuelta nomás. Se reencontró con los viejos amigos, con *Belleza Maddalena*, con Omar Jara y con el resto de sus cófrades. Mientras enseñaba guitarra a “muchos de los que hoy tocan, que han pasado por casa en algún momento” —decía hace unos años— se daba una vueltita por los ensayos eternos de la gente de El Galpón, a la vez volvió a tocar con los chicos de Constelación en Rosario del Tala.

Germán Reynoso, con el apoyo del resto de los integrantes de Ensamble ya había abierto La Zapatería. No pasó mucho tiempo hasta que Ramos tomó embale y junto a Alejandro *Jano* Taborda en el bajo y Hugo Claverie en la batería formaron un nuevo grupo para subirse a ese escenario. Fue un trío que se convertía en cuarteto cuando *Chiro* Degano se sumaba en los teclados. Alejo Carbonell nos señaló a Omar Jara como otro de los integrantes. Se hicieron llamar *Raza Puta*, por el nombre de una hinchada de fútbol de Santa Fe. Ni La Zapatería, ni el grupo duraron demasiado tiempo, todo estaba descontrolado. El boliche cumplió un ciclo y el grupo entre peleas y desidia dejó de existir.

Hemos visto hasta aquí que las bandas de Concepción del Uruguay se armaron, se desarmaron, se volvieron a armar, se odiaron, se necesitaron, se reencontraron y así hasta el infinito. Lo que ayer fue, hoy ya no lo era y mañana no se sabía. Pensemos ahora en esas bandas de garaje, integradas por chicos cargados de rock que como bien describía Barón Rojo por esos años *Sueñan con tener la guitarra/ que alguna vez/ comprará su madre a escondidas/ si la pueden convencer*. En esas bandas todo era y es más efímero y volátil. Pasará uno, probarán a otro, sacaran algún riff, alguno hasta sus propios temas, intentarán superar diferencias, o no, pero todos ellos son el semillero de la música. En definitiva esos intentos son ante todo para crear relaciones humanas, con la excusa y la finalidad de hacer música. Y cada uno proponiéndose su propio techo. Y esto pasó en Liverpool y también en Nueva York; en Hurlingham y en

Rosario. La historia no ha sido tan distinta, ni tenía porque serlo en Concepción del Uruguay, ya hemos visto que desde los años 60 hubo grupos de amigos que se juntaban a tocar por el sólo hecho de tocar, por puro amor a la música.

Nos interesa hablar de un grupo de amigos que hacia 1990 fue por ese mismo camino, y formaron una banda a la que llamaron Los Ayudantes de la Fiscalía, en ella confluyeron Flavio Bellingeri, Willy Petrone, el *Negro* Reynoso y Gustavo Spiazzi quien recordó que “con Los Ayudantes hacíamos temas *melos*, tipo *bananeitor* y también algunos rocanroles”. Poco después Hugo Claverie reemplazó a Willy Petrone en la batería.

Los Ayudantes de la Fiscalía pudieron tocar una que otra vez, siempre con poco público conformado de amigos y unos pocos amigos de los amigos, en la desaparecida Cooperativa de Estudiantes y Docentes Itapé. Con ellos sucedió lo mismo que pasó con muchas otras bandas muleto y terminaron disolviéndose.

Y como dice el refrán popular y las viejas nunca se cansan de repetir: “No hay mal que por bien no venga”. Es que todo sucedió en el momento justo y en el lugar adecuado. Los protagonistas de nuestra historia estaban sueltos. Alejandro Ramos por un lado, Flavio Bellingeri, Hugo Claverie y Gustavo Spiazzi también se encontraban en banda, o mejor dicho, sin banda.

Con cierta timidez Hugo Claverie invitó a Alejandro a tocar juntos y si eso funcionaba, podían permitirse pensar en formar un grupo. El resto de los ex Fiscales pensaba que no iba a aceptar. Ramos tenía una experiencia mayor, una trayectoria diferente, bagajes musicales más amplios. Era innegable que las diferencias existían y los prejuicios también, pero en este caso no provenían del más experimentado, si no de los más chicos.

“Yo les dije sí, bárbaro. Era como que en ese momento yo estaba para tocar sólo con los viejos y los viejos no me daban bola; y los pibes tampoco me daban bola porque pensaban que yo estaba lejos de ellos. Una situación especial.”



Tragaldabas a mediados de los 90. (Archivo Alejandro Ramos)

"Tragaldabas": nueva expresión de música rockera

La inquietud de un grupo de jóvenes músicos pretenderá a partir de mañana sábado abrir espacios de expresión que privilegien la creatividad y la imaginación. Se trata de la formación de un conjunto local de rock que se denomina "Tragaldabas", y está integrado por Alejandro Ramos (guitarra y voz), Gustavo Spiazzi (guitarra y voz), Hugo Claverie (batería) y Flavio Bellingeri (bajo), quienes aparecen en la fotografía nombrados de izquierda a derecha.

Este grupo musical se halla trabajando desde hace unos meses en procura de lograr un repertorio de composiciones propias, las que serán presentadas este sábado 18 a partir de las 23 horas en la Cooperativa de Estudiantes y Docentes "Itapé", local ubicado en calle Juan Perón 135.

Debut de Tragaldabas. Recorte diario La Calle. (Archivo Autor)

Ian Anderson, el flautista escocés de Jethro Tull, dejó una famosa frase en forma de canción “Demasiado joven para morir, demasiado viejo para el rock”, parecía que Ramos se asumía en ese mismo punto. Una década más tarde, ya con todo un cúmulo de experiencias recogidas en su carrera de músico, en un reportaje publicado por El Miércoles, Ramos podía mostrar coherencia entre aquel episodio y otros tantos que le sucedieron a lo largo del viaje:

“Podemos juntarnos y tocar tres días seguidos y nos vamos descubriendo. Por eso se lo estamos diciendo a otros. El ego, yo tengo mi ego, me subo, me tiro y me suicido del ego, pero no el ego boludo de decir ‘no loco, porque yo...’. Siempre le he dado oportunidad a los gurises chicos, *Manolo Velazco* tenía quince años cuando empezó a tocar el bajo. Hicimos cuatro actuaciones y fue soporte de Durazno de Gala. O sea, que no son boludeces como ir al festival del poroto de soja, hemos hecho cosas importantes y dándole la oportunidad a gurises.”¹¹⁶

Fue por esos días de fines de 1990 y principios de 1991 que comenzó a gestarse Tragaldabas y desde un comienzo estuvieron claramente alineados en el R&B y el blues. Claro está que la experiencia y el interés de Alejandro influyeron para orientar la banda hacia esos tópicos. Los temas que cada integrante tenía y quería sumarlos a la banda, fueron arreglados para unificarlos dentro de una misma sintonía.

El nombre surgió por un cuento, *El Tragapatos* de Constancio Vigil pero a nadie le terminaba de conformar. Luego, probando, desechando, jugando con las palabras se modificó el original para coincidir en Tragaldabas. El logotipo de la banda fue una cabeza moriendo una aldaba de bronce.

El 17 de mayo de 1991, en un recuadro del diario La Calle se pudo leer “Tragaldabas, nueva expresión de música rockera”. Una fotografía mostraba a cuatro muchachos, que cualquier desprevenido podría confundirlos con prolijos estudiantes del profesorado de química. Era la presentación de la banda en sociedad. Y el oficinesco aviso señalaba:

“La inquietud de un grupo de jóvenes músicos pretenderá a partir de mañana sábado abrir espacios de expresión que privilegien la creatividad y la imaginación. Se trata de la formación de un conjunto local de rock que se

denomina Tragaldabas, y está integrado por Alejandro Ramos (guitarra y voz), Gustavo Spiazzi (guitarra y voz), Hugo Claverie (batería) y Flavio Bellingeri (bajo), quienes aparecen en la fotografía nombrados de izquierda a derecha.

Este grupo musical se halla trabajando desde hace unos meses en procura de lograr un repertorio de composiciones propias, las que serán presentadas este sábado 18 a partir de las 23 horas en la Cooperativa de Estudiantes y Docentes Itapé, local ubicado en calle Juan Perón 135”¹¹⁷

Desde este primer recital en la vieja Cooperativa Itapé, la banda comenzó el camino de afirmarse interiormente, consolidarse como grupo humano y musical. Además de los cuatro que subían al tablado, tres personas más completaban el grupo, Alejandro Carbonell, Claudio Sastre y Roberto Vela, los que hacían las veces de plomos, ayudantes y compañeros de ruta. Todos trabajaban, arreglando las cajas, pintando los parlantes, cuidando el funcionamiento de los bafles. Y sobre todo organizándose para tocar:

“Eso creo que fue el primer festival de grupo de rock de acá, cobrando la entrada, haciendo temas propios, como se hace ahora, hicimos un *cover* solamente: *Suéltate rock and roll* de Lebón. Acá en ningún pub había tocado nadie y nosotros fuimos donde el Rosarino Fabián, a Shampú, y le dijimos ‘Loco, queremos tocar acá’. Él dijo: ‘No, yo no les puedo pagar 400 pesos’. ‘No, no, vos paganos lo que puedas, nosotros tocamos acá’. Al final nos pagó más porque le fue re bien. Ese fue un antecedente porque hoy que es normal ir a tocar a un boliche, aquello, a la distancia tiene otro valor.”

De alguna manera este funcionamiento o proceder que describió Ramos, fue la confluencia, el resultado de las experiencias de un camino recorrido por el rock uruguayense con los grupos que los antecieron. Organizándose, generando espacios o golpeando puertas. Cobrando por tocar, es decir valorizando la música, como arte y como trabajo. Lo de Sairá o Ensamble se había conducido por un camino similar en cuanto a la autogestión y el respeto hacia la profesión y eso había dejado su marca.

Alejo Carbonell, el quinto Tragaldabas, el Brian Epstein del grupo, a veinte años de aquel debut, reconstruyó magistralmente ese día, poniendo en contexto el enorme significado de aquello que fue,

además, el legado de la banda para los que vendrían a intentar aventuras similares:

“Hace exactamente 20 años debutaba Tragaldabas en Concepción del Uruguay.

Es un dato significativo para sus integrantes y su entorno inmediato, pero también cobra trascendencia si lo pensamos como el acto inaugural de la autogestión artística de los músicos de la ciudad.

Claro que hubo antecedentes en la música popular (más en el folclore que en el rock) de conciertos o shows organizados por los propios músicos, incluso un pub llevado adelante con músicos en vivo, pero en todos los casos se trataba de un impulso efímero, con muchos deseos y poca experiencia y que no conseguía, o tal vez no se proponía, cierta continuidad en el tiempo.

El 18 de mayo de 1991 Tragaldabas tocó por primera vez sus temas en público, pero además montó un escenario, cortó 150 entradas, hizo prensa, organizó un espacio. Todas nociones que hoy cualquier banda tiene asumidas como propias, pero que de alguna manera, en el rock local, se fueron inventando a partir de ese momento.

Ese debut está repleto de carga simbólica, el concierto se realizó en el local donde funcionaba la Cooperativa Itapé, institución que funcionó como paraguas de los movimientos políticos estudiantiles durante la última dictadura militar, y que luego siguió con su gestión varios años más.

Al fondo de la Cooperativa había madera, nadie recordará como llegaron hasta ahí, pero de esos palos y tablas se construyó una tarima que fue el escenario, y también una pequeña tribuna (sí, es de verdad, se construyó una tribuna), bajo las órdenes y con las herramientas de Germán Reynoso, cara visible del grupo Ensamble, en su momento de máxima popularidad y de reconocimiento fuera de los límites de la ciudad.

El vecino de enfrente (el mismo que apareció corriendo cuando probamos la máquina de humo pensando que había un incendio) estaba con reformas en su casa y cedió dos paneles de tela del cielorraso. Ese fue el fondo del escenario, pintado por *Chupete* Fernández.

Es decir, para que los cuatro músicos subieran al escenario, fue necesario sortear disputas domésticas, vanidades y ponerse a trabajar sin medir consecuencias.

En la formación del debut estaba Alejandro Ramos (primera guitarra y voz), un rockero que llegaba desde otra ciudad y que académicamente venía del jazz, líder natural del grupo y también con más años y experiencia que los demás; Gustavo Spiazzi (segunda guitarra y voz), que venía de una tradición familiar vinculada a la música folclórica; Flavio Bellingeri (bajo), un pendejo grandote que adorábamos porque toda su masa muscular estaba hecha para el rock; y Hugo Claverie (baterista), que ponía matices distintos en las composiciones porque traía otras experiencias con la fusión folclórica y la música clásica.

Así las cosas, el debut fue maravilloso. Todo funcionó como estaba previsto, Tragaldabas comenzó a transitar un camino largo lleno de aprendizajes, en los primeros cinco años de vida la banda tocó a razón de un show cada 20 días, dentro y fuera de la provincia, y con un equipo de trabajo que fue probando diferentes instancias de autogestión. Así se salió de gira por el país, se trajo números importantes para actuar juntos en la ciudad, se organizó de tal manera que en la sala de Casa de la Cultura se hicieron dos fechas con ventas anticipadas de entradas, se inauguró el Teatro Eva Perón (fuera de la inauguración oficial, Tragaldabas abrió el teatro con una producción que incluía montaje escenográfico) y también se organizó una pequeña gira por los barrios; en definitiva, muchas instancias que ahora resultan naturales, pero que hace veinte años eran impensables. El rock de la ciudad, cómo negarlo, cobró fuerza a partir de ese momento. Aparecieron bandas por todos lados, los pubs hasta ese momento dedicados a pasar música, comenzaron a tener en forma permanente a músicos locales en vivo (Tragaldabas fue la primera banda en tocar, al menos, en diez lugares de la ciudad). Bandas con gente muy joven, de diferentes géneros, fueron replicando y reformulando esa impronta de autogestión cultural (y por qué no, discutiendo con Tragaldabas, lo cual más que un rechazo es un elogio), se realizaron festivales, etc.

Los músicos de rock de la ciudad fueron otros a partir de ese momento. Los bolicheros de la ciudad fueron otros a partir de ese momento. Los vendedores de las casas de música fueron otros a partir de ese momento. El público de rock fue otro a partir de ese momento. La prensa tuvo que atender al sector como nunca lo había hecho hasta ese momento.

Pasaron 20 años, perdimos a Flavio en un accidente de moto, lo despedimos con Pappo, que luego perdimos en un accidente de moto. Perdimos a Osvaldo, un amigo de la banda, a veces fletero, en un accidente en la ruta. Perdimos a uno de los seguidores más grosos, *Pomelo*, casi sin que nos demos cuenta, de a poquito.

El rock en la ciudad está vivo, cada vez que voy en verano salgo a caminar y me cruzo con uno, dos, tres pibes con sus instrumentos colgados, tal vez camino al ensayo.

Esto no es un mensaje nostálgico, sólo quiero decir que cuando empezamos fue necesario inventar nuestro entorno y nuestros modos, y que me gustaría que sea esa la estela que quede.

Junto con la enorme lírica y talento que apareció con Tragaldabas, apareció también la decisión de buscar los mecanismos propios para que funcione. Un abrazo a todos. Alejo¹¹⁸

118 – Correo electrónico enviado por Alejo Carbonell el 18 de mayo de 2011, más de diez años después de la primera versión de esta historia que se está leyendo. La enorme coincidencia con la visión de Alejo, nos llevó a agregarlo, con su expresa autorización, ya que enriquece este texto, tanto por haber sido escrito por un protagonista directo, como por la calidad de la redacción.

Por supuesto que hubo obstáculos, no dejaban de ser rockeros ¡Eran rockeros! Y ya hemos hablado de los prejuicios que eso sobrellevaba. Enfrentarse, discutir, convivir, chocar con el mundo no era desconocido para las bandas que se asumían como tales. En cierta ocasión decidieron que Tragaldabas tenía que ir a la calle, a tocar en la calle. El lugar elegido fue la peatonal Luz y Color inaugurada apenas cinco años antes. Hugo Gabioud –dueño de un comercio ubicado sobre el paseo y miembro de la comisión encargada de mantenerla y cuidarla– puso el grito en el cielo, solicitó mil dólares como depósito ante los posibles daños que, no cabía duda, iban a provocar las salvajes hordas del rock. No hubo acuerdo ni manera de convencerlo, el enfrentamiento fue inevitable y fue necesario presentar un recurso de amparo para poder tocar en la peatonal pública.

Tragaldabas se afianzó en el recorrido haciendo lo que tenía que hacer, tocando, tanto en Uruguay como en las ciudades vecinas, Colón, San José, Basavilbaso, por allí pasaron. También fueron invitados a numerosos encuentros motoqueros realizados en la provincia.

El 15 de febrero de 1992 subieron al escenario del Anfiteatro Héctor Santángelo del Parque Urquiza de la ciudad de Paraná, durante la muestra artística *Juvenarte 92*. Roberto Vela, quien viajó con la banda, relató aquella experiencia:

“Cuando llegamos vimos unos equipos enormes, entonces, eso era muy bueno o muy malo para nosotros, no hay término medio nos dijimos. Por suerte era muy bueno. Había bandas de todo el país. Subía una, tocaba tres temas y bajaba. Lo único que quedaba armado era la batería. Nosotros armamos la bata y la corrimos al fondo, cuando tocó Tragaldabas, subimos, la acomodamos donde tenía que ir y salió tocando. Así, al toque, una banda tras otra porque todo estaba armado y ecualizado.

La grabación que hay de ese recital es impresionante, es un disco. *Huguito* decía que nunca pensó que iba a escuchar todas las boludeces que hacía, en los temas lentos, soniditos, con los platillos. Se escuchaba absolutamente todo. A la tarde cuando armamos todo hicimos la prueba de sonido, pero sólo cantó Alejandro y Gustavo no. Cuando a la noche tocamos, en el segundo tema cantaba Spiazzi. Él arranca y no se escucha la voz porque el micrófono estaba apagado. Entonces el sonidista espera que el tema dé toda la vuelta y cuando empieza la segunda estrofa, entra Gustavo cantando como si nada. No sopló, no acopló, ni nada. Fue impresionante.

Hoy viendo el video o escuchando la grabación, se nota la energía de Alejandro y de la gente. Se tocaban tres temas cada uno y ellos de callado no más hicieron otro; la gente estaba enloquecida, pero más de eso no se podía.

Había un montón de bandas. Arrancó a las 8.30 horas y a las cuatro de la mañana seguían subiendo. Con Tragaldabas pasó algo que no podíamos creer. Nunca había sonado tan bien la banda. Porque salió aceitadito de principio a fin. Para mí fue lo máximo que vi en vivo de una banda a nivel local.”

Las canciones que hicieron en esa oportunidad fueron *Talismán*, *Blueswing* y *Resacas*.¹¹⁹ Luego hubo comentarios en la revista 13/20 y en el diario Clarín, donde se destacó la actuación de la banda como la mejor de la noche. Los invitaron para que se queden y toquen en la noche del domingo pero no pudieron porque Spiazzi trabajaba en un frigorífico y debía marcar tarjeta ese día.

*“Las luces ya apagaron la ciudad,
tus ojos son un soplo desde el puerto
la lluvia no ha dejado de lavar
aquellos viejos espectros.
Y yo no entiendo nada más
un muerto caminando entre los muertos
el cielo se ha cansado de llorar
sobre este oscuro desierto.
Lo que se cae no se puede levantar
después del largo tormento
la noche me ha entregado el talismán
que cuidará nuestros cuerpos.
Quiero sentirte, quiero rendirme a vos
no quiero irme, sólo tengo tu amor.
Y yo no puedo descansar
hasta que el tiempo se haya abierto
las cosas han perdido su lugar
las cosas han dejado sólo un hueco.
La luna ya apagó la soledad
y tú debes pagar el alto precio
la bruma cambiará la realidad
la realidad no podrá cambiar mis sueños.
Quiero sentirte, quiero rendirme a vos*

119 – Años más tarde Alejandro Ramos editó un cd como Tragaldabas Blues con el nombre de *Barco Pirata*, en él se incluyen los temas de la actuación de esa noche en Paraná.

*no quiero irme, sólo tengo tu amor.
Quiero ser libre, quiero tu corazón
no quiero mate, sólo quiero tu amor.”*
Tragaldabas – Talismán

La revancha fue inmediata. La misma noche del día que regresaron se realizó la primera edición de un festival llamado *Salamanca Musical*, donde tocando pudieron quitarse las ganas y la excitación que traían desde la otra costa por la notable actuación realizada.

Esa también fue la última vez en la banda para Hugo Claverie. Todos lo sabían. Cuestiones personales lo llevaron a radicarse en Buenos Aires, donde no sólo no cortaría su conexión con la música sino que se sumaría a un grupo de La Paternal, llamado Los Felipes, revelación en la *2da. Bienal del Arte Joven*, mérito por el cual grabaron el disco *Al borde del Borda* y luego de algún éxito efímero, desaparecieron de los medios.

Hacemos una digresión para señalar que Los Felipes visitaron Concepción del Uruguay y dieron un recital presentando su disco, el 23 de diciembre de 1994 en el Teatro Eva Perón, acompañados por Tragaldabas. Por supuesto el contacto entre ambas bandas lo había hecho Hugo. Esa noche el recital tuvo una segunda parte en el pub El Arca.¹²⁰

El lugar de Hugo Claverie fue ocupado por Daniel Quiche, un experimentado baterista que ya había integrado entre otros grupos a Ensamble y que Alejandro conocía muy bien de aquella su primera banda, Jaque Mate. Contó el baterista:

“Para mí fue una experiencia espectacular. Ese rock yo no lo había hecho nunca y eso que he pasado por Ensamble y por millones de bandas, antes y después de Tragaldabas. Yo entré cuando me habló el Ale porque se había ido el *Huguito*. En esa banda teníamos gente a la vuelta, María Rosa Aussière, que era decoradora y aportaba lo suyo siempre en los escenarios, se encargaba de mejorarlos. Alejo era como el operador de prensa, iba a las radios, gacetillas, se encargaba de todo eso y se movía como los mejores. Andaba Hugo Traverso también, que fue el que tuvo el accidente con Flavio. La banda estaba atendida por todos lados, teníamos gente que nos auxiliaba, yo subía al escenario y tenía la batería armada, las violas probadas porque los gurises que estaban a la vuelta sabían tocar y las de-

jaban afinadas. Sabían nuestras mañas, cómo armar, cómo disponer. Me acuerdo de esa época y se me eriza la piel.”

Sólo una semana después de la partida de Claverie se produjo la segunda baja en la banda. Al regreso de un recital en la ciudad de Basavilbaso, Gustavo Spiazzi decidió abandonar el grupo. Mantenía diferencias tanto personales como musicales con el resto. Sin profundizar en las razones, pero con la claridad de conocer sus pretensiones, planteó su situación personal:

“Después empezó a cambiar la historia, de a poquito. Uno va tocando y se va dando cuenta de lo que le gusta o lo que le tira. Te vas consolidando en lo tuyo y yo ya no estaba bien en la banda.”

Se incorporó a Los Esbirros, una banda de Basavilbaso. Gustavo tenía muy buena relación con ellos, lo que seguramente influyó a la hora de tomar la decisión de alejarse. En su reemplazo como segunda guitarra ingresó Horacio González, quien a su vez recordó haber visto a la banda en algunas actuaciones antes de sumarse, inclusive en su primera vez que tocaron:

“Alejandro me invitó para el día del debut de Tragaldabas en la Cooperativa Itapé, pero esa noche nosotros tocábamos en club San Martín para los viejos. Hacíamos dos presentaciones de cuarenta minutos y entre una y otra me vine hasta la Cooperativa para verlos. Llegué tarde, para una o dos canciones, los escuché y luego me volví a San Martín para la segunda presentación.”

Pasado el tiempo, el guitarrista rescatará los numerosos hitos en la trayectoria de la banda, de los cuales fue partícipe, coincidiendo en mucho con el manifiesto de Alejo Carbonell. El grupo rompió con todos los moldes que existían en la música rock uruguayense, sobre todo en lo concerniente a la actitud asumida desde el riesgo, desde la condición de mostrar una propuesta nueva, por fuera de lo que hacían el común de las bandas, hacer temas propios y consolidar un grupo de seguidores que se reconocían con esos músicos y con esa propuesta. Hasta entonces, la experiencia de Horacio tocando en bandas de rock era casi nula. Había participado en grupos que tocaban en los bailes en los clubes. Rescataba de eso el conocimiento que fue adquiriendo y el desenvolvimiento en las actuaciones.

nes sobre los escenarios. Lo mismo le permitió entender, de alguna manera, cómo eran los códigos que se manejaban en el ambiente musical de la ciudad y por supuesto, el trabajo en conjunto. Como señalamos había visto parte del debut de la banda, a la que siguió viendo durante otras actuaciones:

“En el Teatro Gran Rex, Tragaldabas tocó con una banda que se llamaba Striptease, esto fue en 1991. Estos pibes hicieron todos temas propios. Es para destacar porque fueron dos bandas, que estaban ahí haciendo sus temas propios, y debe haber sido la segunda o tercera actuación de Tragaldabas. El alma de aquella banda era el bajista que luego se fue a vivir a Buenos Aires, Nery Petrone.”

El guitarrista Carlos *Tito* Valente, que por entonces apenas si soñaba con tocar, lejos estaba aún de arrancar con la formación de Los Piratas del Rey, recordó que ver al grupo fue un mazazo decisivo para él:

“Las bandas eran todas tipo *covers* de lo que sonaba en la radio, eran el *play list* que sonaba en la FM Casino, pero no eran de culto ni de tribu. La primera que vi tipo rock que marcaba una tendencia fue Tragaldabas, que eran más grandes que nosotros, el Ale tenía diez años más que nosotros, que teníamos 17 o 18 años, que para hoy es viejo pero para ese momento no era así. Yo vi al Ale tocar temas de Pappo y de Manal, pero sobre todo de ellos, que a mí eso me encantaba, me acuerdo de *Cerveza negra y mujeres de blues*, ese tipo de cosas.”

*“Hora de lobos, mi hora llegó
haré brillar la luna en mis ojos hasta el sol.
Incendiaré la ruta corriendo hacia el sur
yo quiero esos lugares donde haya poca luz.
Abrazado a la madera sólo quiero tomar
cerveza negra y mujeres de blues.
Tan sólo el blues anestesia las muelas
olvídate de cuentas, ya no llego a los cuarenta.
Ya cambian las luces, sólo pienso en ella
tan sólo quiero verla sacándose las medias
Abrazado a la madera sólo quiero tomar
cerveza negra y mujeres de blues...”*

Alejandro Ramos – Hora de lobos

El viejo Cine Teatro Rocamora fue rehabilitado en 1990 y en él se estableció el bingo de la ciudad, todo muy simbólico, acorde con los tiempos que se iniciaban. Con la asunción del nuevo intendente Hugo Baldoni en diciembre de 1991, ese local situado en Rocamora 563, fue nuevamente reacondicionado como sala municipal con el nombre Teatro Eva Perón. Esta medida acertada –ya que por una vez la cultura le ganó a la timba– habilitó un nuevo espacio donde las distintas expresiones musicales o teatrales de la ciudad, entre ellas las bandas de rock local podían mostrarse. Corría 1992 y parecía superada la idea de que “La municipalidad es una empresa, vende un servicio que debe ser efectivo”, tal como había expresado el intendente anterior, Carlos María Scelzi.¹²¹

“Un teatro curiosísimo –atinó a reflexionar Carlos Vecchio– porque tiene una sola sala que se llama Juan José Bredeston, de manera que si le sacamos la sala, lo que queda para Eva Perón son dos baños y una boletería.”¹²²

El 15 de agosto de 1992 se presentarían en esa sala. “Luego de una espera de aproximadamente seis meses, los aficionados tendrán nuevamente la oportunidad de ver esta noche la propuesta musical rockera con más trayectoria de la ciudad.”¹²³ Pensemos entonces que no existían otras bandas de rock con esta capacidad de organización, en realidad estaban apareciendo contemporáneamente, en un ambiente mucho más subterráneo bandas como Desconkista o Primera Sangre y pronto se produciría una verdadera explosión de grupos. El Eva Perón fue fundamental en esta década, fue allí donde se presentó la nueva formación de la banda. Otros desafíos y nuevos temas, como *Hora de lobos*, que le daba el nombre al espectáculo.

“Definidos como un grupo de rock and roll y blues, con composiciones propias y letras que hablan abiertamente de la realidad uruguayense, de nuestros problemas y nuestros paisajes, los Tragaldabas han logrado con trabajo y esfuerzo crear un estilo propio.”¹²⁴

121 – La Calle, 25/10/1988. Sorna del destino, con el tiempo, se inaugurará un auditorio municipal con su nombre. El Teatro Eva Perón cerrará sus puertas en agosto de 2004

122 – El Miércoles N° 61, 16/5/01, Pág.12

123 – La Calle, 15/8/92, Pág. 5

124 – Ídem

Si esa era la opinión que sostenía el diario La Calle, la revista Juntos, comentó luego del recital que:

“El grupo Tragaldabas presentó su rock and roll entrerriano en el ex cine Rocamora el 15 de agosto, pasado en un espectáculo llamado *Hora de lobos*. Mucha gente, mucho y buen rock and roll, y un buen camino para que la gurisada uruguayense se acostumbre a llenar el teatro municipal.”¹²⁵

El 25 de diciembre de 1992 se produjo un hecho trágico en sí mismo, pero que también involucró a toda banda. En un accidente automovilístico sobre la ruta 39, a la altura de la estación experimental del INTA, murió el bajista Flavio Bellingeri. Un automóvil se adelantó para superar a otro y desestabilizó la moto que llevaba a Flavio y un amigo, Hugo Traverso. El panorama, relataron los primeros en llegar al sitio en esa madrugada de navidad, era horroroso. Lo de Flavio fue instantáneo, no tuvo ninguna chance de resistir. Su compañero, aun con terribles lesiones, sobrevivió.

Flavio no sólo había sido uno de los iniciadores de la banda, sino alguien esencial para el grupo humano que sintió verdaderamente la pérdida del amigo. El hecho marcó el fin de una etapa y el comienzo de una segunda parte de Tragaldabas. En ese momento el resto de la banda no sabía siquiera si continuarían tocando. Afectados por el golpe, llenos de dudas, se preguntaban sobre el sentido de sostener el proyecto musical sin el bajista. De todas maneras, ante cualquier decisión que tomaran nunca iba a ser lo mismo. Ale Ramos, conmovido como el que más, no estaba dispuesto a seguir:

“Yo quería dejar el grupo y entre Daniel Quiche y Horacio González me convencieron de no hacerlo. ‘No, que vamos a seguir, que hay que meterle’. Con Flavio hacíamos todo, ya se habían ido *Huguito* Claverie y Gustavo Spiazzi, con Flavio éramos como la cabeza. Les dije que ya no quería seguir. Pero de todas maneras me convencieron de seguir en homenaje a Flavio. Después iríamos viendo.”

Por supuesto que para los otros integrantes tampoco fue fácil la muerte de Flavio, para Quiche también fue terrible y le costó sobreponerse:

“Después de lo de Flavio vino en declive la cosa, fue un golpe tremendo, no lo esperábamos, así tan de improviso. A mí me marcó mucho eso, me hizo pelota. Yo lo quería mucho porque compartíamos muchos momentos aparte de lo musical, éramos *familieros*, nos juntábamos los domingos a comer asados, compartíamos tiempo y charlas. Se fue muy pendejo, un loco que tenía muchas ganas, mucha garra, muchas ganas de vivir, el bajo y la música las vivía a full, era el que empujaba muchas veces.”

A principios de marzo un empresario artístico les hizo la oferta para tocar a fin de mes con Pappo Napolitano en Concepción del Uruguay. Desde el accidente aún no habían vuelto a los escenarios.

Pappo no era cualquier músico, era el rock personificado, uno de los bustos colocados en la repisa por todo blusero argentino para prenderle una vela cada noche, era en definitiva uno de los tipos que les había hecho elegir el camino de la música.

El *Carpo*, tipo respetado si los había en el rock argentino, estaba pasando por un gran momento en su extensa carrera. Había editado *Zona de Nadie* con Riff y el tema *La voiture* había sonado muchísimo el año anterior. En ese año 1992 lanzó el disco *Blues local* con su propia banda, “que se iba a transformar en el mayor éxito de la carrera de Pappo y en gran parte fue gracias al tema *Mi vieja*”¹²⁶ que se escuchaba en todas las radios habidas y por haber. El disco incluía otras canciones como *Longchamps Boogie*, *El hombre oculto* y *El Tropezón*¹²⁷ “vaya coincidencia con el barrio donde se presentará”¹²⁸ dirá La Calle jugando con nombre del puente cercano al sitio donde iban a tocar. Además hacía poco tiempo que Pappo había compartido escenario con el mítico B.B.King, el rey del blues mundial, y ahora, sumando ese pergamino, realizaba esta gira por Uruguay, Paraná y Resistencia, para luego viajar a Nueva York invitado por el mismísimo B.B. King. Sin duda estaba en su momento de mayor popularidad.

Los Tragaldabas, por su parte, se encontraban sumergidos en una situación de tremenda incertidumbre. Luego del parate que no habían buscado, los chicos se topaban con una posibilidad increíble. Tal vez fue lo mejor que les pudo haber pasado en ese momento, porque la oportunidad era única, aunque no había manera de aceptar si antes no lo charlaban y discutían largamente entre ellos.

126 – Sergio Marchi, Ob. Cit., Pág. 333

127 – Tema de Freddie King

128 – La Calle, 31/3/1993

¿No necesitaban una ocasión como esta para exorcizar los dolores internos? Decidieron acertadamente acceder a tocar para salir de la inercia, del dolor, la tristeza y la amargura. Serían los encargados de subir el miércoles 31 de marzo al escenario del Club Lanús, y abrir la velada con su rock entrerriano y volver al ruedo en *Homenaje a Flavio*.

“¡La publicidad que hicimos! –recordó Ale Ramos– Anduvimos por Colón, San José, Basso, Villa Elisa, Tala. Radio. Pegamos afiches. Laburamos a lo perro. Pappo llegó tarde, borracho. Se le rompió el colectivo; era un día miércoles, de noche, fin de mes. Pero el loco tocó como si hubiera habido diez mil personas.”

El histórico recital para la banda uruguayense fue presenciado por no más de 150 personas, muchas de ellas llegadas de localidades vecinas.

“Fue una lástima que el evento se realizara un día miércoles, lo que no ayudó mucho a que concurriera mayor cantidad de público. Lo que llamó la atención fue que entre los presentes no había mucha gente joven” señaló una revista subte.¹²⁹

Martín Ballay, quien había tocado en el grupo Desconkista, ocupó el lugar del bajista. Flavio Bellingeri tuvo el homenaje de sus compañeros y de su público, inclusive se le dedicó el tema *Ruta Puta*, compuesto para recordar el hecho trágico. No dejaron de hacer sus más conocidas canciones como *Hora de lobos* y *220 volts*.

*“Despertarme que ya no aguanto más
este sueño se tiene que acabar
de las sombras yo quiero regresar
sin el gusto en la boca del metal
sólo quiero, sólo quiero poderme despertar.
Esta ruta que tanto nos unió
tantas veces nos vio salir el sol
ruta puta sacame de Uruguay
yo te juro que la voy a hacer llorar
es la sangre de mi sangre
siempre te saldrá a buscar”*

Tragaldabas – Ruta Puta

Desde entonces y hasta fin de año Tragaldabas se dedicó a tocar en todas las situaciones que se le presentaron con la idea de revalidarse en lo suyo, proponiéndose objetivos superadores, entre ellos llegar a editar un disco.

Con enorme repercusión de público se presentaron en agosto nuevamente en el Teatro Eva Perón, el motivo fue la realización del *Festival de Bandas de la Provincia*. Pasaron por el escenario las agrupaciones Falta Uno de Buenos Aires, John Colt y sus Internados de Concordia, Prisión de Concepción del Uruguay, Mórbido de Villaguay, 666 BRIP de Colón, y Los Cuervos de Gualaguay.

Salieron a la provincia. Actuaron en Nogoyá, también en Caseros el 20 de septiembre en un sitio llamado Rancho Disco. “Un boliche improvisado que parecía un establo más o menos” dirá uno de los integrantes y no le faltaba razón. Volvieron a Paraná, y en Basavilbaso el 3 de octubre de 1993 junto al grupo local Los Esbirros, fueron teloneros de Litto Nebbia uno de los padres fundadores del rock argentino. En la *Heroica* Paysandú se realizó un homenaje a Concepción del Uruguay y fueron invitados a tocar por parte de los sanduceros.

En una ocasión llegaron hasta Federal a participar de un gran festival local organizado por Osvaldo Carbonell, hermano de Alejo, con varias bandas de la provincia. Las últimas tres que actuaban eran John Colt y sus Internados de Concordia, a esa altura una banda amiga que habían conocido poco tiempo antes, un grupo local llamado Los Discípulos de Onán –aunque oficialmente no tenían nombre todavía– y cerraba Tragaldabas como plato fuerte de la noche. Hubo una discusión y Tragaldabas hizo su show en segundo término. Cuando tocaban Los Discípulos de Onán, Ramos quedó asombrado por el poder del baterista y lo invitó a Concepción del Uruguay a sumarse a la banda. Pasaron meses, pero un día, aquel baterista, Esteban Clérico, *Tucho* para el mundo, hizo el viaje y terminó reemplazando a Daniel Quiche.

“Los John Colt eran amigos de Tragaldabas. Ellos tocaban antes, seguíamos nosotros –dice *Tucho*– y cerraba Tragaldabas, la banda fuerte. Como ellos tenían esa camarilla querían tocar con el mismo sonido, los mismos equipos e instrumentos, entonces a Alejandro se le ocurrió tocar segundo y yo me emperre que no, y le dije que no podíamos cerrar porque éramos

una banda de *covers*. Yo me recalenté con el Ale ¿Este quién se cree que es? Porque vino con su porte y presencia, hasta soberbio en algún punto, aparte convengamos que la rompía, componía muy bien y era un gran violero. Hubo una discusión ahí y el loco los hizo aflojar a mis compañeros de banda y yo no quería, pero como estos aflojaron subimos últimos. Yo muy enojado, ellos eran el plato fuerte y nosotros queríamos verlos tocar. Tocamos y nos pidieron otra, entonces yo invité a un viejo amigo guitarrista, Alfredo Pérez Mercader que había sido el que me hizo escuchar a Pappo, gracias a él escuché *Stratocaster Boogie* y me cambió la cabeza, a partir de ahí entendí qué era la música, entendí por qué existía todo lo otro. Esa noche improvisé sobre un blues, con los solos y cantando, lo que se me ocurría, me salieron todas, ni yo lo podía creer.

En un momento del show lo veo a Alejandro que se arrima a hablar con mis viejos, el Ángel y la Ito que me fueron a ver, yo pensaba ¿Qué carajo hace este tipo? ¿Por qué habla con mi viejo?

Cuando terminamos se viene Alejandro, me dice ‘Muy bueno lo tuyo, me encantó. Sabés que yo estuve hablando con tu viejo y le dejé mi número y dirección. Si alguna vez andás por Uruguay o si te pinta, yo necesito un baterista como vos en mi banda’ Yo no me imaginaba una cosa así.

Pasó el tiempo y un día mi viejo me dice ¿Por qué no vas a hablar con este loco? Me subí a un Expreso Gualeguaychú y llegué a las dos de la tarde, en verano. Uruguay estaba desolado, no andaba ni el loro, así que recorrí la peatonal y el único antro lleno de moscas que encontré abierto fue lo Filippini. El viejo me dio un ságuiche de milanesa y una coca. A las cuatro me fui para Leguizamón 71. Hablamos, a la semana hice tres ensayos y el 27 de enero del 94 debuté en Zalacaín, un pub de Colón. Me sacaron calzado.”

Dos días después iniciaron una serie de recitales en Banco Pelay en el parador Puerto de Palos, lo que les sirvió para juntar unos pesos, ya que entre el 8 y el 26 de febrero del 1994, los gurises de Tragaldabas se lanzaron en una ambiciosa gira por el sur del país, el punto de apoyo, la base, fue la ciudad de Neuquén. Un diario local decía:

“Esta gira fue programada por teléfono y por contactos de amigos, entre ellos uno muy allegado al grupo, Alejo Carbonell. (...) La movilidad, un colectivo, fue bancada en un cincuenta por ciento por ellos, con los ahorros de varios recitales del verano, lo que demuestra las ganas de tocar y por sobre todas las cosas, de mostrar lo que uno hace.”¹³⁰

Alejandro Ramos comentó que la intención era seguir creciendo y para ello, no había otra alternativa que atravesar el río Paraná:

“El proyecto es sacar al grupo de la provincia. Banda entrerriana no hay. Los Redondos son de La Plata, Los Enanitos de Mendoza, Virus vino de Córdoba (sic). De Entre Ríos han salido buenos músicos pero no hay una banda reconocida que represente a la provincia. La idea es llevar eso adelante.

Ir a Neuquén fue un desafío. No conocíamos a nadie y nadie nos conocía. No hubo parientes ni amigos y sin embargo la gente se prendió. Nos pidieron material grabado, los medios nos dieron apoyo. Creo que nos ayudó el tiempo que hace que venimos tocando y la continuidad que tenemos.”¹³¹

En el sur del país se presentaron solos o junto a bandas regionales como Cabezas Huecas o La Raza. Tocaron en Bahía Blanca, Neuquén, Villa Regina y Allen de Río Negro. En Neuquén en un festival realizado por la Municipalidad, hicieron un show de significativa respuesta popular donde fueron ovacionados por más de mil personas. Todo un hecho tocar en un sitio donde eran absolutamente desconocidos y lograr “el respaldo de la gente del lugar que los trató un poco mejor que la de nuestra ciudad; que es más indiferente con los grupos, no sólo con ellos, que hacen música.”¹³²

La gira estuvo plagada de inconvenientes y anécdotas, al punto que el chofer del colectivo una noche que estaban tocando les bajó todas las cacharpas, se las tiró adentro de las carpas y se volvió. Solos y en el sur decidieron terminar con los compromisos asumidos, juntaron algo de plata para volver, dejaron los equipos allá y con el tiempo pudieron pagar un flete para que se los trajera desde Neuquén.

“Nos dejó tirados en el balneario –contó Clérico– mientras estábamos tocando en un show. Al otro día hicimos una reunión para ver que hacíamos. ¿Qué hacemos, nos quedamos o nos volvemos? Decidimos que teníamos que quedarnos y terminar con los compromisos que habíamos hecho. Empezamos a manejarnos con un flete de allá, igual que como hacíamos acá. Terminamos la gira no como pensábamos, pero cumplimos. La idea era llegar a El Bolsón y volver por la costa, pero volvimos como pudimos. Juntamos guita con esas tocadas y yo que había llevado algo más, le pa-

131 – Anoche hubo fiesta, La Madriguera del Conejo Blanco N° 12, Suplemento Joven de Análisis, Paraná, 14/4/1994

132 – Gerardo Iglesias, Blues de acá, Diario Hoy, 2/6/1994, Pág. 5

qué al pasaje a uno o dos, después me la devolverían con actuaciones, o ni recuerdo si me la devolvieron. Había una parienta de Cristina allá y le dejamos todos los equipos.”

A pesar de los inconvenientes, desde lo musical la vivieron como un triunfo. También el diario La Calle se hizo eco de la gira a la que calificó de exitosa.

“Tragaldabas tiene la virtud de haber incursionado profundamente en la música de rock y blues combinando elementos puntuales con la fuerza expresiva de un mensaje especial. ‘No hacemos imitaciones –explica Ramos– a lo sumo llegamos a hacer *covers*, pero todo es producto de estudio y recreación cargado de simbolismo.’”¹³³

El periodista local Gerardo Iglesias desde las páginas del Diario Hoy opinaba sobre la relación de la banda con la ciudad que la vio nacer:

“Quizá Concepción del Uruguay todavía no se haya dado cuenta del potencial que presentan estos chicos, quizás por desconocimiento o por prejuicios. Con el reconocimiento de muchas ciudades de Entre Ríos y el raro privilegio de haber tocado con Pappo (...) Tragaldabas cuenta con una experiencia que no se debe desperdiciar, y en un tono ya rozando el enojo el periodista agregaba: “Mucho les costó llegar; permanentes discusiones con los dueños de los lugares en donde tocaban por el asunto de la guita, ya que mucha gente cree que por ser de nuestra ciudad tienen que tocar gratis, o por el famoso sándwich y la Coca, principio que no usan con los que vienen de afuera y que muchas veces no merecen ni eso.”¹³⁴

El prejuicio que señalaba Iglesias –se trataba y se trata– en otras palabras del viejo apotegma que indica que “Todo lo que viene de afuera es mejor”, claro que esto no se puede generalizar ni considerar privativo de Uruguay, era una realidad que sucedía en casi cualquier punto del país. No es intención hacer sociología, pero ejemplos sobran. Ese axioma, es pariente cercano de aquel otro que señala que “Nadie es profeta en su tierra”. Si el tango tuvo que tener la bendición papal y Carlos Gardel lograr primero ser reconocido en París, pensemos qué quedaba para una banda de blues de una ciudad provinciana. Tragaldabas, como todos, sabía esto y aceptó el desafío. Recorrer la provincia y ser reconocido en tantos lugares no

133 – Exitosa gira de Tragaldabas por el sur argentino, La Calle, 11/3/1994, Pág. 8

134 – Gerardo Iglesias, Blues de acá, Diario Hoy, 2/6/94, Pág. 5

fue casualidad, fue el fruto del tesón puesto al servicio de un objetivo. Los aplausos en el sur también fueron consecuencia de lo mismo. Pero no alcanzó para romper con el proverbio en su propia ciudad. ¿Si son de acá, cómo van a ser buenos? ¿Tocaron en el programa de Tinelli? No. Entonces siguen siendo mis vecinos de acá a la vuelta. Buena gente pero no van a llegar nunca a nada. ¿Sos músico? ¿Pero de qué trabajás? Parámetros de lo que significa ser exitoso en un mundo capitalista, que maneja demasiada gente. Contra eso también pelearon todo el tiempo.

Pero lo que sí pudo hacer Tragaldabas, fue empujar y abrir las puertas de los boliches y pubs, ampliando el clásico circuito de clubes y bares de la ciudad, además de ir a tocar a La Loba bajo la protección de Rómulo y Remo, a La Concepción y a Bajada Grande, no era hacer rock barrial, sino llevar el rock a los barrios. Como señalaba Carbonell, se impusieron nuevas condiciones en los contratos y se plantó bandera de banda de rock. De Tragaldabas en adelante, a todos los grupos rockeros que tuviesen una propuesta original –y no tanto– el recorrido se les allanó.

El 9 de septiembre de 1994 se presentó en Concepción del Uruguay, Miguel Botafogo con su banda Durazno de Gala. A Botafogo se lo consideraba como uno de los guitarristas históricos del blues local. Discípulo de Pappo, era profesor del mismo Alejandro Ramos. Fue telonero de B.B. King y de la banda norteamericana Gun's & Roses. En un momento de auge para el blues argentino como fue esa primera parte de los noventa, en la que surgían bandas negras por todos lados, Durazno de Gala junto a Memphis la Blusera y a La Mississippi Blues Band, eran las más convocantes y prestigiosas del blues argentino.

En Concepción del Uruguay Durazno de Gala presentó su séptimo disco llamado *Aquella vieja historia*, un exquisito trabajo que “Sorprendió al público por la fuerza, calidez y calidad de temas que recuerdan épocas de dictadura, amores de zaguán y viejas historias.”¹³⁵

En un teatro repleto, Tragaldabas abrió la velada con *Blueswing*, *Hombre de negro* y *Viejo perro solo*. Alejandro Ramos, Tucho Clérici, Horacio González y el nuevo bajista *Manolo* Velazco confirmaban esa noche el crecimiento de la banda. La crónica además re-

135 – Gerardo Iglesias, Larga vida al blues, Diario Hoy, 12/9/94, Pág. 6

saltó un “Párrafo aparte para el permanente recuerdo a Flavio (*que anda por acá*) cuando *Ruta Puta* transformó en emoción y recuerdo a alguien que no es olvidado y está bien que así sea.”¹³⁶

El proceso de desapego con el amigo fallecido no fue fácil, les llevó bastante tiempo curar las llagas. *Tucho* no convivió con él, pero su presencia era tan fuerte que también lo alcanzó:

“Yo me perdí por poquito lo de Pappo y lo de Nebbia en *Basso*, que fue importantísimo para el grupo, por lo de Flavio sobre todo. Yo entré con todo eso recontra fresco, latente y a mí me lo contaron con tanta emoción que lo asimilé como propio. Me puse la camiseta. Cuando yo entré todavía ensayaban en la casa de Flavio, encima yo dormía en el departamento de Flavio que estaba todo igual. Con el tiempo nos fuimos despegando, Alejandro vio que eso le hacía mal al viejo, que no terminaba de hacer el duelo, entonces de a poco fuimos sacando las cosas.”

Meses después, en el mismo Teatro Eva Perón, Tragaldabas teloneó a la Mizrahi Blues Band, que llegaba con *Directo al Blues* recién horneado y bajo el brazo. Diego Mizrahi además, brindó una clínica de guitarra para blues, jazz y heavy, en Leguizamón 66, donde estuvo la Asociación de Actores. Horacio había comenzado a estudiar con el guitarrista y eso posibilitó la visita con su banda.

La banda continuó haciendo lo suyo, pero le sucedió lo que a muchas otras bandas de provincia les pasó, el espacio se redujo. Las actuaciones se volvieron repetitivas y rutinarias. Los roces entre los integrantes se fueron haciendo cada vez más inevitables. Los objetivos propuestos no siempre se pudieron alcanzar. Llegar al disco era uno de ellos, lo que hubiese significado contar con una importante herramienta de difusión y expansión y no se pudo.

“Nosotros necesitábamos el disco en el momento que yo entré –señalaba *Tucho*– antes de la gira. Pero por otro lado, en ese momento el grupo estaba en un proceso de cambio, de pasar de una cosa a otra. Cuando yo entré era una banda más rockera, por momentos parecía Riff. El cambio vino en el 95 cuando Alejandro empezó a estudiar y a tomar clases con Botafogo, ahí el loco trae ideas más bluseras y empieza a definirse otro perfil. Intentamos grabar en Maciá en el estudio Graf, inclusive Botafogo nos mandó un tema, *Condón Blues* de regalo, que mucho después lo terminó grabando él. Ahí necesitábamos tener el disco, en plena ebullición del blues.”

La inercia de no poder arrancar una nueva etapa, no poder seguir creciendo como banda, ya sea por no contar con los fondos o la estructura suficiente o por haber llegado a un techo de creación máxima, los terminó desgastando y consumiendo. Decía *Tucho*:

“Yo por la música hice muchos sacrificios, tengo el lomo bien marcado. Hubo momentos que la pasé muy mal, pero hoy lo tomo como un aprendizaje más. Yo ponía mucho para venir de Federal y sentía que no se reconocía eso. Yo le ponía todo a la banda, hasta el mantenimiento de los cables hacía. Si había que hacer un fierro para las luces, me iba a Federal al taller del viejo y lo hacía. Le puse mucho al proyecto y a la amistad.

Tragaldabas llegó a alquilar una casa por el puente Tropezón, al *Turco* Atún para sala de ensayo y a veces me quedaba ahí. Yo terminaba comiendo los domingos un sánduche en lo del *Elfer* porque me daba fiado. Vivía a galletitas Express y a mortadela. Cuando me iba a Federal hacía algo de guita y me volvía. Yo padecí mucho también.

Con Horacio siempre hablábamos mucho y nos conteníamos cuando veíamos cosas que nos parecían injustas. A veces no sabíamos si éramos una banda o no, si bien respetábamos el liderazgo, también queríamos que la cosa sea más pareja, que funcione como una banda.

A pesar de todo lo que pasé soy un agradecido, si soy lo que soy, si hoy estoy tocando con Claudio Gabis, es por lo que aprendí acá. Yo sentí que el Ale y Alejo me abrieron la cabeza con un hacha y empezaron a meterme cosas que después apliqué en Orzuelo y como solista. Entonces soy un agradecido, más allá de las cosas malas que pasé, pero una cosa no justifica la otra, ni al revés.”

No fue poco lo que hicieron, le pusieron nombre al rock en la ciudad. Tuvieron picos enormes, entre ellos la actuación en el *Juvenarte* 92 de Paraná, la gira por el sur argentino, compartieron escenario con Pappo, al igual que con Botafogo. Al ser consultado por el final de la banda, Alejandro Ramos respondió casi de forma lacónica:

“Porque para mí en lo personal se cumplió una etapa. Y también en la banda sucedió, desde tocar con Pappo en el homenaje a Flavio, hasta tocar con Botafogo en Buenos Aires en el 97”

Llegando a la hora de los balances, cada uno de los músicos continuó su camino. Alejandro continuó haciendo blues, Horacio siempre inquieto e investigador buscó otros ritmos, otras músicas. Alejandro continuó haciendo y difundiendo blues. *Tucho*, continuó

un tiempo con Ramos y luego tuvo un proyecto con su hermano, de lo cual hablaremos más adelante. Cuando Manal comenzó a hacer blues en castellano, no sólo que fue una novedad, también significó un soplo de aire fresco en la manera de contar y cantar la ciudad de Buenos Aires. Letras como *Avellaneda Blues* o *Informe del día*, describieron el paisaje suburbano como nadie lo había hecho hasta ese entonces en la poética musical argentina. La excepción eran algunas letras de tango, como las de Homero Manzi, creador de obras como *Sur*, donde fue capaz de imprimir sabores y aromas a la música: *La esquina del herrero, barro y pampa/ tu casa, tu vereda y el zanjón/ y un perfume de yuyos y de alfalfa/ que me llena de nuevo el corazón*.

Alejandro Ramos a través de sus canciones no cayó en el cliché de todo blusero de hablar de los esclavos negros, explotados en los campos de algodón en el sur de los Estados Unidos, lamentándose por el África perdida. Al contrario, todo el tiempo lanzaba guiños cómplices a la gente que asistía a los recitales *tragaldabeños*. En *Toco blues* marcaba territorio diciendo que *No soy de Chicago ni de Nueva Orleans/ no soy de Chicago ni de Nueva Orleans/ yo soy de la costa del río Uruguay...* O fue con el *Blues de la casa azul* donde previno a los descuidados que *En noches sin luna si el Curro cruzás y un perro te llama no mires atrás...* O señaló un sitio emblemático de la ciudad en *Viejo perro solo*, cantando *Puente Tropezón, un vuelo tan corto, la luna quebrada viejo perro solo...* Pero definitivamente la letra que le puso todo el sello de entrerriano al blues de Tragaldabas fue *Lusera y noches de lluvia*. No existió otro lugar en el país, hasta que la embotelladora cerró, donde se tomase más Lusera que en esta provincia y sobre todo en esta ciudad. En cualquier boliche, bar o quiosco se podía tomar un Fernet con Coca o una cerveza helada, pero una *Lusera en noches de lluvia* sólo se conseguía en Entre Ríos. Pensar en la botella de Lusera lleva inmediatamente a recrear la imagen del hombre solo, rostro cansado, ropa de trabajo, sentado a una mesa de madera marcada por el tiempo, tal vez con un mantel de hule a cuadros, el vaso oscuro y la botella por la mitad. O aquel otro hombre no tan quebrado ni tan huraño, que aún busca compartir una conversación y una copa de negro sabor con otros, tan perdedores como él, acodado en el estanco del

Bandera Verde o de La Fusta y que, casín por medio, pretende estirar la velada para no volver a la amarga realidad.

Eso fue el blues de Tragaldabas, la palabra justa a la melancolía, un punteo que se tocaba desde el corazón del propio lugar de pertenencia, y en este sentido, su obra ha sido tan enterriana como la mejor chamarrita de don Linares Cardozo.

*“Lusera y noches de lluvia no quiero más,
Lusera y noches de lluvia no quiero más
una me lleva la vida, la otra me roba el alma.
De aquellos días salvajes no tengo más,
de aquellos días salvajes no tengo más, no, no,
pero estaré en la batalla hasta el final.
Calor de hogar y mi dama al despertar,
calor de hogar y mi dama al despertar,
pero en la ruta más fría me encontrarás.
Lusera y noches de lluvia no quiero más,
Lusera y noches de lluvia no quiero más, no, no,
una me roba la vida la otra me lleva el alma”*
Tragaldabas – Lusera y noches de lluvia

Yo toco blues

A fines de la década del noventa, cuando Tragaldabas ya había entrado a la historia, Alejandro Ramos publicó un trabajo con quince canciones del grupo en un trabajo que llamó *Barco Pirata*. Una edición con memoria, sin olvidar aunque el tiempo haya transcurrido, en la lámina interior del compacto se lee:

“Es por Flavio que nos decidimos a editar este trabajo, porque se lo debíamos y porque se lo merece, así como todos merecemos volver a escuchar ese bajo caliente, roquero, esencial, que nos sigue empujando día a día venciendo la maldita muerte”.

El disco preservó las canciones de la banda. En su mayoría se trató de grabaciones piratas o bocetos al decir del mismo Ramos, realizadas en estudios no profesionales de la provincia. Como sea, ya se encuentran protegidas para la posteridad: *Talismán*, *Blueswing*, *Resacas*, *Mañana por la noche*, *Blues de la amenaza*

nocturna, 220 volts, Hora de lobos, Condón blues, Juancito en la mañana, Ruta puta, Toco blues, El yacaré, Blues de la casa azul, Lusera y noches de lluvia y Odainomedne.

Era el final de 1997 y lo menos que hizo Alejandro fue quedarse quieto. Ese mismo año en que la banda se iba desgajando –Horacio ya no estaba– recibieron una invitación de Botafogo para tocar en el contexto del proyecto *Blues Federal*, en Oliverio Allways, el bar ubicado en el subsuelo del Hotel Bauen, poco antes del quiebre económico del lugar y de convertirse en símbolo de la recuperación del trabajo por medio de la acción cooperativa de los empleados. “Retribuyendo sus atenciones, facilitándoles el duro camino hacia la Capital. Los porteños también tendremos la oportunidad de integrarnos con ellos” señalaba la gacetilla de difusión.

“Fuimos invitados y presentados como ‘Alejandro Ramos y Tragaldabas’. El nombre de la banda pesaba en el ambiente blusero” dirá *Tucho* Clérici. Además del batero lo acompañaron Hugo Claverie que subió invitado a tocar un tema, Edgard Urán en la segunda guitarra, Luis Herling en bajo y Mauro Villarruel.

“Mauro Villarruel fue el armoniquista de Tragaldabas –afirma Clérici– Estábamos tocando en Pelay y aparece un loco que andaba de joda, acampando con un grupo de amigos que habían venido de Buenos Aires y nos pide pa tocar la armónica, ¿Tenés? le preguntó el Ale y el loco sacó una riñonera llena de armónicas, era alumno de Luis Robinson. El loco subió y la descosió. Nos hicimos amigos, empezó a venir y estuvo para el show con Durazno de Gala. Cuando fuimos al *Blues Federal* él estuvo y nos consiguió para tocar en un lugar que se llamaba Jazz & Blues. Ahí se apareció Botafogo con una guitarrita y subió a tocar con nosotros, y eso fue mágico. Mauro se hizo amigo de Alejandro y su familia. Hoy seguimos relacionados. Cuando tocamos con Gabis en El Arca, vino. Fue como parte de Tragaldabas, también fue mágica la aparición de él.”

Fueron años trajinados, de muestra permanente y actuaciones varias, la participación en el *Blues Federal* no fue menor, le permitió acceder a radios porteñas como FM La Boca, FM Palermo, la Rock & Pop donde Mario Pergolini y Eduardo de la Puente lo entrevistaron. Hubo participaciones en el canal América y en Much Music, todo como representantes bluseros de Entre Ríos.

Ya como solista, Ramos formó bandas que lo acompañaron tanto como tríos, cuartetos o quintetos, según la necesidad de la situa-

ción. Para 1999 el nombre de guerra elegido fue Alejandro Ramos y los Bluesardos. Leo Cisneros recordó haber sido parte de esa banda, con Edgar *Eddy* Urán en segunda guitarra, a quien Alejandro apodó *Ice Man* por su inflexibilidad al tocar.

“Al Leo lo conocía de cuando con Alejo salíamos a hacer sonido –dice *Tucho* Clérico– y hasta viajábamos con bandas como los Piratas del Rey, a las que le hacíamos sonido, si bien eran de *covers* aprendieron de Tragaldabas. El Leo que era el bajista, que venía muy fogueado, tocó con Tragaldabas, con los Blusardos. Leo es un gordo *sucio y desprolijo*. El Ale lo iba a buscar y el Leo salía con un sanguiche de milanesa, se limpiaba, agarraba el bajo y decía ‘Vamos’. Es uno de los mejores bajistas con los que yo he tocado y mejor me he sentido. Es un paracaidista, ha tocado con todos también.”

Para homenajear al rock argentino visitaron la ciudad el *Negro* García López, Black Amaya, y Rinaldo Rafanelli quienes tocaron clásicos del rock nacional en el pub El Arca. La apertura estuvo a cargo del equipo local:

“La banda de Alejandro Ramos comenzó a calentar el ambiente con viejos y buenos blues, en los que se destacó la calidad de siempre, aunque sería bueno dejar un poco de lado los temas cantados en inglés, que mucho no se entienden por el sonido y las entonaciones fonéticas del cantante.”¹³⁷

La devolución llegó pronto y la invitación fue para presentarse en el Samovar de Rasputín en La Boca, reducto blusero en auge por entonces. Pero hubo cambios en el grupo, entonces junto a Ramos viajaron Danilo Muñiz y Cristian Aranda. Al año siguiente la banda decidió hacer una gira por la costa bonaerense. “Surgió como una manera de difundir la cultura entrerriana de la cual la gente de Concepción del Uruguay es conocedora de lo que hacemos, dentro del blues y el rock.”¹³⁸ Tocarón entre otros lugares, en un pub perteneciente a Luis Valenti, tecladista de El Reloj.

Así también acompañó a Alejandro Medina, a Luis Robinson, a Botafogo Vilanova, a Black Amaya, que los llevó al Betty Blues, otro de los clásicos pub de la Capital.

137 – Suéltate, suéltate rocanrol, La Voz, 19/9/1999, Pág. 16

138 – Jóvenes músicos actuarán en Mar de Ajó, La Calle, 17/2/2000, Pág. 8

Ramos fue uno de los puntales del proyecto de los músicos uruguayenses El Cantor. En una nota sobre el colectivo señaló entonces:

“Creo que muchos chicos que están tocando no universalizan su público. A mí me parece que mi papá y mi mamá tienen que escuchar lo que yo toco. Yo tengo que llevarle esa música. No puedo pretender que venga mi papá con campera de cuero y me diga Loco, mató. Eso nunca va a pasar. Ahora, si yo les llevé mi música, ellos se van a dar cuenta de que pongo huevo, aunque no entiendan nada de lo que hago. Creo que hay que ser más guapo. A lo mejor es hasta lógico que el rock no sea considerado una cultura, entonces formaremos parte de una contracultura. Es bueno que el rock moleste, si no deja de ser rock.”¹³⁹

Por esos días El Arca se transformó en el sitio rockero por excelencia, su dueño Gonzalo Urquiza apostó a traer figuras nacionales como León Gieco y La Mississippi, entre otros. En marzo de 2002, Alejandro presentó en ese lugar su flamante banda.

“Si bien la formación es nueva, con Cristina, mi señora, ya venimos trabajando en esta idea desde hace tiempo. No queríamos permitir que nos roben la cultura, porque nos sacan los sueldos, educación, justicia, pero no queremos perder el espacio cultural que nos queda. En tiempos de achique, proponemos un derroche de cultura y música.”¹⁴⁰

Fue por entonces, ante esta preocupación, que seguramente tenía que ver con los tiempos políticos, sociales y culturales, lo llevará a abrir en la peatonal el espacio que llamó El Planeta Azul. Cristina Salvarezza fue parte de ese proyecto:

“Fue en la peatonal. Era un momento malo, y había que generar espacios. Empezaba el auge de las bandas que hacían tributo, y la gente iba a escuchar eso. Los dueños de los pubs y los boliches empezaron a apostar a eso, ya que era lo que llevaba gente. Porque es así, la gente quería cantar las que conocía y los dueños querían salvar su negocio. Por eso había que generar el lugar. Y fue un centro cultural, donde había desde cerámica hasta talleres literarios que dictaba Hugo Luna. Pedro Urquiza, Laura Evequoz y Carlos Vecchio, que siempre fueron parte de la bohemia actuaron allí y Alejandro daba clases en ese lugar. Se hizo un escenario y ahí se tocaba. Traíamos gente de otro lado a tocar y muchas veces la gestión mu-

139 – Si se calla El Cantor, charla con Alejandro Ramos, Rafael Chappuis y Claudio Galván, El Miércoles N° 59, 25/4/2001, Pág. 21

140 – Alejandro Ramos presenta su banda, La Calle, 16/3/ 2002, Pág. 2

nicipal colaboró, con hospedaje o poniendo el sonido, que tampoco era fácil conseguir.”

Cuando Ramos se refería a la realidad musical del momento, no se mostraba optimista:

“Hay una gran necesidad de cultura. La gente grande con una formación sólida como la que ofrecía la ciudad, veía veinte bandas de todos los estilos, folclore, tango, rock. También se interesaba por los grupos de danza, fotógrafos, pintores y teatro. Todos esos, de a poquito los vamos perdiendo. La cantidad de público que tenemos es cada vez menor. Es menor el público dispuesto a ir a una exhibición, porque se va perdiendo la costumbre de salir a ver un espectáculo” y poniendo blanco sobre negro: “Tengo cuarenta años y soy una persona formada culturalmente, pero si tuviera quince y recién empiezo a salir, y veo que los músicos que tocan los fines de semana son de cierto estilo, termino creyendo que lo otro no existe.”¹⁴¹

La banda venía fogueándose de lo lindo, tocando en la *Fiesta de la Playa*, en la *Feria de las Carreras*, en la *Semana de las Artes* de la SADE y hasta fueron convocados por Cultura para tocar en la Casa Museo Delio Panizza, en el aniversario de la Batalla de Caseros.

“Somos siete músicos. Tucho Clérici batería, Pablo León bajo y yo en guitarra y voz, que somos la base, y tocan además Nelson Barrera saxo, Julio Frutos trompeta, Graciela Bonín violonchelo y Carolina Frontera violín. La formación nos permite jugar un poco, tomamos un tema acústico de Clapton y le hacemos arreglos con el violonchelo y violín y queda muy lindo. Lo importante es no aceptar que interfieran con nuestra cultura y en nuestros deseos de hacer música.”¹⁴²

Enero de 2004 arrancó con una auspiciosa novedad, la presentación en el Centro Cultural Planeta Azul del *Ale Ramos-Volumen 1*, donde grabó los temas acompañado de La Cosa Nostra, su nueva banda integrada con Atilio Campodónico en batería y Marcelo Forclaz en bajo y él mismo, por supuesto, en la guitarra.

Los temas registrados fueron *Watermelon man* de Albert King, *Dust my broom* de Robert Johnson, *The sky is crying* de Elmore James, *I'm ready* de Muddy Waters, *Aquella magia*, *Hora de lobos*, *Cristina*, *Toco blues*, *Ruda macho*, *Boulevard Irigoyen*, *Viejo perro*

141 – El arte atacado, El Miércoles N°186, 26/10/2005, Págs. 18–19

142 – Alejandro Ramos presenta su banda, La Calle, 16/3/ 2002, Pág. 2

solo, *Hombre de negro, Mandinga prende el horno y Blues de la casa azul*, todos de Alejandro.

El año cerraría con una gira por Santa Cruz de la Sierra y al regreso, la participación en el *II Festival de Blues* de Rosario, como representante del blues entrerriano, allí la banda actuó junto a Claudia Puyó, Blues & Trouble, Sandra Vázquez y Ciro Fogliatta. De ese encuentro habló Cristina Salvarezza:

“El viaje a Santa Cruz fue maravilloso. Allí fuimos al Club del Blues donde nos contactamos con los dueños por internet. Eran unos argentinos del sur que trabajaban en una petrolera y tenían toda la plata. Como hobby abrieron ese club, que era un pub en la parte vieja de la ciudad. Una casa de tipo colonial donde entrabas y tenías que bajar unos escalones. Allí hicieron el pub.

Nos pagaban tres pasajes en avión, pero Alejandro prefirió con esa plata viajar en colectivo así iba yo también. Ese viaje fue surrealista. Evo Morales no estaba en el gobierno aún, en ese tiempo los mineros cortaban las rutas. Así que nos agarró un corte y ahí quedó el colectivo. Tuvimos que caminar como 20 kilómetros con un calor tremendo, cargados con los bolsos y los instrumentos, hasta que nos encontraron los empresarios del pub. Después de eso fueron todos, Botafogo, Luis Robinson, le pasamos los contactos. A la vuelta tocamos en Rosario.”

El domingo 13 de julio de 2003 fue uno de esos días gloriosos para el rock local, que van a quedar en la historia, al menos en esta que usted está leyendo. Pappo volvió a tocar en Concepción del Uruguay. Pero eso no era todo, venía acompañado de Almafuerte, una de las bandas herederas de Hermética. Y como si todo eso fuese poco telonearon los locales Primer Ministro.

La noche en los galpones del puerto fue de las más frías del siglo, aun así, inolvidable como aquella primera visita en 1981 de Riff o como el recital de Pappo con Tragaldabas en 1993. Afuera fue notable el operativo policial dispuesto esa noche:

“Cuatro revisiones o cacheos fueron demasiado humillantes, por sobre todo ¿Qué pasó? ¿Fue portación de cara, de pelo largo, de tatuajes, la causa de ese impresionante dispositivo de seguridad? ¿Fue algo premeditado y dirigido hacia las huestes del metal? En verdad fue una situación que no se ve en las canchas. Un cuarentón uruguayense que disfruta del rock lo resumió con una frase significativa: Me parecía que estaba entrando al Estadio Nacional de Chile en época de Pinochet.”¹⁴³

143 – Jorge Villanova, Crónica caliente de una noche fría en el galpón 13, El Miércoles

Adentro fueron las remeras –encima de los buzos– y las banderas del contundente Primer Ministro, y señalaba la crónica escrita por este autor en El Miércoles sobre la noche rockera de la *Expo Invierno Joven* que también:

“Lo de Ricardo Iorio fue soberbio en varios sentidos. De principio a fin cantó e interpretó todos los temas como si fuera la última vez. Las arengas entre tema y tema mostraron lo malo de Iorio, la intolerancia. Es cierto que su discurso homofóbico, patriotero, populista no sorprende a nadie que tenga un mínimo conocimiento de su trayectoria (...)

El *Carpo* era visitante esta vez y los metaleros jóvenes se lo hicieron sentir; muchos abandonaron las gélidas instalaciones portuarias y allí quedó la vieja guardia rockera uruguayense, ante la que Pappo comenzó a soltarse y a demostrar por qué puede tocar en Concepción del Uruguay con Ale Ramos o en Nueva York con B.B.King.”¹⁴⁴

Uno de esos veteranos rockeros que están siempre en el momento justo y a la hora indicada, el poeta Hugo Luna, relató la situación en primera persona:

“Llegué pasada la medianoche y el taxista me dice 'Debe haber terminado porque no hay un solo auto'. En efecto, no había un solo auto civil, los que había eran todos de las fuerzas de seguridad que realizaban operativos de control para poder ingresar al concierto. Sonaban aún algunos temas de Almafuerte así que la fiesta –para este cronista– no había comenzado. Pappo debe haber subido al escenario después de la una de la madrugada –no lo sé– (¡Y lo único que tomaba era gaseosa porque no vendían otra cosa!). Luego del despliegue escénico –maravilloso por otra parte– del armado de los plomos, Pappo se colgó la guitarra y escribió un nuevo capítulo en el rock de estas tierras. Pasó por su discografía casi sin dejar respiro, con la frescura de un niño y la energía de un tipo que sabe dónde poner el dedo. Potente y demoledor, se dio el gusto de tocar algo de la llamada música clásica en un juego de climas, de entrega con el público. El concierto alcanzó momentos brillantes, la música de Pappo es el gesto de que este hombre dice tengan esto, prueben este *cross* a la mandíbula antes de desfallecer. En medio de esta fiesta y para que el corazón diera otro vuelco, otro latido fuera de su propio ritmo, Pappo invitó a tocar a Alejandro Ramos. Y luego, con Ale en el escenario, Yamil Clérici hizo lo suyo con la armónica. No pudo haber mejor noche que esa de sábado iluminada por

el Maestro, ni emoción mayor que dos artistas como Ale y Yamil estuvieron allí.”¹⁴⁵

Ramos contó que le tocó ir a recibirlo en el galpón del puerto. Pasada la prueba de sonido fueron todos a comer. “El Pibe es blusero” le dijo Enrique, un plomo-amigo de toda la vida al Carpo. “Ya sé” dijo Pappo. “¿Y si lo hacemos tocar con nosotros esta noche?” insistió Enrique. “Que toque”.

“Primero tocó Primer Ministro, Almafuerte y mientras tocaba Pappo yo pensaba para mis adentros que se había olvidado, que me habían hecho una joda. Tocaban uno, dos temas, y en el tercero se me acerca el *stage manager* y me dice ‘Preparate que subís vos’. Ya no sabía si temblaba de frío o del cagazo que tenía. Después de todos los comentarios que me habían hecho sobre que era muy cruel, rudo, jodido, no sólo me hizo tocar los solos sino que me esperó cuando se me rompió una cuerda en medio de la tocada. Conmigo se portó como un duque. Hasta Botafogo me decía que nunca lo había visto tan amable. Creo que toqué media hora, pero lo hice como si fuera la última. De ese momento no tengo conciencia de nada, no sé si toqué bien o mal, y nunca me voy a enterar porque no hubo grabaciones.”¹⁴⁶

Fue la última vez que Pappo tocó en la ciudad, no así en la provincia. Estuvo en Paraná donde sería teloneado por Primer Ministro y en agosto haría una gira por Villa Elisa, Concordia y Federal, tocando con Ramos y los hermanos Yamil y *Tucho* Clérici. A esa altura ya compartían algo más que escenario, eran amigos. Por eso, cuando el *Carpo* murió el 25 de febrero de 2005, Ale Ramos le escribió el *Pappo Nuestro* a su maestro:

*“Padre nuestro de la Les Paul en llamas
santificado fue, es y será tu nombre
vino a nosotros tu reino de rocanrol y fierros
hágase tu voluntad en este cabaré (la tierra)
como en el cielo
danos hoy nuestro blues de cada día
no dejes de ofender jamás a garcas y corruptos
ni de hacernos caer en la dulce tentación
mas líbranos del mal...”*¹⁴⁷

145 – Hugo Luna, Agenda-Música, El Miércoles N° 117, Julio 2003, Pág. 13

146 – Ale Ramos, un uruguayense en la historia del rock nacional, El Miércoles N° 258, 11/4/2007, Págs.17-18

147 – Ale Ramos, El adiós al Carpo, El Miércoles, Marzo 2005. Pág. 14

Después de la muerte de Pappo, comenzó a tocar otras cosas además de blues, a inyectarle más rock a su música, y para eso armó Triumph con Matías Ruhl, German Fuentes y Martín Ballay *como bajo prestado*, haciendo temas nacionales y propios. La banda no tendría estabilidad y para 2008 se resignificó para entonces armar 12/70, un poderoso trío que retomó los temas de Riff y Pappo's Blues, con Alejandro Loker y el sanjosesino Diego Martínez.



Yamil y *Tucho* Clérico, Norberto Napolitano, y Alejandro Ramos.
(Archivo Esteban Clérico)

En el oeste está el agite

Mientras en Concepción del Uruguay surgía Tragaldabas, en Basavilbaso, la otra ciudad del departamento, un grupito de gurises también se juntaba persiguiendo el sueño de la banda propia. Lo que fue una para la ciudad del Uruguay, lo fue la otra —y sus sucesoras Ruta 39 y La Chicago— para el interior del departamento: un mazazo a los cánones musicales vigentes.

En esos años, a finales de la década del 80, Andrés Fernández, en el rol de cantante, Cristian Aranda en la batería, Danilo Muñoz en el bajo y Pablo Santiago en guitarra se encontraron para formar Los Esbirros. Fue, aseguran los relatos, una banda que no podría definirse o encasillarse de manera ortodoxa en ningún esquema. La música que hacían podía ir desde un rocanrol clásico hasta el blues más pesado y oscuro. Esto ya nos da una idea de los límites en que se movían. También cuentan que hacían temas de otras bandas, versiones conocidas, como toda banda que surgía y aspiraba a dejar huella, pronto optaron por priorizar sus propias canciones. Todos los nigromantes indicaban que el cambio de época estaba en marcha, y el rumbo correcto, es decir, la necesidad de expresarse poniéndole sus palabras a las canciones, era lo que se imponía por peso propio. Feliz coincidencia. Danilo Muñoz relatará entonces, ya con datos más precisos:

“En el 87 arrancamos pero como empezando a juntarnos para tocar, no salíamos mucho ese año. Hasta que tuvimos temas propios, hasta que salimos a tocar con quince temas propios en el año 88. Los Esbirros fueron de las primeras camadas de bandas de acá a la vuelta. Eran Tragaldabas y Los Esbirros los que sonaban acá a la vuelta. Con Los Esbirros ya había música propia sonando en *Basso* y en la zona. Tuvimos un tipo que lamentablemente tuvo un accidente y no lo tenemos más que se llamaba Andrés Fernández, que motivó en todos nosotros la idea de hacer temas propios, y de hacer desde este pueblo temas que hablen de la idiosincrasia de este pueblo, de la gente común, como somos todos. Andrés Fernández en la cabeza, yo tocaba el bajo, hacíamos coros, música, letras, todos juntos, la mayoría eran de él, Cristian Aranda y Pablo Santiago, esa fue la formación original, después ya más avanzados, lo conocimos a Enrique Dagosto, un músico de acá de *Basso* que tocaba saxo y teclados, más grande que nosotros, que venía de otra camada de músicos, al que le propusimos tocar el teclado, y después cuando Gustavo Spiazzi se separó de Tragaldabas se incorporó a Los Esbirros, en esa formación.”

Después de un año de ensayar y tocar en el pueblo, la banda fue invitada a la primera edición del *Juvenarte 92* en la ciudad de Paraná. En ese encuentro que reunió unos cuarenta grupos de la provincia durante tres largas noches, además de la banda de *Basso* también participó Tragaldabas, como ya hemos visto. Las dos bandas que fueron desde el departamento Uruguay tocaron en noches diferentes y el encuentro fue cubierto en las páginas la revista porteña 13/20 y la paranaense Análisis:

“En el anfiteatro el locutor insistía en que ‘estamos ante un acontecimiento a la altura de los grandes recitales nacionales’ (...) El poco público presente tenía ganas de escuchar rock. Y entonces desfilaron distintos grupos, aportando cada uno lo suyo y rindiendo homenaje a otros: Sumo entre los nacionales y The Doors, entre los foráneos. Y fue lo más reconocido, demostrando que si hay interés en crear y arriesgar en lo propio, nadie se olvida abreviar en las aguas de los grandes. Y tienen razón, así lo entendieron Los Esbirros y OB y sus Siempre Libres, los grupos más solventes de la primera noche”¹⁴⁸

La crónica periodística señaló que tocaron tres temas propios, más *Kaya* de Sumo y otro de los Rolling Stones.

No pasó demasiado tiempo de ese festival en Paraná para que Gustavo Spiazzi, guitarrista de Tragaldabas, dejase la banda uruguayense. Ni lentos ni perezosos Los Esbirros lo invitaron a sumarse a su grupo. Así lo hizo, y durante todo un completo año, cada fin de semana el violero desandó, de este a oeste y de oeste a este, la ruta que lo llevaba de Uruguay a Basavilbaso. Y si bien el grupo iba consolidándose en base a sus permanentes presentaciones, en la localidad y en los pueblos vecinos, terminó disolviéndose tan sólo un año después, debido a que algunos de los integrantes decidieron trasladarse a Buenos Aires para continuar con los estudios superiores. De aquellos días de rock nos quedó la versión de Spiazzi:

“Tocábamos ahí donde era Don Pepín, enfrente a Le Feu Rouge, el boliche bailable. Ahora no sé que hay. Era una confitería que se llamaba Don Pepín. El dueño siempre nos dio lugar para tocar. Si queríamos podíamos hacerlo todos los fines de semana. Lo hacíamos por la consumición, por la cerveza y el sánguche. También tocábamos en Rosario del Tala y alguna vez lo hicimos aquí, en Uruguay.”

148 – Oscar Londero, Los pendex tuvieron su espacio, Análisis N° 99, Paraná, 21/2/92, Pág. 17

En ese año 1993, de los vestigios de Los Esbirros iba a surgir una nueva banda, que llamaron Ruta 39. De la *antigua* formación permanecieron Cristian Aranda como baterista, Danilo Muñiz como bajista y cantante, y Gustavo en guitarra rítmica. Incorporaron entonces a un zurdo guitarrista llamado Darío Ramos, también de Basavilbaso, quien para Danilo, con su llegada “marcó una diferencia, acá y en toda la provincia”. Así se concretó esa primera alineación de Ruta 39. En algún momento, y por un cierto tiempo, Gustavo Spiazzi abandonó la música y se alejó de la banda. Para cubrir la segunda guitarra convocaron a otro gurí de Basavilbaso llamado Carlos Chabeuf, pero por diferencias con el resto de la banda, su performance no alcanzó para consolidarse en la formación. El recurso que quedaba fue convencer a Gustavo para que se reincorporara. Fueron, hablaron y lo persuadieron, evidentemente ya tenía toda la predisposición para regresar, porque la aceptación fue inmediata. Si esto fuese tango y no blues, y si el apellido de Gustavo fuese Troilo hubiese dicho “Alguien dijo una vez que yo me fui de mi barrio, ¿Cuándo...pero cuándo? ¡Si siempre estoy llegando!”

Muchos años después, cuando tuvieron la posibilidad de llegar a grabar un disco, en un sitio digital personal, el mismo Spiazzi escribió: “¡Sólo el que ama la música entiende lo que es una grabación! Set listo, mañana solamente mis dedos y el alma puestos en el disco! ¡Y eternamente agradecido a la vida por darme la oportunidad! Soy lo que soy, músico de sangre, nada más!” A pesar de los años transcurridos, de las tecnologías impensadas en el siglo pasado, la esencia musical siempre se mantuvo intacta en la piel del guitarrista.¹⁴⁹

Ruta 39 no fue un grupo homogéneo y rígido en cuanto a canciones y repertorio. Si bien los gurises tenían muy en claro que lo primordial, que lo esencial para la banda, era hacer y tocar rhythm & blues y entre ellos algunos temas soul, terminaban los recitales con una mezcla variopinta de estilos ejecutados.

Durante el año 1993 compartieron escenarios con otras bandas de Concepción, algunas de ellas muy lozanas. Los encontramos el 15 de setiembre de 1993 en el *Festival de Primavera* realizado en pleno Centro Cívico, frente a Plaza Ramírez, tocando junto a Las Dagas, Filo Negro –donde debutó como baterista Atilio Campodó-

nico— Regresión, Tragaldabas y Prisión. Apareció un mínimo comentario acerca de la actuación de Ruta 39, durante esa jornada, en las páginas de la revista Under Force 'Zine donde señalaba: “Que si bien hacen también rock and roll, lo suyo es más original (por lo menos con teclados es bastante novedoso). La verdad que hacen muy buen rock and roll.”¹⁵⁰

El 26 de noviembre nuevamente se presentaron en un encuentro musical, junto a Tragaldabas, Luz Mala y Las Dagas en la Escuela N° 4 Benigno Teijeiro Martínez, ubicada hacia el final del bulevar Aráoz llegando a la sede del Regimiento de Concepción del Uruguay, frente al Club de Suboficiales Itapé, casi en la periferia de la ciudad. No es un dato menor destacar que las escuelas se abrían a la comunidad rockera prestando sus instalaciones, como tampoco que en este caso particular estuviese tan cerca del campo militar. Evidentemente el tiempo había pasado y los años 90 comenzaban a abrir cabezas y a aceptar una diversidad, subterránea tal vez, que hasta entonces era difícil de asimilar. No obstante, aunque le busquemos la vuelta e intentemos darle una explicación progresista y democrática al tema, a los vecinos todo esto les importaba un ble-do. Para ellos lo esencial era dormir, reposar y así poder arrancar la semana de trabajo recuperados físicamente; con el bombo, las guitarras distorsionadas y uno que otro grito se les hacía difícil. “Como de costumbre con la prueba de sonido venían de regalo la-drillazos que los vecinos arrojan en cada recital que hay en ese sitio.”¹⁵¹

Se movieron y tocaron en muchísimos lados. En Gualaguaychú, llegaron a tocar fines de semanas completos, con dos y hasta tres recitales por noche, completando el circuito de los pubs. Esto fue posible hasta que en la ciudad del sur, por disposiciones reglamentarias municipales se prohibieran los recitales en los bares.

Así como los rieles partían de ese nudo ferroviario que supo ser Basavilbaso desde 1877, conectando todos los puntos de la provincia, pueblo a pueblo, paraje a paraje, estos chicos pasaban por Tala, Lucas González, Nogoyá, Crespo y Paraná. Mantero, Caseros, Uruguay y Villaguay para el otro lado, como copiando de alguna manera ese mismo tendido de vías ferrocarrilero, que siempre los regre-

150 – Under Force 'Zine N° 1, Enero 1994, Pág. 7

151 – Ídem

saba al terruño. Pero “Ramal que para, ramal que cierra” dijo un político y la profecía se cumplió. A pesar de la tragedia que fue para *Basso*, el pueblo se reinventó, la banda también.

*“Suena el silbato ya,
suben los que faltan al Gran Capitán.
Parte de último andén
la gente saluda al gigante tren.
A su lado el río Uruguay,
desde Misiones a la gran capital.
En el horizonte ves,
por Brazo Largo el atardecer.
Los pueblos esperan verte pasar
Surcando los campos hasta la ciudad.
Si un día regresas ahí estaré
Esperándote, Gran Capitán...
Robusta formación
pasa tranquilo por Federación.
Miles de sueños van
de Basavilbaso a la Capital.”
La Chicago – Gran Capitán*

Algunos de los muchachos de Ruta 39 por diferentes motivos personales se trasladaron a Concepción del Uruguay. Consiguieron traer y telonear a La Mississippi, dándole más impulso a un blues que se encontraba en auge y sonaba cada vez más en todos lados. También lograron contactarse con el músico y productor Adrián Flores, conductor del mítico espacio *Hora Cero Blues Special* y a partir de allí surgió la iniciativa de organizar un recital en el Teatro Eva Perón, que se logró concretar el 24 de mayo de 1996, cuando Ruta 39 fue telonera de Eddie King, un histórico guitarrista blusero que acompañó durante muchísimos años a la llamada reina del blues Koko Taylor. Eddie King ya se había presentado en el país junto al bluesman norteamericano Robert Cray y también había tocado durante el *Alligator Blues Festival* de 1994. Una figura de primer nivel en la escena blusera llegó para tocar en Concepción.

Arribó acompañado por la Blues Special Band, integrada, entre otros por el mismo Adrián Flores en la batería y el ex Memphis la Blusera Gustavo Villegas, en el piano.

“El hijo vuelve al padre en busca de un consejo, quiere recordar su origen, quiere recuperar algo de su identidad. Lograda la seducción, se lo llama *Blues Raíces Entrerrianas*” podía leerse en el volante que se entregó a los asistentes durante el recital. Una vez celebrado el concierto con Eddie King y luego de dos años de integrar la banda se fue Darío Ramos, cerrando su ciclo en la misma banda, para encarar un proyecto diferente.

Poco tiempo después lo encontraremos promoviendo a una banda llamada Leyenda en la ciudad de Basavilbaso: “El sonido del grupo oscila entre el hard rock de principios de los 80 –la cantante se parece sospechosamente a Patricia Sosa– y temas de inspiración más clásica. Un garufa, pantalones blancos, suéter almidonado, no parece muy decidido a quedarse. Mueve tímidamente la punta de un zapato y balancea la cabeza con aire distraído” dice la crónica rockera especializada.¹⁵² La cantante referida en el artículo era Sonia Macchiavello, de Rosario del Tala, la histórica voz de Constelación durante los años 80.

Al marcharse Darío Ramos incorporaron a Sebastián Rivas en teclados. En ese momento decidieron cambiarle el nombre al grupo. Corría el año 1996 y nacía La Chicago Blues Band. Sumaron además a Atilio Campodónico, ya ex batero de Filo Negro y entonces la banda –tal vez, sólo tal vez– estará más vinculada a Uruguay que a Basavilbaso. El mismo Atilio recordó su trayectoria por Filo Negro y su pase a La Chicago:

“En la casa de mi primo Gabriel Picart se juntaban a ensayar Ariel Satto que era baterista y Silvio Tamburlini guitarrista. Unas dos semanas antes de tocar en la explanada del Centro Cívico, en un evento con bandas de la zona, donde tocaban Los Esbirros de Basso, Tragaldabas, Las Dagas y otras, Ariel dejó la banda, y Gabi me invitó a tocar para no perder tan importante fecha. Y así quedó formado Filo Negro. Un tiempo donde prácticamente no existían lugares donde tocar ni circuitos para las bandas. Conseguíamos con esfuerzo, como las demás bandas, convencer audaces que nos dejaban tocar en alguna pizzería, bar o confitería como Virna Lisi, Puerto Viejo, La Rubia en Gualaguaychú, Don Pepín en Basso, esto con Los Esbirros y después Ruta 39. Hicimos un teatro en la Casa de la Cultura, y en 1994 en Concordia fuimos únicos teloneros de los Ratones Paranoicos. Y protagonizamos un desconcertante show en el comedor El Ran-

cho del Peti en la isla Dolores en el Río Uruguay. Tuvimos que llevar todo en lancha varios kilómetros.

Cuando me alejo de Filo Negro, Ruta 39 que cambió su nombre a La Chicagó se quedó sin baterista, y soy convocado quedando esa primera formación con Danilo Muñiz en bajo y voz, Gustavo Spiazzi en guitarra y yo en batería.”

Para Spiazzi, quien desde adentro de la formación veía las cosas desde otro punto de vista, el cambio de nombre correspondió a una necesidad debido a la evolución lógica que habían tenido:

“Nosotros habíamos conocido las raíces del blues, lo que es el blues en esa zona de Chicago. No nació ahí, pero es el centro, la zona más importante para el blues, y nuestro blues es característico de Chicago con su *shuffle*, por eso en homenaje le pusimos Chicago Blues Band. Hace un tiempo Danilo trajo un compacto de Buenos Aires, con música de los años 50 y allí aparecía un grupo con el mismo nombre La Chicago Blues. No teníamos idea que existía.”

Una de las bandas de rock nacional más convocantes en la década del noventa fue Los Piojos. En algún momento se la encasilló como referente del rock barrial o *rollinga*, pero fueron más que eso, gracias a su versatilidad podían hacer un rock and roll furioso, sumar una cuerda de tambores, o tocar un blues como la mejor banda del género. Gustavo Spiazzi contó al respecto una anécdota ocurrida con Ciro Martínez, el cantante de Los Piojos.

“En Gualaguaychú nos pasó algo muy lindo. Estábamos tocando y nos faltaban dos o tres temas para terminar. Viene un flaco y dice: ‘Che, sigan tocando que recién llego’. ‘Ah, sí, sí’ le dijimos. Terminamos de tocar y otra vez: ‘¿Eh, no van a tocar más? Hagan otro tema, por favor’ y se presenta: ‘Yo soy Ciro, el cantante de Los Piojos’. ‘¿Ah sí? ¿No me digas? No, ya terminamos’. ‘Pero mirá que traje la armónica, déjenme tocar con ustedes’ insistió. ¡Era Ciro y no lo habíamos reconocido! Él es un fanático del blues y se recorrió todos los pubs de Chicago, nos contó después, y que cuando abrió la puerta de La Flaca, el pub ese en Gualaguaychú, no podía creer que escuchaba la música que él había ido a buscar a Chicago. Decía ‘¡Cómo suena esta banda, parece de allá!’ y cuando vio el bombo leyó Chicago Blues Band, relacionó todo.”

La Chicago tuvo una formación básica pero fluctuante entre el 98 y el 2000, integrada por Atilio Campodónico, Mauro Gabioud en segunda guitarra, Gustavo Spiazzi y Danilo Muñiz en bajo. Por

la banda también pasaron Sebastián Rivas con sus teclados, los guitarristas José Tríbulo y Diego Carrasco, un chico de Villa Mantero, el ya nombrado Cristian Aranda, y Fernando Pérez. También ingresó *Fredy* Locker en bajo, pasando Danilo a la guitarra, consolidándose así el grupo por los siguientes veinte años. Los cambios se fueron produciendo, como siempre pasa, por evolución y por necesidad o por ambas cosas, pero la base de la banda, lo que le dio una línea, una continuidad y la mantuvo en el camino trazado, como generalmente sucede, recayó en dos integrantes, Danilo y Gustavo, y así siempre lo entendió Spiazzi:

“Siempre tiene que haber uno o dos en toda banda que marquen el rumbo. Con Danilo hace diez años que tocamos juntos y cuando en algún momento quedamos los dos solos en la banda dijimos: Vamos a hacer las cosas pero bien. Eso tiene que ser así.”

La Chicago se armó y se desarmó, entró y salió gente, fue y vino, y resucitó cuando tuvo que hacerlo. Tocarón muchísimo y en todos lados. En Diamante fueron soporte de Las Blacanblues, En Concepción del Uruguay de La Mississippi Blues Band. Se presentaron en Tabacco, un boliche clásico de San Telmo y en el Blues Special, el reducto de Adrián Flores. En Villaguay tocaron durante años y fueron la banda preferida de los encuentros motoqueros. Sus temas son su identidad, las letras de La Chicago, como antes las de Ruta 39 reflejaron los sentires de Muñiz y de Spiazzi, englobando al resto del grupo.

“Blues. Es sentir muy profundo esta melodía, es la vida de cada uno, reír y sufrir, es el vuelo nocturno, es un amigo/ga en tu cabeza, es cantar con el corazón, es el amor que se fue, es el amor que llegó, es el dolor y también la alegría. Por eso siempre que sigas tu camino llevarás en lo más profundo, lo más sentido de tu vida. Simplemente un blues.”¹⁵³

Luego del parate y la vuelta al ruedo, en El Miércoles entrevistaron a Danilo y a Gustavo, allí desgranaron una serie de conceptos que reproducimos:

“Tenemos un repertorio muy variado. El multiestilo que tiene el blues no te encierra. Es hacer rock en tres tonos, pero no es siempre igual. El concepto de blues está muy tirado abajo, se creen que es una música densa.

Nosotros tocamos desde boogie, hasta shuffle, lentos, soul, pero siempre con armonías bluseras. La gente que nos conoce, la que vive acá a la vuelta, sabe que va a ir a escuchar nuestras canciones. Nadie espera covers”¹⁵⁴ señaló Danilo y Gustavo cerró la idea: “Nosotros no buscamos dejar un mensaje en las letras. Sería muy irónico decir ‘Sí, yo quiero decir tal cosa’, no es así. Cada uno se hace responsable de la letra, de lo que quiera decir. Nos hicimos conocidos así y la gente baila y festeja los temas propios. Eso es lo más importante. El tren está ahí, está pasando, sólo hay que saber subirse.”¹⁵⁵

Con el tiempo sus propias letras los desmentirían. La pertenencia y la identidad fueron insoslayables. La profundidad se fue dando naturalmente, con la madurez, el sosiego y la sapiencia que entrega la vida en un pueblo castigado como fue en esos años Basavilbaso. El tren y su ausencia los atravesó como hijos del ferrocarril que eran. Las palabras de Danilo, ya muestran a un tipo reflexivo, con rodaje, teniendo en claro donde están parados y lo que representan sus canciones:

“Salís a tocar a La Plata, a Córdoba, a cualquier lado que vayas, y que la gente aplauda temas que hablan de *Basso*, de gente que quedo tirada, sin un mango, sin el tren, o de una historia personal, y que a esos temas los hagan propios está buenísimo, porque siempre estamos acostumbrados a que las bandas que se escuchan son de Mataderos, de Caseros, de Buenos Aires, de la Boca ¿Y por qué? Porque nos llueven bandas de Buenos Aires, pero la gente del interior también tiene letras y es bueno que la gente de Buenos Aires o de donde sea pueda escuchar nuestras letras, nuestra música, y puedan decir ‘qué buena banda’. O escuchar alguna música y pintarse un paisaje de lo que es Entre Ríos, de lo que es una ciudad donde se puede ir en bicicleta a laburar tranquilo y volver, como es *Basso*, con camisa de Grafa, como decimos en una canción. Hay muchas cosas que la gente común no entiende cuando te pide un tema de otra banda, pero ni siquiera se ponen a escuchar las letras. Nosotros lo que ganamos es ese respeto de la gente que nos va a ver, que realmente escucha las letras, escucha las canciones y se siente identificada, y acá a la vuelta, gracias a Dios, hemos tenido resultado y cuando salimos a otras provincias también.”

Hacia 1998 consiguieron grabar su primer trabajo de manera independiente llamado *Cuando las luces se apaguen*, que presentaron en toda la provincia y durante algunas incursiones por Buenos Aires, posibilitándoles una expansión inesperada, pero fundamental-

154 – Por la vuelta, El Miércoles N° 66, 20/6/2001

155 – Ídem

mente el reconocimiento de la banda fuera de Entre Ríos se produjo en los motoencuentros internacionales de Diamante, donde tocaron invitados consecutivamente entre 1999 y 2004, compartiendo el escenario con Jaf, Las Blacanblus, Los Ratones Paranoicos, Divididos y Rata Blanca, entre otros grupos.

La primera década del siglo XXI se prestaba para ser la de consolidación para el grupo, en cambio fue, como se sabe, la más inestable para el país desde el regreso de la democracia y los muchos tuvieron que redoblar esfuerzos para poder mantenerse a flote. No se desarmaron, pero el costo fue tocar menos que antes, casi de manera esporádica. Por entonces pasaron Yamandú Siri y Héctor Gamarci en batería, Esteban García y Marcelo Cristaldo en armónica. Así y todo –siempre apuntalada en los horcones Muñiz y Spiazzi– la banda se presentó en las ediciones del vigente *Basso Punto Rock Fest*, y pudieron compartir su blues con próceres del rock argentino como lo son Black Amaya, el malogrado *Negro* Carlos García López y Luis Robinson, por nombrar algunos.

Como un mecanismo de defensa del grupo humano, para evitar el cansancio y el hastío que produce cruzarse todo el tiempo los desgastase, o porque había ganas en algunos de ellos de hacer otras cosas, o porque simplemente había períodos de inactividad y las ganas de tocar eran incontenibles, algunos de los integrantes llevaron adelante otros proyectos, formando parte de grupos paralelos a La Chicago.

En el año 2000 Danilo y Atilio fueron a tocar, sin dejar de pertenecer a la banda, por supuesto, con Alejandro Ramos, que se había quedado sin grupo y necesitaba músicos para una gira que concertó por la Banda Oriental. Recorrieron Montevideo, La Paloma, La Pedrera y otros puntos del paisito. Atilio salió de La Chicago y se quedó integrando durante un tiempo la banda estable de Ramos. Inclusive en 2004 giraron por Bolivia y nuevamente por el Uruguay, desde Paysandú hasta Rocha. Coincidió en que fue el tiempo en que los grandes maestros del blues nacional visitaron con asiduidad la provincia. Pappo, Botafogo, Robinson pasaron por más de una vez por la región. El blues parecía haber sentado sus bases.

Entre los proyectos paralelos es inevitable citar a Jezabel, con Danilo, Atilio y Mauro Gabioud hacia el 98 o 99, siempre yendo y viniendo, entrando y saliendo. O Angelotes, otra banda de la que

fueron miembros Loker y Muñiz entre 2005 y 2008, con la cual dejaban descansar a La Chicago, a la que siempre regresaban, cuando las ganas regresaban. Danilo lo contó de manera simple:

“En ese lapso creamos Jezabel que era más rockera, porque como decía en Los Esbirros hacíamos más rocanrol que blues, aunque mezclábamos blues también, pero yo nací con la etapa rockera, yo nací rockero de niño. Canciones, baladas, rock, tampoco era heavy metal. Empecé a hacer temas, y con Mauro Gabioud y Atilio Campodónico formamos Jezabel a la par de la Chicago, como para despuntar el vicio del rocanrol. Siempre con música propia, que es lo interesante de todo esto, y hablo de Los Esbirros, Jezabel, La Chicago, Ruta 39, siempre con música propia, tenemos una cantidad de canciones hechas y otras tantas que tenemos grabadas.

Seguimos tocando, Atilio abandonó la banda y entró Yamandú Siri que era un pibe que hacía folclore y se pone a tocar rocanrol. Se integra también a lo que fue Jezabel, pero con un sonido más potente por su técnica en la batería, y entonces formamos Angelotes trío, reformando un poquito temas de Jezabel, haciéndolos más polenta, más agresivos pero sin perder la onda. Siempre con La Chicago al costado sonando continuamente desde el 96. Hacíamos fechas con La Chicago y fechas con Angelotes.

En el año 1998 ingresó *Fredy* Locker en el bajo. De Jezabel trío cambiamos a Angelotes trío porque ingresó Fredy en el bajo. Con Mauro seguíamos en La Chicago y yo seguía tocando la viola con Angelotes, ahí fue cuarteto.

Después a Angelotes ingresó Yamil Scolamieri, el *Burrito*, el *Zurdo*, un gran músico de *Basso* y formamos Angelotes Cuarteto, ahí ya pasamos a un estilo más alternativo, más grunge, un poquito más pesado que lo grunge porque teníamos una afinación un poco más baja, afinamos en do, con cuerdas 0.12, cuerdas 0.13, y teníamos otro sonido, pero siempre las melodías se laburaban mucho.”

Pero no todo terminaba ahí, Darío Ramos, aquel violero que se había alejado de Ruta 39, había creado Estigma durante la primera década del siglo nuevo, una banda power metal y rock clásico que llegó a presentarse como soporte de Pappo y Rata Blanca en los motoencuentros de Diamante, con ese estilo totalmente lejano al blues. Ahí también estuvo Muñiz.

“Cuando yo venía, venía los fines de semana, porque estaba viviendo en Concepción, me encontraba con Darío Ramos, que ya estaba con Estigma y no tenían cantante, ni tenían letras. Me ofrecí –porque tenían varias fechas para tocar– a hacerles las letras de los temas. Me los pasaron y canté con ellos. Empecé otra historia, me ramifiqué en tres partes: Angelotes,

La Chicago y ahora también cantaba en Estigma. Así hicimos una historia linda con Darío Ramos, con Damián Medina en ese tiempo en la batería, el pibe de Empel de Basavilbaso, el *Gallito* Empel en el teclado, un monstruo y Facundo Ponce en el bajo, ese era el Estigma original. Después entró Claudio Abraham que es un músico de Gualaguay en batería. Con la otra formación seguíamos igual, menos Empel ya que teníamos otra tecladista, una chica, Daniela Nobile que es de acá, de *Basso*.”

Danilo Muñiz es el nexo común entre los músicos de *Basso*, entre tantas agrupaciones rocanroleras de Basavilbaso, desde aquellos primeros Esbirros, hasta La Chicago modelo siglo XXI, al punto de ser homenajeado como símbolo de la cultura popular musical de Basavilbaso con un documental denominado *Vagabundo del blues* a los 25 años de carrera, realizado por Federico Schwartz y Damián Píccoli, el cual fue presentado en la mítica Biblioteca Luz Obrera. El periodista Silvio Gorge lo ubicó “entre el lote de los tipos del arte y la cultura de Basavilbaso más destacados, sino el más destacado. En *Basso* no se cobra dimensión de lo que representa Danilo, por los escenarios donde ha tocado y los músicos con que ha tocado.”¹⁵⁶

“El documental fue una gran sorpresa –comentó el guitarrista– porque yo lo que siempre hice fue por amor al arte, por amor a lo que yo quiero, que es hacer música y más que nada escribir música y que la gente pueda sentirse identificada, que puedan decir ‘mirá esta banda es de la zona’. La verdad que nosotros profetas en nuestra tierra, como dijo Gorge no somos. No tenemos mucho apoyo desde ningún punto de vista de Cultura del Municipio, ni nada de eso. El tema de no sentirse profeta en su tierra yo creo que es porque no existe un aval y tenemos que hacer todo a pulmón, si tuviéramos un poco de aval monetario estaríamos capaz un poquito más arriba. Más que nada porque ahora que te vean es tema de marketing. Hacer un video y publicarlo es plata y somos todos laburantes, yo estoy arriba de una máquina diez horas por día, el violero está en el frigorífico, el otro está arriba de un remís, y el otro en una fábrica, como cualquiera de los que van a escucharnos. Entonces ahí está la magia, te ven laburando y después te ven arriba de un escenario. La Chicago tiene eso, como Angelotes también, con todas las bandas hemos tenido esa química arriba del escenario, que hace que la gente se sienta muy bien escuchando los temas y lo digo porque la gente nos dice eso, que les gusta vernos sonreír, les gusta vernos en el escenario.

156 – Silvio Gorge y Miguel Neyra, Presentación del disco Volver de La Chicago en FM Riel, <https://www.youtube.com/watch?v=E2WykwrnPA>

Pero yo que estoy en el ambiente y salgo a ver otras bandas, y que venga un pibe que no te conoce, te salude y te diga ‘mirá, gracias a lo que escuché de vos, hoy estoy haciendo música’, qué más puedo pedir que eso. Profeta en mi tierra me queda muy grande, pero creo que lo que hemos logrado y lo que hemos logrado es eso, que las nuevas generaciones nos reconozcan, yo siempre las estoy apoyando. En el video hay gente que rescata de mí que siempre ayude a los jóvenes, y es la posta, nunca tuve historia en darles una mano con todo lo que yo tenía, porque nosotros salimos desde abajo, la peleamos y andamos por todos lados, siempre haciendo las cosas de forma muy individual. Nos movemos solos. Somos una banda muy solitaria para laburar. Y ganamos las cosas que venimos ganando, solos, remándola, poniendo guita del bolsillo, poniendo los autos de uno, poniendo todo. Las familias de todos apoyando, poniendo todo también.”

Hacia 2011 se reencontró la formación original, con base en el pasado y nuevos proyectos, sumando el saxo de Patricio Waisman, la trompeta de Damián Píccoli, la armónica de Iván Iraola primero y la de Carla Rossi mucho más tarde. Fue el regreso. Ya más acá, sobre el cierre del período que trata este trabajo, los vemos actuar asiduamente compartiendo escena con la Adrián Flores Blues en Gualeguay, o teloneando a La Mississippi en la misma Basavilbaso por el 2014 y en Pergamino tocando junto a Claudio Gabis & La Cofradía del Blues, para llegar a ser banda invitada en el *Primer Festival de Blues en el Río*, en la ciudad de Corrientes.

Dirá Atilio Campodónico a modo de balance de tan extensa trayectoria:

“Después de tantos años juntos, aunque uno haya hecho otras cosas, es nuestra profesión tal vez, la cual no pudimos desarrollar como hubiésemos querido, porque no ganamos un mango. Por otro lado uno se realiza creativamente más con unas personas que con otras, como un futbolista, que juega mejor con unos que con otros. Siempre estuvo claro que fue por lo espiritual que lo hacemos.

Después de ver tantos músicos conocidos, buenos, cuyas composiciones son obras de arte, nos dimos cuenta de que no estamos tan lejos, pero estamos en el lugar equivocado para triunfar. Haciendo un esfuerzo por ser objetivo yo digo que La Chicago, Jezabel, Angelotes, Shredder, el Ale Ramos, Chakota son bandas de puta madre. Son bandas muy buenas a las que nadie les da bola, porque se vende lo que todos compran, que no está mal para quien le gusta, pero no deja lugar para los demás.”

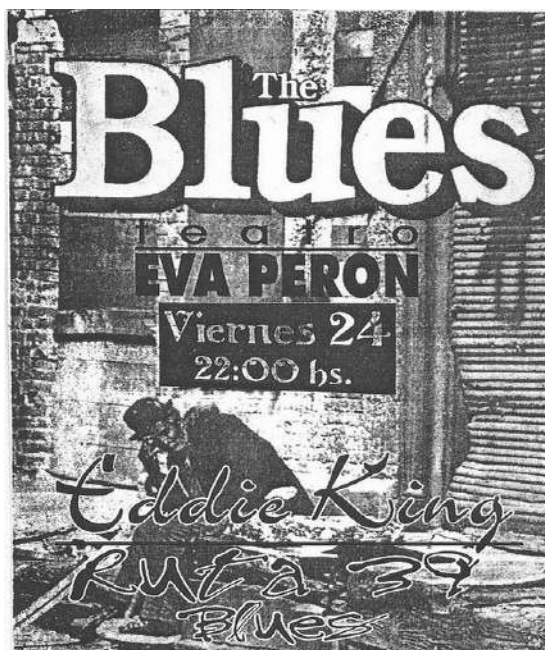
Para 2015 reeditaron su primer trabajo, y posteriormente al año siguiente pudieron grabar un nuevo álbum llamado *Volver*. La historia continúa.

*“Cuando era niño solía correr
con mis amigos por el campo
en busca de otros cielos
atravesados por el sol de media tarde.
Buscando tesoros, buscando una historia,
buscando el camino para ser feliz.
Buscando taperas, contando leyendas,
sin tiempo ni lugar, sólo sonreír.
¡Cómo quisiera volver ahí!
¡Cómo quisiera volver ahí!
De norte a sur caminábamos,
no hay reloj que nos detenga
sólo llegar más allá.
En el horizonte vuelan los pájaros,
seguro que hoy alguien nos viene a visitar.
¡Cómo quisiera volver ahí!
¡Cómo quisiera volver ahí!”*

La Chicago – Volver ahí



La Chicago Blues, 2016. (Archivo Atilio Campodónico)



Volante recital de Ruta 39 junto a Eddie King en 1996. (Archivo Autor)

Navegando por el Federal

Fue durante la década del 90 cuando se produjo el auge del blues en el país. Las visitas extranjeras fueron numerosas. La siembra de años de Manal, Pappo's Blues y Memphis por fin daba sus frutos para que aparezcan nuevas bandas y se abran numerosos sitios vinculados al blues. *Clapton is God*, se leía en las paredes porteñas.

La provincia no fue ajena a este movimiento. Tragaldabas y Ruta 39 primero, La Chicago Blues después, forjaron su propia historia al andar pero también es cierto que esas bandas influyeron en numerosos gurises que iban a verlos y escucharlos, no sólo de la ciudad, sino también de otras localidades. No minimicemos el hecho de que Ale Ramos era nacido en Rosario del Tala y que en Ruta 39 la mayoría de los integrantes eran de Basavilbaso.

Al norte de la provincia, en Federal, ciudad históricamente olvidada, rodeada de estancias, *Tucho* Clérici soñaba con ser músico. Tenía un padre herrero pero que adoraba tocar la batería y una madre que incentivaba constantemente a sus gurises en el camino de la música. El hijo aprendió el oficio de la fragua pero amó el instrumento musical. A los 14 fue integrante de Samuray. Luego vendrían Fles y Los Discípulos de Onán.

Fue allí, en 1993 en ocasión de un recital de Tragaldabas en Federal en que Ale Ramos habla con don Ángel, el papá de *Tucho* para que lo anime a viajar a Uruguay y sumarse a la banda. A pesar de las dudas que se le planteaban, como a cualquier gurí de pueblo, el incentivo y apoyo del viejo pesó para que se largue, entonces: “Un día, meses después de una actuación de Tragaldabas por el norte, apareció en casa *Tucho* Clérici. Venía a tocar blues. Y se quedó, tocando blues” contó Cristina Salvarezza.

El mayor de los Clérici se sumó a Tragaldabas como baterista reemplazando a Daniel Quiche, que por entonces tenía una banda paralela, por lo cual la situación se complicaba cuando los ensayos aumentaban y las fechas se cruzaban. Ese reemplazo fue la solución para el grupo, amén de que el estilo más rocker de Clérici era el que más le conformaba a Ramos.

Tucho eligió no vivir en la ciudad. Optó por viajar todo el tiempo desde Federal, tomando el cansino Expreso Los Charrúas –con más polvareda adentro que afuera– hasta Concordia y de ahí toma-

ba otro colectivo hasta Uruguay, lo que le llevaba seis o siete horas de viaje. Había períodos en los cuales tenía que quedarse durante días o semanas en Uruguay. Un colchón en casa de Ramos hacía de cama. “Casa y comida había sido el arreglo básico” hasta que la banda alquiló un sitio como sala de ensayo cerca del puente Tropezón, y ahí se quedaba cuando era necesario, de todas maneras no le fue fácil el transcurrir en Uruguay.

Un año después de la llegada de Clérici a Uruguay, en 1995 en Federal nació y se crió Orzuelo, pero esa banda tenía una pata en Uruguay. Fue un poco de cada lado. *Tucho* aclaró alguna vez tal situación sentimental:

“Nos sentimos más uruguayenses que federalenses, a mí me encantaría vivir acá. Acá hay una movida, se presentan libros, hay recitales. Yo amo Federal, pero te produce un desgaste muy grande luchar contra tantas cosas. Amamos nuestro pueblo, amamos nuestra gente, amamos y esto subráyalo por favor –pide *Tucho* entre risas–, nuestra *Fiesta Nacional del Chamamé*, aunque este organizada por tipos retrógrados, cerrados y oligarcas que embanderan toda la cultura detrás de ese estilo musical.”¹⁵⁷

La banda la armaron Sebastián Castaño y Yamil Clérici junto a sus compañeros de la escuela secundaria. *Tucho* estuvo ahí desde el primer momento, con la experiencia adquirida en Tragaldabas les volcaba algún que otro consejo. A fines del 97 definitivamente se convierte en una especie de manager/productor de la banda y de tanto en tanto subía a hacer un poco de percusión.

A esta altura, si bien Tragaldabas ya no existía continuaba ligado a Alejandro Ramos y Los Blusardos, donde no sólo tocaba sino que colaboraba en la concreción de fechas tal como lo hacía con los Orzuelo.

Era un momento de intensidad y de simbiosis entre los dos grupos de músicos, el nexa era *Tucho*, inevitablemente. Gestó junto a Ramos el primer disco de Orzuelo, que se grabó en Concepción del Uruguay y lo presentaron en toda la provincia. Los dos bluseros acompañaron a la banda y tocaron en un par de canciones.

La producción conjunta los llevó a aprovechar todos los contactos que tenían y esto se concretó en una pequeña organización para traer a la provincia a las figuras del rock argentino, personajes de la

157 – El Miércoles N° 65, 13/6/2001

talla de Pappo, Carlos García López –quien tocó en la arena de La Toma junto a Los Blusardos y a Rokato Belmon– Alejandro Medina, Luis Robinson y Botafogo entre otros, a quienes acompañaron en sus giras entrerrianas, por las ciudades más bluseras de la Mesopotamia.

“Hay cientos de anécdotas –comentó *Tucho*– con estos músicos. Mi papá tenía un taller metalúrgico. Había arrancado de abajo, en la época en que la herrería se hacía con fragua. A fuego y marronazo. Era bueno, si hubiese estado en otra ciudad hubiese sido una empresa grande, pero en Federal estuvo limitado.

Mi viejo trabajaba en el taller y los músicos cuando venían a Federal quedaban maravillados. ‘Al lado del mío tu taller es el de Oreste Berta’, le decía Pappo que lo veía trabajar carrozando una ambulancia y ya le quería traer una Chevy para que se la chapee. ‘Cuánto me cobrás, Clérici’ le preguntaba. Se quedaba horas hablando con el viejo.

El *Negro* García López directamente se enamoró de mi viejo. Lo seguía, lo miraba como soldaba, le cebaba mate y le hablaba, le preguntaba por el trabajo. Yo creo que le tomó tal cariño y admiración, que la noche que tocó acá en la ciudad, donde Orzuelo fue telonero, no sólo nos invitó a Yamil y a mí, sino que lo hizo subir a papá, al Ángel Ramón para que toque la batería en un tema con la banda. Imaginate la emoción de papá que hacía como veinte años no tocaba y la nuestra, obvio.”

En marzo de 2000, cuando estaban por hacer una gira por Corrientes y Chaco, Orzuelo se disolvió. “El proyecto soñado era conquistar la Mesopotamia” dirá *Tucho*

Los Clérici rearmaron la banda hacia fin de año, pero ya entonces *Tucho* se sumó como baterista de la misma. En medio de todo eso, quienes no se fueron, más Ale Ramos, acompañaron a Luis Robinson en una gira entrerriana ya mencionada.

La segunda formación de Orzuelo se compuso con Yamil en voz y armónica, *Tucho* en la batería y también en voz, la guitarra de Sebastián Castaño como base permanente y en el bajo el uruguayense Pablo León, no siempre fijo.

Grabaron un disco con doce temas y con respecto a su desempeño en la ciudad, fue uno de los grupos que apostó a la experiencia de El Cantor en 2001. A ellos les tocó compartir escenario con el grupo vocal Cantares. “El grupo realizó canciones de su repertorio y sumó así su aporte a esta propuesta cultural que, desde hace un tiempo, viene siendo acompañada por un marco interesante de es-

pectadores.”¹⁵⁸ Al disco colectivo de El Cantor le aportaron el tema *Navegando el Federal*, reafirmando su identidad.

*“Cuando suena una guitarra al compás de un rocanrol
siento mi piel erizar, mi corazón galopar,
mi cuerpo se bambolea, no lo puedo contener
desde el fondo de mi ser, fluye un grito estridente
¡Rocanrol grito caliente, se hizo canto en Federal!*

*Navegando por el Federal, fuimos a tu casa a buscarte.
Navegando por el Federal y no pudimos encontrarte.
Navegando por el Federal, fuimos algo a pedirte.
Navegando por el Federal, dinero también vos quisiste.
Ah... es tu plata ya lo sé, y lo sé muy bien,
pero lo lamentarás, oh no, lo lamentarás.
No, no, no más, ya no puedo más, no puedo parar.*

*Navegando por tu Federal, tu miseria también arrastraste.
Navegando por tu Federal, nuestro nombre también ensuciaste.
Navegando por mi Federal, al sucio ixir te entregaste.
Navegando por tu Federal, con tu plata vos vas a limpiarte.
Ah... y el Orzuelo está vivo, man
Y surgió para vos, para humillarte cada vez más, no, no.
Que te arrepentirás, oh no, no más,
Ya no puedo más, no puedo parar.
Yea... yea... yea...”*

Orzuelo – Navegando por el Federal

Participaron también con una canción en el disco *La Tocata*, lanzado por la Secretaría de Cultura de la Provincia, donde se presentaron en sociedad bandas entrerrianas de distintos géneros. El grupo además grabó un demo en Federal con doce temas propios y dos de la pionera oriental Tabaré Riverock Band.

Estancados en su ciudad, en mayo de 2002 decidieron trasladarse a Concepción del Uruguay, esperanzados en poder afirmarse y desarrollarse definitivamente. El *Rafa* Chappuis reemplazó a Pablo León en el bajo. Chappuis no sólo recordó su llegada a la banda, luego de esa participación colectiva que fue El Cantor, sino que

realizó una notable descripción, desde el lugar en que se encontraban, del momento que se vivía en el país:

“En el año 2002 yo arranco en Orzuelo y pasé de la cosa de esa energía cooperativa de El Cantor, a tocar en boliches por dos mangos. Nos pagaban con bonos con los que solamente podías tomar cerveza en ese boliche. Tengo toda una cajita con las pseudo monedas de los boliches de la provincia, era muy loco porque entregabas cien Federales y te daban papeletos del boliche. Tengo todos y algunos con marca de agua, lo pones al ultravioleta y la ves. Plata, plata, plata de mentira. Estábamos jugando al Estanciero en el país, una cosa horrible.

Era salir a laburar pa’ comer. Los gordos vivían acá en San Isidro enfrente de la laguna y se comían los patos que cazaban y no era algo extravagante, era tan natural como andar en bicicleta. Yo tenía un R 12 y era frecuente ir en el auto y que se termine la nafta. Y ahí quedaba estacionado hasta que cobraba los 400 Federales que me pagaban en el hospital y le echaba nafta de nuevo, como si nada, era todo muy natural. Como lo era el club del trueque ahí en San Vicente. Y la forma de relacionarse con la música también se relacionaba a eso, con juntar el mango, de hecho yo llegue a ganar más en absoluto con Orzuelo que en el Hospital.”

Tucho la contó así:

“A mí me gusta la caza menor, tenía una escopeta dos caños y la había traído de Federal. Vivíamos en una casa prefabricada sobre la Carlos Gardel en San Isidro. Al lado vivían unos chorros, así que por las dudas tomé las medidas de las ventanas y en un viaje a Federal hice las rejas y se las puse a la casa. Igualmente, éramos tan desordenados que nunca sabían a qué hora estábamos en la casa. Podía haber luz a la una de la tarde y escucharse música a las tres de la mañana. Enfrente estaba la laguna que crecía cada vez que llovía y se llenaba de patos. Con un vecino quedamos en que íbamos a cazar algunos para comer. Esperamos que pase el colectivo de línea y nos cruzamos a la laguna. Todos los vecinos estaban esperando expectantes. Él se fue rodeando la laguna y cuando se acomodó le hice señas y le tiramos a la bandada. Quedó el plumerío de los patos. Y cuando se volaron con el otro tiro que me quedaba bajé dos al vuelo. La gente aplaudía y los chorros me miraban con unos ojos así, desde ese día se sacaban el sombrero para saludarnos.”

A pesar de lo malo que fue el 2002 para todo el mundo, salvo para Eduardo Duhalde que a pesar de salir segundo en las elecciones consiguió hacerse del gobierno a principios de año. En su primer discurso prometió la devolución de los depósitos en dólares, que por supuesto no existían más. Decretó la salida de la Converti-

bilidad y devaluó el peso en un 40 por ciento. En el país las ferias de trueque y los bonos provinciales fueron el festín de los más vivos, que eran los mismos de siempre. El PBI cayó un 10 por ciento, el desempleo superó el 20. Las reservas del Banco Central casi desaparecieron, las divisas se fugaron y el dólar estaba a cuatro pesos. La mitad de la gente se encontraba bajo la línea de pobreza y el 27% podía considerarse indigente. *El infierno estaba encantador.*

Con la llegada de Roberto Lavagna al ministerio de Economía la situación se estabilizó, hubo una fuerte apuesta a los planes sociales y de a poco la economía empezó a crecer. Los movimientos sociales no cesaban y los cacerolazos con movilizaciones o no, eran una constante. Durante una de esas marchas en la que se reclamaba por aumento de los subsidios para los desocupados, fueron asesinados por la Policía Federal dos jóvenes piqueteros, Maximiliano Kosteki y Darío Santillán en el puente Avellaneda. Fue el principio del fin para el gobierno de Duhalde.

En Entre Ríos la situación no estaba mucho mejor. En una provincia tapada de bonos Federales, el gobernador Sergio Montiel estuvo a un tris de ser juzgado políticamente, lo salvó el voto del peronista Félix del Real, que sorpresivamente, o no tanto, votó en contra del juicio.

La banda siguió tocando durante ese 2002, haciéndolo por primera vez en Paraná junto a una banda local llamada La Rocka, con la que ya habían actuado en Maciá. Sebastián Gómez –integrante de la banda paranaense– declaró sobre Orzuelo, no sin admiración: “Es un grupo muy groso, de gran trayectoria. El baterista tocó con Botafogo y hasta con músicos de Pappo, para que veas la dimensión.”

“Los gordos eran muy buenos músicos –comentó Chappuis– Mucho talento pero con la carencia de recursos simbólicos, esta cosa de como los espacios se construyen, a propósito de la inequidad, desde muchos lugares, no solamente de uno. El estilo artístico lo tenían, el carisma que tenía Yamil era increíble. Tenían recursos técnicos suficientes para lo que hacían, pero no tenían recursos simbólicos, no tenían capacidad de relacionarse con aquellos que pudiesen ofrecerle lo que ellos necesitaban, no eran políticos digamos. Como con las relaciones, también acá de alguna forma se construyen los espacios de poder.”

En un momento Chappuis decidió dejar la banda, su prioridad pasaba por su profesión de psicólogo:

“A mí me echaron porque yo ya estaba con esta cosa de ‘Muchachos yo llego hasta acá. Yo toco con mucho gusto, pero hasta acá, tengo un trabajo así y asá, no me puedo ir tanto tiempo’. Yo ya estaba muy bien equipado con lo mío y un día me dicen tenemos que cambiar de bajista porque nosotros queremos hacer tal cosa. ¡Cuánto los abracé a los gordos! Me re emocioné, me encantó. Hicimos un concierto, una especie de pase de mando, donde yo le entregué un cable al Pablo León. Pablito tocaba y no movía una ceja. Después las malas lenguas dijeron que a mí me echaron porque no tenía onda, que tenía menos onda que él y por eso lo llamaron. Lo cierto que es que como su idea era que esto era su oficio, su medio de vida, me cambiaron por Pablo.”

Sorpresivamente en 2003 el guitarrista Castaño abandonó la banda y el grupo entró en un impase del cual ya no pudo salir. Fue un baldazo de agua fría, sorpresivo e inesperado. Sebastián Castaño era junto a Yamil y a Javier Ziem uno de los fundadores del grupo. Para Yamil fue durísimo, Orzuelo era su proyecto musical y el mismo no se concebía por fuera de la banda. En esas condiciones Pablo León se bajó y quedaron los dos hermanos solos. Tantearon otros músicos pero no pudieron concretar nada.

“Yo entendí algo que Yamil no entendía, que ya estaba la etapa cumplida con la banda y era innecesario continuar. En un momento le dije que ante la situación teníamos que dejar descansar un tiempo a Orzuelo. A él eso nunca le cerró del todo. Hay cosas que a veces hay que dejarlas ir.”

Fue por entonces cuando se pusieron de moda los tributos y las puertas se cerraban para muchas bandas que no hacían *covers* exclusivamente. Los Orzuelo, que siempre tocaban temas de algunas banda se negaban a que los publiciten como banda de tributo. Una crónica acerca de la banda sostuvo que:

“Orzuelo fue una de las bandas de rock de nuestra provincia que en sus casi diez años de vida y de empezar de la nada rompió el hielo de muchas cuestiones, proyectándose desde una ciudad de la provincia casi sin recursos para este género y con muchas cosas en contra que quizás en otros lugares no se den, donde creemos que marcó un camino y ejemplos importantes destacándose todo el tiempo como una de las mejores bandas de la provincia.” Continuaba la nota “Orzuelo mantenía un paralelo entre los

covers de la Bersuit, Los Piojos, como así también los clásicos, era una banda que te podía sorprender tocando desde un tema de los Beatles, Creedence, Zeppelin, etc. o aparecerte con temas de Pappo, Spinetta o Charly más el paralelo de su creatividad tocando todo el tiempo sus propios temas, todo armado por Yamil dentro de una coherencia eficaz, en donde fue una de las pocas bandas que en algunos lugares se daba el gusto de tocar la mitad de su show temas propios y en algunas ocasiones un 80% de lo propio y un 20% de *covers*.”¹⁵⁹

A pesar de que a *Tucho* los tributos no le agradaban, esto no dejaba de ser una discusión que acarreaba polémica, en algún punto coincidía con Yamil cuando este sostenía:

“Es una forma de rendirles homenaje a nuestras raíces y los grupos actuales que quizás nos identifican como así también el hecho de que muchas veces en los pueblos como del que yo vengo en ciertas ocasiones tocar *covers* es el único recurso de aprendizaje, sin dejar de reconocer la realidad del interior del país que sino tocás *covers* no laburás, y lamentablemente ciertos pseudos apasionados no entienden que un proyecto no se gesta sin guita.”¹⁶⁰

En el peor momento de la banda llegó una invitación de Botafogo para compartir y festejar sus treinta años de carrera, con un recital en el teatro ND Ateneo, en Buenos Aires. No iban a tocar pero por el afecto que les tenía, el blusero quería compartir ese momento con ellos. También Alejandro Ramos estuvo allí. Estar detrás de las bambalinas y en los camarines con Miguel, también con Pappo, fue toda una experiencia en sí misma, inolvidable.

Por Ramos, Botafogo supo que los Orzuelo estaban sin banda, entonces les propuso a los tres ser parte de la suya. Ramos lo desechó casi enseguida, pero le dijo: “A los gordos tenés que traértelos, ellos no tienen compromiso”. Para *Tucho* eso era tocar el cielo, pero además veía como una enorme posibilidad para el desarrollo de Yamil, sumarse al proyecto de Botafogo, quien pretendía formar una especie de cooperativa para todos los músicos amigos.

Y si bien al final el proyecto no se pudo concretar, quedó registrado un recital acústico en *Una de Piratas*, un programa que conducía Alejandro Fantino por Radio Show, en el que los gurises de

159 – Antonio Silveyra. Yamil Clérico, se fue muy joven un gran soñador de este pueblo a integrar una famosa banda celestial para siempre, 28/7/2009, en <http://desdefederal.blogspot.com.ar/2009/07/yamil-clerici.html>

160 – Ídem

Federal acompañaron al guitarrista, que tuvo una enorme repercusión en Buenos Aires.

A pesar de que esa tocata fue lo único del proyecto con los Clérici, tuvo como positivo el replanteo que se hicieron los hermanos a partir de entonces. Yamil y *Tucho* decidieron salir del letargo en el que se encontraban desde la separación de Orzuelo.

“Aparece la gente de Primer Ministro –dice *Tucho*– que eran parte de la Dirección de Juventud y nos buscan al Ale y a nosotros para que seamos anfitriones de Pappo y de Almafuerte en la *Expo Joven* del 2003. Para recibirlos, llevarlos al hotel, a comer, atenderlos.

Por esa vía llegamos a Pappo. Ahí los tres sentados con él, comiendo, pudimos explayarnos y el tipo nos dio un poco más de bola. Y fue cuando lo invitaron a tocar al Ale.

Yamil se quedó de sobremesa con los Almafuerte, medio de guitarreada, tocando la armónica y chupando. Iorio decía ‘Mirá como toca el pibe. Vos tenés que tocar con Pappo esta noche.’ Cuando me entero de eso le rompí las pelotas a Yamil para que lleve una armónica. No quería y hasta discutimos por eso. Al final llevó un par en el bolsillo.

Y fue mágico lo que pasó también ahí. Cuando el Ale cortó la cuerda y Pappo dejó al baterista haciendo un solo mientras se la cambiaban, bajó del escenario y se paró al lado de Yamil, y se produjo como una cosa de electricidad. Pappo le dice: ‘¿Viste qué bien que estuve? El pibe cortó la cuerda ahí y lo dejé al batero solo, ahora subimos y es como que no pasó nada.’ Yamil le dice ‘Está sonando bárbaro pero le falta algo’. ‘¿Eh, qué le falta, qué le falta?’ le dice Pappo. ‘Una armónica’. Pappo lo miró con cara de Pappo y dijo ‘Ahhh, Ahhh ¿Y vos trajiste la armónica? Bueno, subite y tocá’. Y cuando Yamil subió: Wwwwaaaaaaa, una ovación. Tocaba y entre Pappo y el batero se miraban como diciendo ¿Viste cómo toca? Fue emocionante, yo lloraba. Él se merecía eso.”

Con base de blues y haciendo temas de Manal, Pappo y La Pesada comenzaron a andar. Y armaron los Clérici Brothers. Poco después sumaron a Matías Ruhl en guitarra y a Fernando Carlotti en bajo

Fue el pasaporte para tocar con él. Del mismo *Carpo* surgió la idea de hacer giras por la provincia. Los afiches decían “Pappo, la autoridad del Rock, con Ale Ramos y los Clérici Brothers” todos con nombre propio. Y luego también telonearon al Pappo durante un encuentro de motos en Chajarí.

Yamil Clérici falleció a los 30 años por problemas pulmonares el 27 de julio de 2009. Con él se cerró una buena parte de la historia

grande de la música rockera del norte entrerriano. Una pérdida tan enorme como sentida.

“Cuando fue uno de los aniversarios de la muerte de Yamil –dice Cristina Salvarezza– *Tucho* organizó un gran recital al que asistieron todos sus amigos. Yo fui y también estuvieron Botafogo, Luis Robinson, Black Amaya. Fue muy emotivo, y merecido.”

Sobre Orzuelo Sebastián Castaño escribirá en su sitio digital, donde se recuerda permanentemente la banda:

“Nosotros en verdad no éramos grandes músicos, éramos pendejos que ensayábamos mucho y nos animamos a salir de un pueblo pequeño hacia lugares más grandes, más urbanos. Fuimos útiles para contagiar ese entusiasmo a los demás, a los que vinieron, inspiramos en decisiones que tienen que ver con el futuro en la vida de cada uno. Eso realmente no tiene precio y nos llena el alma.”¹⁶¹

La historia de los Clérici Brothers –bautizados así por Botafogo, según dicen– fue breve pero intensa. También quedaron un puñado de canciones inéditas escritas entre los dos, que *Tucho* pretende grabar con La Mafia del Blues. Luego de dos golpes como fueron la pérdida del padre y del hermano, *Tucho* pudo resurgir y conformar esta banda, la que hace de soporte estable o recibe a los grandes del rock nacional en sus giras por la provincia: Don Villanova, Claudio Gabis, Luis Robinson entre otros. Allí está sentado en la batería y cantando, junto a Eduardo Taleb en el bajo, su hijo Yamil Taleb en guitarra y voz y Sebastián Castaño en guitarra. Pero esta es una historia que aún se está escribiendo.

161 – <https://www.facebook.com/seba.jsc>

II – Héroes anónimos

*“En los años 30 nos pasábamos las noches en los bares
escribiendo poemas, hablando, cambiando el mundo.
No teníamos la idea de que estábamos haciendo algo importante.
No imaginábamos ninguna gloria, lo hacíamos sólo por fervor
y porque nos gustaba la noche, estar en los bares escribiendo
hasta la madrugada sin poder parar.
Creo que eso nunca se volvió a dar.
¿Cómo? ¿Eso también lo hicieron los chicos del rock?
No lo sabía.
¿Por qué nunca me cuentan la historia completa?
¿Se piensan que soy un viejo
que no va a entender que la historia siguió?”
Enrique Cadícamo*

Los conjuntos musicales en esta zona del país durante los años 70 estaban conformados por personas comunes, gente de a pie, con una vida absolutamente normal, si es que existe una medida de normalidad. Personas que trabajaban o estudiaban y que por pasión, devoción o sólo pasatiempo, se asociaban con otras personas muy parecidas a sí mismas para hacer música. Se acercaban por afinidad de gustos o intereses. De allí, con un poco de empatía, podían surgir orquestas, ya sean típicas o características como se las llamaba. No eran profesionales en el sentido que podríamos pensarlo hoy. Cobraban por hacer las presentaciones en bailes, clubes y fiestas privadas, pero la enorme mayoría se encontraba muy lejos de la posibilidad de vivir única y exclusivamente de la música.

Con el surgimiento del rocanrol, sumado a una infinidad de nuevos hechos e innovaciones que se dieron durante esa década, se produjo una ruptura muy profunda en la sociedad estructurada, tal como se conformaba y se la concebía hasta entonces.

Aquellos años estuvieron signados por el surgimiento de los Beatles y los Rolling Stones en Europa y del folk rock de Bob Dylan entre los que encabezaron el cambio musical norteamericano. En el mundo político se afirmaba la Revolución Cubana con los discursos de Fidel Castro y el magnetismo de la entrañable transparencia del Che Guevara que parecía exportar la guerrilla a todo el

continente, por las dudas Estados Unidos invadía por Bahía Cochinos y John F. Kennedy ponía el mundo al borde de la catástrofe nuclear durante la Guerra de los Misiles. Los rusos y los chinos se tornaban cada vez más peligrosos para Occidente y dividían al comunismo mundial. Martin Luther King era asesinado y surgían los Panteras Negras. *Los yanquis juraban amar el napalm* e invadían Vietnam. Estallaba París en Mayo del 68 mientras los estudiantes levantaban barricadas y se atrincheraban en La Sorbona prohibiendo prohibir, porque “La libertad comienza con una prohibición”, pintaban. El mundo cambiaba y se llenaba de hippies predicadores del amor libre, que se tomaban todos los ácidos posibles escuchando a Joan Baez. La pastilla anticonceptiva fue una revolución en sí misma y liberó a las chicas de muchísimos miedos. Todo era ebullición de ideas, Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre eran la voz pensante de la contracultura. Hubieron cambios políticos sí, pero fundamentalmente los cambios fueron sociales y culturales.

En Argentina ocurría lo propio. Se producían sacudones y si estar ubicado en la periferia del planeta, al sur del mundo, retrasaba un poco más la cosa, la sensación de poder cambiar el mundo o cuanto menos intentarlo, se iba haciendo idea cada vez más cercana. Y para lograr un triunfo había que *dar vuelta el viento, como la taba, el que no cambia todo, no cambia nada*, tal como lo cantaba un joven Zitarrosa. Los militares, azules y colorados, se disputaban a balazos la interna que resolvería quienes serían los dueños del gobierno de turno. El desarrollismo había pasado. Juan Domingo Perón seguía en España. Arturo Illia se iba de la Casa de Gobierno en un taxi que paró en la esquina. Aún ni se pensaba en la oscuridad que esperaba agazapada a la vuelta de la esquina, porque la dictadura de Juan Carlos Onganía te podía dar unos bastonazos en la universidad o controlar tu moralidad evitando que beses a tu novia en la plaza o allanando algún amueblado que no pagaba la coima, teniendo la mala suerte de salir escrachado en la Así de Héctor Ricardo García. Se huía de la policía porque lo último que se deseaba era *que te guadañen el pelo a la fuerza en un coiffeur de seccional*. Eso, nada más.

Hasta entonces las viejas generaciones repetían sus rituales de incorporación al mundo de los adultos y reiteraban casi mecánicamente las acciones de las anteriores. Los ritos se transmitieron du-

rante años sin interrupciones y sin variantes: cambiar los pantalones cortos por los largos cuando ya los pelos de las patas se asemejaban a los de un chimpancé. Debutar sexualmente en algún prostíbulo llevado por los amigos o por el tío canchero de la familia. Casarse con la novia del barrio cuando ya no se podía estirar más el compromiso y a las paredes del zaguán no le cabían más arañosos. La aspiración de conseguir un trabajo estable, de ser posible en alguna repartición oficial –Ferrocarriles Argentinos o YPF no estaba tan mal– con la cual garantizarse una cierta seguridad que te permita llegar a la casita y al autito propio, aunque más no sea Gordini o un Fiat 600 que, a propósito, costaba unos 256.000 pesos en la agencia de Serafino Follín, allá por 1967.

Pero el rocanrol apareció, acompañó y aportó lo suyo para que se produzca esa fractura. Los viejos no entendieron nunca esa música endemoniada y mucho menos a todos esos locos, vagos y maricones de pelo largo, que andaban haciendo pinta en sus tremendas motos Gillera 150.

Conscientes o no, se rebelaron contra un sistema estructurado y cimentado durante décadas, pero que se volvía rancio y vetusto.

Esta rebelión de implicancias sociales no tenía nada que ver con los cambios revolucionarios que proponían aquellos jóvenes más politizados. Existía una enorme distancia entre los lemas *Paz y amor* propuesto por los chicos influenciados por las letras de Bob Dylan y los que rezaban *Liberación o dependencia* o *Patria sí colonia no*, que proponían otros jóvenes, más cerca del Che Guevara, Mao Tse-tung y Ho Chi Min que de Mick Jagger, John Lennon o Jim Morrison. De hecho el rock estuvo distanciado durante mucho tiempo de los militantes políticos. Éstos no expresaban simpatías públicas hacia un movimiento apolítico, que pregonaba supuestamente, sexo libre, drogas y psicodelia, a través de una música a la que consideraban decadente y pro imperialista. Hubo excepciones por supuesto: *Azul el cielo, azul los días/ azul el alma del hombre que palpita/ verde es a esperanza, roja la venganza/ pero azul es la profundidad./ Tibio como un sueño es el hombre nuevo/ que nada promete, sólo da...* cantaba Roque Narvaja antes de exiliarse.

Los hippies norteamericanos y todo el movimiento de San Francisco influyeron sobre un grupo de adolescentes argentinos, que serían el germen de los míticos náufragos que construyeron balsas en

el baño de La Perla del Once, es decir, los iniciadores de todo: Miguel Grinberg, Miguel Abuelo, Tanguito, Moris Birabent, Javier Martínez, Pipo Lernoud, Claudio Gabis.

El profesor César Román aportó su análisis con respecto al rock y su importancia, en lo político, pero también acerca de los cambios sociales que impulsaba:

“En la Argentina y en Concepción del Uruguay en particular, fue un período de ascenso muy grande donde el rock estaba jugando un rol progresivo por lo menos, donde de sus letras se desprenden muchísimas cosas, no solamente la protesta sino la búsqueda de nuevas prácticas de vida, esto de: no solamente vamos a cambiar el mundo con la sociedad, sino que vamos a cambiar la vida. Ahí el rock juega un rol muy grande, sobre todo en los adolescentes, un rol más o menos similar, siempre en el público adolescente, al que jugó la nueva novela latinoamericana con Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, que fueron los que configuraron un imaginario donde el hombre latinoamericano, es el hombre nuevo diría el Che y se podría abreviar en esa fuente. El rock juega en ese sentido, en este primer período, en un debate bastante importante con los folcloristas... pero bueno, el rock era el ascenso, era lo nuevo y está –yo creo– muy bien sintetizado en la canción de Lennon que se llama *Imagínate*. Nosotros éramos comunistas en ese sentido, *Imagínate que hay un mundo donde no tienes fronteras, que todos somos uno*, etc. etc. Nosotros conocíamos las letras porque la Pelo traducía esas letras, a las de los Beatles, a la de los Rolling Stones, a las de Jim Morrison de los Doors, que es un buen poeta. Por eso me parece sumamente importante mirarlo desde ese aspecto. Y esto va creciendo entre el 72 hasta el 76, en que se viene todo para atrás.”

Esa influencia también habría de llegar al interior del país, naturalmente en una escala mucho menor y con las limitaciones que imponía pertenecer a una comunidad pequeña y conservadora, pero muchos de esos chicos que fueron convocados por los cambios de época, redoblaron esfuerzos, se afirmaron en sus convicciones y rechazaron las propuestas pasatistas que pretendía imponer en la creciente sociedad de consumo. Regresando a César Román, un gurí por aquellos primeros 70, determina que en esa etapa se marcan dos períodos determinantes:

“Lo que fue en esa época el advenimiento del rock, en la Argentina y por supuesto en Concepción del Uruguay, yo diría que se presentan dos períodos, por lo menos en la experiencia personal, probablemente en las expe-

riencias grupales algo se altere esto, pero no mucho y es en 1972 a 1976 se da un primer período, que es bastante homogéneo y quizás sea el período más interesante, y otro desde el 76 hasta la Guerra de Malvinas.

Desde 1972 se conjuga la doble revolución al decir de Eric Hobsbawm. De un lado la revolución política social, esto es, vamos a cambiar el mundo y del otro lado, vamos a cambiar la vida. Y acá es donde entra el rock, donde entra el pelo largo, donde entra la nueva forma de vestirse, las relaciones sexuales, que se van alterando por el tema de la pastilla anticonceptiva y un conjunto de cambios y comportamientos de los adolescentes, porque 1972 es un año de corte en varios sentidos en la Argentina. En esa generación nuestra, muchos de nosotros entrábamos al Colegio Nacional, a la Escuela Normal, a la Industrial, los que después nos vamos a ir encontrando e identificando, como rockeros, potenciales rockeros, gente que le gustaba escuchar la música progresiva.”

Y en los pueblos chicos, en las ciudades pequeñas donde siempre fue más fácil divisar un loco raro que a un perro verde, era aún más simple para el ojo de otro loco raro y si en una de esas aparecía alguno más, era seguro, pero seguro, que terminaban armando una banda musical.



Comunidad Rockera del Este. La Falda, 1982. (Archivo Guido Morend)

La tribu de mi calle

Imaginamos que no serían muchos los gurises que durante esos primeros años de los 70 caminaban las calles de Uruguay, buscando sus semejantes, a los afines en sus gustos. Eran apenas unos pocos los que intentaban entender de qué se trataba y por qué ese espíritu de época que surgía los conmovía hasta el tuétano. Un grupo que de a poco iba a ir creciendo, pero entonces no tenía conciencia de hasta dónde podía llegar. Roberto Maddalena hablaba de ciertos personajes que recorrían la ciudad, porque entonces, se trataba de arrestos individuales:

“Había una movida muy buena de *escuchas*, todo subte, puedo nombrar a *Retoque*, un vago con una porra por acá, por la mitad de la espalda, que después estuvo viviendo en El Bolsón, el hippie le decíamos. *Picolino* era otro. ¡Unos personajes que... qué te puedo decir! El *Gato* Antivero que ahora está en España, con el que tocamos juntos. Éramos todos hippies y leíamos la Pelo o la Pinap.”

El rock y su filosofía pasaron a ser una parte muy importante en la vida de muchos de ellos. No se trataba solamente de tirarse en la cama, poner un disco, mirar el póster de Jimi Hendrix y sentir que el tiempo fluctuaba. Se trataba ya de una forma de sentir y de comportarse en la vida. El músico uruguayense Román Ríos reflexionó sobre esto:

“Creo que en ese momento no sabíamos lo que pasaba. Lo mío era social. Me daba cuenta de que la gente vivía –y vive– para la boludez, para la pilcha, el auto, la casetera, y a mí me parece una pelotudez despilfarrar una vida en pos de esos objetivos. Entonces yo apuntaba a otra cosa. El rock me sirvió de punto de referencia; para mí fue como decir ‘Vení vos que sos de acá, pertenecés a esto’ y me encontré. Yo era un marciano, no salía, no estaba en la ropa, en ninguna boludez. Inclusive alguien, el padre de uno de nosotros tenía campo, chacra y se lo dio al hijo para que lo trabaje, no recuerdo quién era y éste no tuvo mejor idea que invitarnos a ir. Yo ya agarraba todo y me iba al campo, influenciado por los últimos coletazos del hippismo. Yo quería ir al campo a laburar, no tenía ni idea, pero yo estaba con eso porque me parecía que era una forma de zafar de la boludez burguesa de la ciudad, de la rutina. No se llegó a concretar pero podemos decir que fue un hippismo urbano.”

Otros jóvenes, como el caso de Juan Carlos *Cacu* Romero, siendo adolescente aún, asumieron el destino mochilero de todo aquel que se declaraba hippie y obraba en consecuencia. Los años 70 no fueron fáciles, sólo hubo democracia entre 1973 y 1976, para colmo cargada de violencia y prejuicios. No era tan simple ser mochilero en ese entonces y bancarse las *razias* de la policía, formadas en la concepción moralizadora del *onganiato*. Para muestra un botón, o varios.

“Alrededor de las 16 horas, en la calle Florida al 300 de la ciudad de Buenos Aires, se organiza una manifestación de un grupo de jóvenes, quienes encabezados por Luis Brazani, dirigente de FAEDA, corean estribillos laudatorios al general Onganía y al nacionalismo argentino y se retiran del lugar al grito de ‘¡A degüello con los hippies’. A las 19 horas, personal de la comisaría 13 detiene frente al 1481 de la avenida Gaona a tres adolescentes quienes, acompañándose de una guitarra, cantaban temas musicales vestidos con indumentaria hippie. Los detenidos exhibían largas cabelle- ras y son pasibles de multa por desorden en la vía pública.”¹⁶²

La Federación Argentina de Entidades Democráticas Anticomunistas estaba integrada por los pichones de la oligarquía nativa. Meritoria heredera de aquella triste Liga Patriótica Argentina, encargada de asolar los barrios judíos durante la Semana Trágica de 1919, y de la Agrupación Nacionalista Tacuara de fines de los 50. La FAEDA se encargaba de investigar a esos nuevos y raros personajes urbanos

“Infiltrándose en varias organizaciones hippies, que se mueven a lo largo y a lo ancho del país, y actúan sobre el consumo y tráfico de drogas y la trata de blancas. Desde muy pequeños se les enseña que los usos de corbata y saco son decadencias de Occidente y que hay que ser como los guerrilleros. Están equivocados quienes consideran que constituyen una excentricidad más, obedecen a un plan diabólico, hábilmente maquinado.”¹⁶³

Esto que hoy nos puede parecer ridículo y hasta cargado de una cándida ignorancia, pero por entonces nadie podía prever dónde terminaba el desvarío de estas organizaciones fundamentalistas, ultra católicas por lo general. De todas maneras, mientras se pudo, los

162 – La Nación, 12/1/1968, en Andrés Avellaneda, Ob. Cit., Pág. 97

163 – Ídem

barbudos llenaron las rutas del país viajando y cantando con *los dedos superateridos de tanto esperar a esos autos que los lleven por las rutas argentinas*.

“Antes del golpe agarramos la mochila con otro vago, Juan Carlos Kolman, el *Judío* Kolman le decíamos. Primero se nos dio por hacer una gira por la provincia; era un momento en que ver dos vagos de pelo largo y barba, era por lo menos raro. La pasamos bien, pero a partir del 76 fue imposible.

Una vez fuimos a Corrientes. Estaba la terminal y estaba la estación, siempre hacíamos campamento en las estaciones, dormíamos ahí. Había también una comisaría, hasta que los milicos se cansaron de vernos, que íbamos, que nos bañábamos, que dormíamos, que colgábamos los calzoncillos. Un día viene el comisario de la provincia, el comisario principal, se cuadra bien a lo milico y dice: ‘Bueno, *chamigo*, los declaramos ciudadanos no gratos en la provincia’, ‘¿El qué?’ dijimos nosotros. Ahí nomás nos subieron al patrullero y nos sacaron afuera, a la ruta, inclusive se quedaron esperando a ver que hacíamos... ¡Ciudadanos no gratos por andar con la mochila!”

Quien también por ser parte del ambiente de entonces Eduardo Antonena, el *Loso*, resultó marcado por vivencias profundas y nos relató:

“Miguel Cantilo cantaba en esa época: *Y dónde están los hippies pacifistas, están peleando para mantener a sus familias*, y es verdad, es verdad... Hoy por hoy te pasa eso. Estás en otra historia. La familia, el laburo, pero no te olvidás porque fue muy fuerte; había muchas ansias de generar cosas. Era todo tan chico, loco, que todos nos conocíamos, ¡pero todos! Me acuerdo que un día pasó uno de pelo largo por la plaza de Uruguay y preguntábamos ¿Y ese loco? Y a la semana éramos amigos. Era un vago que había venido de Rafaela y enseguida se integró al grupo.”

Éramos pocos y nos conocíamos, decía *Loso*. Inevitablemente se consideraban integrantes de un palo distinto –nos permitimos el neologismo– y se veían diferentes al resto de los jóvenes. Esa mirada también era recibida por ellos desde el otro lado. Sabían que los señalaban como a bichos raros. No hablamos de discriminación, simplemente de contrastes que se manifestaban, entre los que no salían de lo común y los que veían el mundo a través de un nuevo cristal, como la si fuese la tapa del *The Dark Side of the Moon* de Pink Floyd. Entre estos entonces, la identificación común los lleva-

ba a juntarse, a compartir gustos, a pasar horas juntos y a crear sus propios códigos.

“Nosotros, básicamente éramos un público lector y entre comillas, un público escuchador –afirma César Román–. No alcanzamos a formar grupos de rock, en parte porque había muy pocos músicos entre nosotros, en parte porque era muy difícil conseguir instrumentos, eran muy caros, lo único que existía era la guitarra criolla que tampoco era tan fácil conseguirla, tampoco había profesores muy dispuestos a enseñar la música que a nosotros nos gustaba, todo ese tipo de dificultades. Con el tiempo sí, fue evolucionando esto. Hoy hay una cantidad de músicos e instrumentos en *Cedelu* también lo observé, que era insospechable, impensable para nosotros. Nosotros básicamente éramos un público adolescente, estoy pensando en el curso que yo entré que era 1ro. 2da. del Colegio Nacional en 1972, donde iban conmigo el *Flaco* Luna, *Vaca* Bevacqua, un chico que se llamaba Andrés, y varios más que de a poco nos vamos reconociendo y de a poco también vamos escuchando música de rock, primero rock nacional, Los Gatos, el primer disco de Almendra se escuchaba mucho en ese momento, hasta encontrarnos con Pappo, *Sucio y desprolijo* fue un tema que marcó toda una época, después viene la irrupción de Sui Generis, etc.

Cuando entramos al Colegio éramos muy pocos. De a poco nos fuimos armando entre el 72 y el 76, y particularmente entre el 73 y el 74, donde hubo muchas libertades hasta el 75 en que empezó a haber una cerrazón importante. Yo creo que ahí pasamos a ser de pequeños grupos desarticulados a ser una gran red, y esto se forma particularmente porque entre nosotros circulaban fundamentalmente los discos, nosotros nos prestábamos los discos, yo te daba el de Deep Purple y vos me das el de Pink Floyd. Yo te presto la Pelo y vos me das tal número, y así era. Ahí hay un salto de los pequeños grupos a una gran red y finalmente la conformación bastante singular que fue la Banda Rockera del Este. Que sin duda fue muy importante.”

En el barrio del Puerto Viejo de Concepción del Uruguay, estos pares fueron encontrándose como decía César Román y desde la informalidad terminaron poniéndole nombre a esa banda de gente, la llamaron Comunidad Rockera del Este. No hablamos en el sentido de conjunto musical, sino de un grupo de amigos a los que lo primero que los unió fue la música, el rock. Juntarse, compartir, rasguear una guitarra, escuchar discos, intercambiarlos, salir juntos, estar, compartir otra vez y encontrarse de nuevo. Eso querían y también sabían lo que no querían. Para el otro Román, Ríos, en esa primera etapa ya se diferenciaban:

“El rock era como un sector que decía, mirá que nosotros no nos comemos toda la película, la boludez. Nosotros no nos creemos nada. Éramos el grupo de los rockeros, que inclusive en una época se oficializó. Hasta entonces éramos tres o cuatro los que nos juntábamos a escuchar. El resto no tenía ni idea, hablaban de nosotros y de la música rara que escuchábamos.”

No es de extrañar que fuese la escuela secundaria la que les otorgaba, a cientos de jóvenes, la posibilidad de cruzarse en un mismo patio, sitio fundamental de encuentro y conocimiento. Para un rockero de quince o dieciséis años, como cualquier adolescente que estudiaba, era su lugar natural de socialización. *Loso Antonena* andaba por esa edad:

“Ahí me empezó a gustar el rock y conocí a los chicos, a *Vito Bonus* y a toda la banda, porque de mi edad era muy raro encontrar chicos que escucharan rock, así que siempre andaba con los más grandes. Había un rock de Billy Bond y la Pesada que decía: *Me voy a ver a un amigo que me espera/ caminando a su casa me pongo a pensar/ una nueva aventura puede darse/ atrás del lunes para soñar*. Entonces esa era la historia; después del colegio ir a la casa de un amigo a escuchar música, a tomar mate; siempre se organizaba algo para los fines de semana. Ahí surgían cosas interesantes, la Cooperativa de Estudiantes Itapé con las guitarreadas y también cosas que se generaban entre nosotros.”

El grupo comenzó a forjar sus propios espacios, tanto desde lo simbólico como desde el lugar físico. Si la cuestión era encontrar un sitio donde compartir las horas pasándola bien, lo encontraban. Así lo señaló uno de los miembros de la Comunidad del Puerto Viejo, Esteban *Vito Bonus*:

“Claro, nos juntábamos a escuchar música, de tarde, a la noche, a veces todo un fin de semana en la casa de alguno, por ejemplo en la de *Fredy Merelle* cuando los padres se iban a la casa del campo. A esas reuniones las llamábamos *escuchatas*, decíamos ‘Uh, esta noche estamos de *escuchata* en la de *Fredy* o en la de *Willy* a tal hora’ y ahí íbamos... eran nuestros códigos.”

Inclusive aquellos gurises de entonces que no eran parte de la Comunidad, como era el caso de *Mamano Peralta*, recordaron las actividades que llevaban adelante los muchachos sureños:

“Yo no pertenecía a la Comunidad Rockera, mi hermano sí. Comían asados, compartían, se juntaban los fines de semana para escuchar música, los lugares de reunión casi siempre era la casa de los hermanos Merelle, ahí en el barrio y otro lugar era la casa de *Willy Treboux*.”

De a poco las ideas fueron surgiendo y los objetivos que fueron imaginando los integrantes de la agrupación, superaron el solo hecho de comer asados y poner un disco en el Winco. Por supuesto que en tren de imaginar, todo era posible y valedero. Horacio *Trabuco* Traversaro contó:

“La primera reunión cuando surgió la idea de formar la Comunidad Rockera fue en casa del *Mariscal* Horacio Gobbi. Ese día estaban Román Ríos, Esteban René Bonus, el *Flaco Willy Treboux*, Eduardo *Loso* Antonena, Fabián *Puchito* Merelle, Juan *Cacu* Romero. También pertenecieron el *Rober* y Manuel Pescio, *Rober* Peralta y *Fredy* Merelle de los que recuerdo ¿Por qué la formamos? No sé, pero creo que la intención era generar recitales, tratar de traer gente importante a estos lares, porque aquí había una ausencia total, hasta hoy, salvo esporádicamente un recital. La idea era esa. Me pongo a pensar ahora, que estúpido tratar de traer de onda, no sé, a Aquelarre. No, ni ahí. Teníamos una ausencia de lo que nos gustaba y como no lo teníamos de manera comercial, quisimos generarla nosotros.”

Milly Rey fue una de las poquísimas chicas que integraron la agrupación, también recordó que su casa era uno de los sitios que se usaba como reunión:

“En la Comunidad estaban *Cacu* Romero, los Pescio, los hermanos Merelle, Fabián que ahora es remisero era disc jockey en Sarao, por eso ahí pasaban rock. Estaba con otro chico que no pasaba rock, *Moretón* le decíamos, eran los dos disc jockey en Sarao, y todos esos eran de la Comunidad, donde estábamos todos. *Willy Treboux* murió, *Puré* Gobbi está en el sur o también partió. Yo fui al casamiento de *Cacu* con la señora, Lidia, que también era parte de la Comunidad, era otra de las mujeres que sostenía el movimiento. *Cacu* y otros más, inclusive *Loso* deben tener fotos de las reuniones en el patio de Perú 230, mi casa, donde nos juntábamos todos a charlar. Después se incorporó Daniel Arrechea entre otros, el chico que toca el saxo, con él escuchábamos rock. Iba a casa con los disquitos abajo del brazo, tanto es así que en casa le decían *Chico disco*, ‘Ahí te vino a buscar el *Chico disco*’. Yo estaba en casa y él entraba como perro por su casa, se sentaba delante del Winco, ponía el disco, se miraba en el espejo y escuchaba serio. Como yo nunca venía porque estaba en danza,

cuando terminaba de escuchar, agarraba su disquito y se iba el *Muchacho disco*, en casa era un clásico que viniera.”

Estamos ubicados a finales de la década del 70. La mayoría de los integrantes de la Comunidad eran adolescentes y si no, apenas superaban esa etapa. Reconocerse como rockeros no les bastaba y por algún motivo necesitaban decirlo, gritarlo, mostrarle a la sociedad que existían, que había un grupo que pretendía otra cosa para la juventud, que no todo era pasatismo. Identificarse hacia adentro pero también hacia afuera. La ropa, evaluaron, era el primer vehículo para hacerlo.

“Ahora los chicos se identifican por las remeras. Nosotros para conseguir una remera, aaahh... lo que era. Había que ir a Buenos Aires, o si no la pintábamos nosotros, de Led Zeppelin, de Pappo también.”

A lo que señaló Antonena, se agrega lo que marcó César Román acerca de lo simbólico del aspecto que podía significar la vestimenta, como afirmación interna del grupo frente a la ruptura externa:

“Los códigos. La ropa era el código de comunicación de los varones y era el Levy Strauss bombilla y en lo posible con zapatillas Topper, luego vinieron los pantalones oxford, las camisas floreadas y el pelo largo. Por supuesto eso tuvo un régimen de exclusión por parte de muchos de nuestra generación que estaban muy lejos y poco dispuestos a tener una vestimenta hippie o rockera y nos decían de todo. La primera vez que salí a mi barrio vestido así, de *rocker*, con un pantalón oxford una camisa rosada y floreada, era verano y me había dejado el pelo largo, por supuesto que todos mis compañeros y amigos, ahí en la 8 de Junio me gritaban ¡Puuu-toooo!, de todo. Esa exclusión sin duda existió, yo creo que eso se ha disipado.”

Apuntamos un recuerdo de *Trabuco* Traversaro, sobre uno de los símbolos que utilizó la Comunidad Rockera del Este para identificarse:

“Teníamos un distintivo en el que estaba Jimi Hendrix. Era una manera de luchar contra la segregación racial, aunque nosotros no teníamos segregación racial era un pensamiento al que sumábamos. En Argentina la segregación era económica, no racial. Tenía la forma de un triángulo, como creyentes el número tres representa a Dios según la Biblia y por esa razón era un triángulo.”

El distintivo, además de la imagen de Jimi Hendrix, tenía el símbolo de la paz sobre fondo rojo y azul. Todo reflejando la influencia de cierto hippismo tardío con el que se identificaron, según ellos mismos lo manifestaron. Traversaro completa su relato:

“Nos vestíamos tirando a hippón. Rechazábamos todo lo que tenía imagen de concheto; no usábamos ornamentos. Jamás mocasines. Jamás una camisa Tabac, que eran unas que tenían un cuello muy alto y que estaban de moda.”

Usaban vaqueros, pantalones chupines bien pegados al cuerpo, campera de jean, negra en lo posible, collares y pulseritas y por supuesto el pelo largo, el símbolo de rebeldía por excelencia de todo rockero. Vito Bonus describió ciertas circunstancias originadas a raíz de sus actitudes:

“Esto hacía que nos cerremos un poco, pero no molestábamos a nadie, salvo visualmente, pero nuestra agresividad no pasaba de ahí. No teníamos violencia, porque el rock era una forma de vida, una forma de ser, de vestirse, de actuar. Por eso, por no compartir el estilo de vida de la mayoría, de no ser ‘normales’ así entre comillas. Los que siempre se oponen a lo nuevo, esos a los que todo les molesta y que todos sabemos quiénes son, nos marcaban y nos señalaban como peligrosos.”

Mientras esto sucedía en el sur de la ciudad, del bulevar Yrigoyen al norte, en barrio Santa Teresita se estaba constituyendo el grupo Castalia, con objetivos bastante similares a los de la Comunidad Rockera del Este. Quien fue uno de sus activos integrantes, Luis Ardeti, marcó una de las diferencias entre ambos grupos:

“Nosotros estábamos a la defensiva o atacando, pero contra el cheto. El caso de los del sur era distinto. Ellos se pintaban, se hacían remeras y nosotros no. Directamente no teníamos remeras ni nada por el estilo, éramos ‘normales’. A ellos los agredían, los conchetos los agredían. Y nosotros teníamos como una tercera posición. Decíamos que los vagos estos dedicando tanto tiempo a pintar remeras, hacían lo mismo que los otros, los chetos, dedicando tanto tiempo para arreglarse, para quedar lindos y nosotros estábamos en una tercera posición crítica. Ellos basaban su imagen externa en la música.”

Por lo bajo, Lucho Ardeti sostenía que las diferencias que tenían nunca podían ser de fondo; tal vez la pertenencia barrial, personali-

dades diferentes, o alguna antipatía entre alguno que otro los separaba, pero en definitiva, los dos grupos se componían por gurises casi adolescentes, que en un momento de tanto aplastamiento cultural, buscaban cualquier fisura en el sistema, en la sociedad, para señalar que ahí estaban, que existían, que eran eso que mostraban, y pretendían que se los acepten tal como eran.

Para *Loso* Antonena estaba más que claro que no se trataba solamente de una cuestión de imagen, sino que se trataba de asumir al rocanrol como una actitud, casi una militancia de vida, militancia en una época que no se podía militar y por lo tanto, el rocanrol era uno de los pocos espacios propios, que lograba trascender a la chatura reinante.

“Nosotros hablábamos al nivel de las letras, actuábamos, discutíamos al nivel de las letras, así vivíamos, así nos hacíamos de novio. A uno lo trataban de loco y lo marginaban mucho. Te prejuizgaban por la ropa y por la música, pero eso que fuiste en la adolescencia vas a seguir siendo y ya no cambiás más.”

En 1982, uno de los grandes próceres del rock nacional, Miguel Cantilo, dejaba en claro lo que era para él estar en el rock. Los muchachos de la Comunidad Rockera, teniendo en cuenta la visión de *Loso* no estaban tan errados o tan distantes de esta opinión:

“El rock tiene mucho que ver con la política, pero no con la política partidista, sino con una política universal, de oposición, no agresiva ni puramente verbal, sino activa, de la vida diaria. El rock es rebeldía constante, algo parecido a lo que en política hace un partido de oposición. El rock tiene la misión de señalar cuales son las taras de la sociedad, cuales son sus equivocaciones, como la guerra, el hambre, la miseria, la injusticia. E incluso, como forma de vida, las manifestaciones en la vestimenta, actitudes, conductas, también son opositoras a lo que se ve por la calle.”¹⁶⁴

Preguntamos a César Román cuál fue entonces el papel que políticamente jugó el rock para un joven uruguayense y esto nos decía:

“Con respecto a autores que piensan que hay una desconexión entre la política y el rock, yo creo que es una tesis desacertada, siendo que el rock es un evento estético, pero no es estético en el aire y no está por fuera de su época. Por otra parte, así como Bob Dylan tiene aquí una especie de re-creador que es León Gieco y la canción de protesta, todo ese cancionero

que va desde el 72, quizás antes, hasta el 75, con Pedro y Pablo, con *La Marcha de la Bronca*, Piero...y varios más. Incluso hay un par de temas de Pappo, alguien insospechado en este palo, que reflejan la época, porque es imposible estar fuera de una época donde hay un ascenso social y político importante y que las prácticas culturales no estén relacionadas con eso. De todos modos, sí es cierto que el rock no es una apuesta eminentemente política y una visión del mundo y eso que vos sentías cuando eras chico y sentías que era ser una cosa distinta, yo también lo sentía, el rock hizo su aporte en ese sentido, en esa época, luego se desarrolló, como si hubiera una tensión entre ser un producto-resultado, del comercio de masas y entonces el rock sería una mercancía más y surgió esa tensión entre algo genuino, legítimo que simbolizaba nuevas representaciones, nuevas formas de vida por fuera de la sociedad capitalista o de consumo y ese consumismo. Esa tensión que siempre existió y hay búsquedas muy interesantes que se desacoplan del capitalismo y hay algunas que entran ahí adentro, incluso en la propia trayectoria de algunos artistas.

Tiene otra ruptura importante que es el pasaje y esto también lo hacen los uruguayos, porque los Shakers cantaban en inglés y el Trío Galleta¹⁶⁵ ya cantaba en castellano. Acá también pasó lo mismo, incluso conozco la anécdota de cuando el Flaco Spinetta les dice a los Vox Dei luego de ir a un ensayo, muchachos canten en castellano y eso significaba una apuesta estética, respecto a sus procedimientos en el rock y a una búsqueda distinta para romper con el statu quo musical y eso era políticamente incorrecto, era una ruptura estratégica en ese aspecto y no olvidar nunca el cancionero de protesta. Y también es cierto que en el rock hubo más de un pelotudo, como bien señala Capusotto.”

La música y todo lo que ella significaba, fue para estos jóvenes algo fundamental, una cuestión que superaba ampliamente el rito de encontrarse para escuchar discos en comunión. Nuevamente el *castálico* Luis Ardeti aportó:

“La música no tenía por qué marcarte, pero en esa época para nosotros era como que si no escuchabas música, no existías. La música era determinante, porque vos te hacías amigo de gente por la música.

Mi señora Alejandra, era compañera de *Trabuco* Traversaro en el secundario y con ella habíamos hablado un par de veces sobre el tiempo, de esto, de lo otro, una vez caigo con una carpeta y me dice ‘¿Qué hacés vos con esa foto de Plant?’ como diciéndome yo te hacía de los otros, de los bailaneros. Yo tenía pegada una foto de Robert Plant, una del Flaco Spinetta, una de Ian Anderson y el Rock grande de la película *B.A. Rock*. No eran fotos, eran stickers de la Roll, una revista que salió poco tiempo.”

165 – El Trío Galleta en realidad no era uruguayo, de todos modos la idea no pierde sentido por ese detalle.

En la secundaria una de las formas que se tenía para ubicar y conocer algún vago que estuviese en la misma onda, era ojeando los discos que llevaba bajo el brazo. El disco de vinilo, era imposible de ocultar. Mostrarlo también era un guiño. Se pispeaba al flaco que estaba del otro lado del patio por el disco que tenía bajo el brazo, si la tapa era conocida, enseguida se cruzaba el patio para saludarlo y ponerse a charlar de música. El otro también lo sabía y los llevaba como anzuelo precisamente para que lo ubiquen. Y eso es lo que en otras palabras contó Ardetti:

“En el colegio nos encontrábamos, ‘¿Che, vos escuchás tal cosa?’, ahí nos empezábamos a juntar. Recuerdo entre esos a Rubén Pietroboni. Vos en esa época veías a un tipo con discos bajo el brazo y ese era un tipo al que tenías que conocer, porque no llevaba cualquier cosa. El que escuchaba a Palito Ortega no andaba con el disco encima. Era distinto. Además para nosotros, el tipo que escuchaba rock era sinónimo de buena persona. Yo a *Pipo* Iglesias lo conocí en lo de Américo Schvartzman y yo decía ‘*Pipo* debe ser una buena persona’ por lo que escuchaba. Porque esa era otra, si no escuchabas ésta música no eras buena persona... aunque conocimos cada rockero, que mejor olvidarlo.”

La memoria maquillada con la picardía de *Lucho*. Por otro lado Antonena también rememoró los días del secundario:

“Claro, en esa época también estaban los discos. Vos ibas al colegio con los discos y ahí entonces te fichaban ‘Ah, ¿Vos escuchás esto?’ o veían tu carpeta y entonces te relacionaban. Una vez a la profesora de música le llevé la partitura de *Natalio* y *Juan Simón* de Vivencia. Entonces empezó a leer y dijo ‘No, no, esto no lo podemos cantar’. Hoy es de no creer la inocencia de aquella letra. Ahí yo gritaba ‘Viva el rock and roll’ y me hacía más rebelde. Hoy decís ¡No puede ser!, pero a la profesora le imponían lo que se daba y lo que no. Seguro que ella tenía miedo. Pero uno se rebelaba.”

Entonces, los discos serían parte de toda esa identificación juvenil. Por un lado la estética, que rompía con el saco gris, pero por otro lado, la falta de recursos incentivaba de alguna manera la solidaridad entre pares, el compañerismo y la necesidad de unidad.

“Los discos eran muy caros y no todos nosotros –sostuvo César Román– teníamos el Winco o el Ranser que era más grande y tenía mejor fidelidad

para escuchar. Por ejemplo yo no tenía, pero entre nosotros se fue forjando el grupo a partir de los encuentros, porque éramos compañeros de estudios, algunos incluso éramos amigos que veníamos de la niñez, o porque nos íbamos encontrando, se iba configurando —y no éramos tan pocos en términos relativos— una suerte de grupito que después se va conformando en un público de rock, entre los que van circulando los discos por ejemplo. Yo me ocupaba, me acuerdo, de comprar la colección de Deep Purple. No tenía tocadiscos y compraba la colección de Deep Purple y la de Pink Floyd y lo iba a escuchar a la casa de un gran amigo mío, Alejandro Alberto Alaluf. Y era todo como una especie de ritualización en esas *escuchatas* que hacíamos. Estábamos horas y horas escuchando música, lo mismo que con el *Flaco* Luna, que también el padre le había comprado de los primeros tocadiscos que tenían parlantes afuera y bueno, estábamos horas escuchando rock nacional. Por lo tanto este tema de intercambio era de revistas también, por ejemplo yo tenía la colección de la *Pelo*, que traía todos los pósteres de los grandes grupos desde Janis Joplin hasta el *Negro* Hendrix, pasando por Deep Purple, Pink Floyd, lo que se te ocurra y la Historia de las Revoluciones que traía el póster del Che y de todos los revolucionarios latinoamericanos, de los grandes revolucionarios europeos como Lenin y Rosa Luxemburgo. Yo los tenía todos pegados en mi pieza, pero lamentablemente cuando me secuestró la Policía Federal me llevó absolutamente todo. De la *Pelo* no me quedó nada, incluso me llevaron el póster del *Negro* Hendrix, porque estaba al lado del póster del Che Guevara, y me preguntaban quién era Hendrix en la Federal y yo me sonreía así y me mataron a palos por la sonrisa que expresé, porque ¿qué tenía que ver Jimi Hendrix con toda las actividades políticas que nosotros estábamos haciendo? bueno, algo tendría que ver, pero era demasiado indirecto. Esto me parece importante tenerlo en cuenta.”

Los discos se conseguían, no era fácil pero se conseguían, inclusive los importados. Los de Santana, los Rolling Stones, Pink Floyd. Uno se enteraba que habían salido porque lo decía la revista *Pelo*, que llegaba mucho más rápido que el disco y entonces, había que ir a encargarlo. Y ahí podía transcurrir un mes completo esperando, en el cual los chicos se comían los codos, mientras pasaban día por medio por el Centro Cultural de Disco para ver si había llegado o ponían a prueba la paciencia del *Sapo* Jorge Lacava en *Discomanía* 30. Años atrás había sido Argentino Suárez, el dueño de la casa que se encargaba de traer los discos a la ciudad. *Loso* recordó:

“En el centro de Concepción, al lado de la RyS, donde hoy hay un negocio de ropa había una disquería. Entonces íbamos y le pedíamos que nos pase algún tema, dedicado a la *gente vaga* de Uruguay. En una época se

abrió Cambalache, eran unos tipos de Buenos Aires que traían discos usados a dos pesos, eran regalados. Eso era un manjar y ahí mucha gente se hizo de discos.”

Aquel lugar era el Centro Cultural del Disco, Horacio Traversaro lo recordó muy bien:

“El lugar para juntarnos era la plaza. Todavía existía el Centro Cultural del Disco, manejado por el *Cabezón* Van Bredam, el *Baby* empleado de Mario Cohen. La disquería trabajaba los sábados todo el día y la cita obligada era la plaza, claro, si todo el día sonaba música. Había mesas en toda la vereda, desde la RyS hasta el correo, pasando por un bolichito que se llamaba Tío Migo, un sucucho de cuatro por tres, donde te podías sentar y escuchar música todo el tiempo.”

Cuando el disco llegaba al fin, la alegría era irresistible, la ansiedad llevaba a escucharlo lo antes posible. Y eso también podía ser una ceremonia. Se adoraba ese objeto mágico, negro y circular, que se había hecho rogar como una virgen santa. En ocasiones se practicaban ritos al momento de sacarlo del nylon que los protegía, llegando a prenderse velas la primera vez que se lo escuchaba, como en un ritual mágico y misterioso. Algunos hasta llegaban a comprar dos ejemplares. Uno para guardar intacto y el otro para escucharlo y prestarlo a los amigos, ya que cuando se enteraban que el disco había llegado, asistían a la casa como peregrinos a la iglesia a pedirlo prestado. A veces –con tremendo dolor– no se podía negarlo, aunque se supiese que disco que se iba no volvía más o si regresaba, después de tantos meses ya había pasado por tantas manos, que tenía rayones como para hacer dulce y era imposible escucharlo, por supuesto, nadie había sido. Esteban Bonus relató hace un tiempo largo:

“Nosotros nos intercambiábamos los discos. Yo tenía el tercero de Led Zeppelin y se lo pasaba a otro. Alguien conseguía el último de Black Sabbath y lo compartía. Para nosotros los discos eran incunables. Todo era más artesanal y más humano, nosotros escuchábamos en los Wincofón, poníamos los parlantes adentro de un jarrón o un florero para ver si sonaba más fuerte. Hoy los gurises tienen más acceso, tienen MTV, o por internet pueden enterarse al momento si Mónica Lewinsky tuvo relaciones con Clinton.”

Naturalmente que la pobreza tecnológica de esos días no era un impedimento. No faltaba el que había pasado por la ENET 2, donde al menos, lo básico de electrónica había aprendido y eso alcanzaba para darse maña y armar algún aparato con una bandeja, colocarle unos parlantitos caseros más potentes. El relato de *Los Antonena* es evidencia de ello:

“Lo conocí a Román Ríos que vivía en el mismo barrio, cuando se enteró que a mí me gustaba la música se llevó todos los discos a casa y ahí escuchábamos en un Winco, con parlantes chiquititos y hacíamos juegos de luces, era muy lindo. A la vez muy difícil para comprar un disco. Para tener un Winco poníamos todo, peso por peso. Así mismo había algunos chicos que tocaban la guitarra. Nosotros mismos formábamos grupos, improvisados y le poníamos nombres como Sobaco o Ataque mental.”

Uno de los motivos más importantes que llevó a los gurises del sur a armar la Comunidad Rockera del Este fue la intención de organizar viajes fuera de la ciudad, para ver las bandas que llegaban para tocar en otros puntos de la provincia. Aunque las primeras salidas se hacían en soledad o en grupos reducidos, generalmente haciendo dedo en la ruta, pero también los había quienes no podían viajar de esa manera. Algo había que hacer:

“Como siempre nos encontrábamos allá, locos de hambre, con el mango contado. A *Puchito* Merelle se le ocurrió alquilar un colectivo. Él lo organizó. Fue, habló de una, encaró a don Vitón, el dueño de la antigua Empresa San Jorge y le hizo la propuesta. De boca en boca, sin publicidad, entre nosotros llenábamos el colectivo. Aunque en el primer viaje habremos ido 20 personas, ya en el segundo se llenó y no alcanzó. Siempre íbamos a Concordia, porque tenía un centro de estudiantes muy importante, que movía más de 1500 personas por sábado y traían figuras importantes. Por ejemplo trajeron a Rafaella Carrá en pleno apogeo, eso fue como traer a Luis Miguel hoy y el club Peñarol reventó.”

Los muchachos de la Comunidad –demás está agregar que no fueron a ver a la rubicunda diva italiana– pero concurrieron sí a un festival en Concordia en el que hubo tres actuaciones. En primer lugar se presentó la banda Lulú. Luego subió al escenario Raúl Porchetto, y por último, la banda más esperada y por la cual habían viajado esa noche, Serú Girán, una de las agrupaciones más importantes de la historia que tendría rock nativo y en ese momento la

más convocante. El sonidista, recordaron algunos asistentes, era el histórico guitarrista de Aquelarre, Héctor Starc. Sin embargo hay versiones que afirman que esto no fue tan así, como por ejemplo el testimonio de *Lucho Ardeti*, quien sostiene: “Lulú nunca salió de gira con Charly y compañía”. Él vio a los enmascarados en Concordia pero no a Serú.

Si los miembros de la Comunidad no escatimaban esfuerzos en atravesar los límites provinciales por ir a ver a sus ídolos, menos lo iban a hacer cuando los recitales se realizaban en alguna otra ciudad entrerriana.

En la costa del Uruguay, la ciudad de Concordia ha tenido el privilegio de recibir y ver actuar las bandas más grandes y prestigiosas. En 1981 como señalamos fue Serú Girán. Hacia 1989 tocaron Charly García y Luis Spinetta sumándose a la gira de la campaña presidencial del candidato radical Eduardo Angeloz. Un jingle destinado a captar el segmento joven decía: *No tiene pinta de tocar rock and roll/ eso no importa/ yo lo voto a Angeloz*. El lema principal del gobernador cordobés era *Se puede* al que sus contrincantes peronistas retrucaban con una murguita que entonaba *Se puede todo el día/ se puede todo el año/ parece que pidieron/ permiso para ir al baño*. A Charly García en ese entonces le aterrizzaba un posible triunfo del gobernador riojano Carlos Saúl Menem, al que nombraba como Méndez y tocaba madera al hacerlo. Pero hacia el final del menemato la conversión del rockero había sido tal que, aunque de forma jocosa proponía la fórmula Charly-Charly.

En 1991 Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota grabaron el disco *La mosca y la sopa*, que contenía el archidifundido tema *El pibe de los astilleros* donde hablaban acerca de *una linda damita de Concordia, el más bello fuselaje que jamás lustró*. Cuatro años después, el 7 de diciembre de 1995, los Redonditos tocaron en la discoteca Costa Chaval de Concordia, donde “como esperábamos abrieron con *El pibe de los astilleros* y el repertorio constó de una colección de clásicos, en especial de *La Mosca y la sopa*. Fue un show muy bueno, pero no entraba un alfiler más y el oxígeno escaseaba.”¹⁶⁶

Para muchos rockeros, Los Redonditos de Ricota ha sido la banda más grande, para otros, por viejos, contemporáneos, o porque

quizá tengan razón, Serú Girán fue la más importante de la historia. Integrada por Charly García, David Lebón, Oscar Moro y Pedro Aznar. Serú Girán dejó testimonio durante los años oscuros de la dictadura. Discos como *La grasa de las capitales* y *Bicicleta* son imprescindibles como referencia de la situación del país en general y de los jóvenes en particular, entre 1978 y 1982.

El *Loso Antonena* fue uno de aquellos gurises que viajó a Concordia a verlos:

“Serú Girán era algo más masivo. Ya empezaban las diferencias porque entraban los chetos. ¿Quién sos vos? Salí, si vos no entendés nada. *Esas motos que van a mil...* escuchá esa letra que es para vos y no lo entendés. Los motoqueros se enojaban. Nos organizábamos y nos íbamos. Donde pintaba algo íbamos. A Concordia pagamos un colectivo. Ahí Serú Girán, junto con Lulú, un grupo de heavy metal, que eran todos sangrientos, todas las letras de muerte y eso. Eran de Buenos Aires”

A todo esto ¿Quiénes fueron los Lulú? Rastreando en los archivos encontramos que:

“Señalados como los Kiss argentinos, los Lulú son uno de los misterios más entrañables del rock local. Irrumpieron pintados en 1977 con un horror show que incluía un féretro, una silla eléctrica y trajes de esqueleto. Su único simple *Fuera de mi ataúd / Satánico utopismo* es hoy una pieza fina de colección, ya que en su momento se editaron apenas seiscientas copias”. Se pintaban la cara y se vestían en una forma similar a Kiss.¹⁶⁷

Otro de los viajes realizados a Concordia fue persiguiendo a los Vox Dei. La banda se encontraba de gira por las ciudades de la costa del Uruguay y verlos por aquí no era algo común como para perderselos. Esa gira que los autores de *Cuero Caliente* realizaron por Colón, Uruguay y Concordia era inédita. Los muchachos impulsados por un entusiasta Willy Treboux, no desperdiciaron uno solo de los recitales del histórico grupo. Vox Dei fue uno de los primeros conjuntos que tocó en Concepción del Uruguay, el otro fue Riff en el Arroyo Urquiza. Eran entonces las dos bandas más potentes y rockeras de la escena nacional. El grupo integrado por Willy Quiroga, Ricardo Soulé, Rubén Basoalto y Juan Carlos Godoy fue uno de los iniciadores del rock argentino y habían grabado, entre otras cosas, una versión de *La Biblia*, que literalmente pasó a la historia.

En Uruguay actuaron en la Escuela Normal, en 1981. En aquella Comunidad Rockera del Este, *Willy Treboux* era el fanático número uno de la banda. La primera visita de Vox Dei fue relatada por *Vito Bonus* con particular estilo:

“Los primeros que vinieron fueron León Gieco y Vox Dei, que tocó en la Escuela Normal. Los trajo el Club de Leones pero no tenían ni idea de lo que era *La Biblia* de Vox Dei. Se deben haber arrepentido por los siglos de los siglos –amén– cuando vieron una horda que saltaba arriba de los bancos y del piano, y que hacía invocaciones de todo tipo. Me acuerdo del piano de la Escuela Normal interpretado por el célebre trotamundos, profesor *Willy Treboux*, en un solo con Héctor Starc. Nosotros íbamos a la Escuela Normal y al otro día nos querían echar. La gloriosa y nacional caña Ombú corría por el salón Clementina C. de Alió, donde futuros profesores saltaban al ritmo de *Jeremías pies de plomo*. Vox Dei creía que era una gira gauchesca y tranquila. Tocó a la noche en Colón y el domingo a la mañana tocó acá. Después la gira siguió a Concordia y un grupo encabezado por *Willy* lo siguió, junto al *anarquista* Horacio Gobbi que había inventado la *erupción barroca*, que no era otra cosa que la caña Ombú destilada. *Willy* tenía la colección completa de Vox Dei, todo original, inclusive lo de Ricardo Soulé.”

Quien coincide con *Vito* y retoma desde este último párrafo es Horacio Traversaro señalando:

“En realidad Treboux no sólo tenía la colección completa sino que sabía hasta la duración de los temas. Vos le nombrabas equis tema y él te respondía: ‘Está en tal disco, lado A o B, es de Soulé o Quiroga y dura tantos minutos’. Pero él no lo estudiaba, lo sabía por la admiración enorme que les tenía. *Willy* era un tipo brillante, de gran capacidad.”

Respecto al recital de Vox Dei en la Escuela Normal, *Trabuco* recordó que:

“Algo de bardo hicimos, pero no fue para tanto. Imaginate que en ese tiempo no hacíamos tanto bardo. Apenas si nos parábamos al lado del escenario y saltábamos un poco. Lo que sí te puedo decir, es que todos los viejos pitucos y carcamanes que se habían sentado en las filas del fondo, al terminar el primer tema se pararon y se fueron. Claro, ellos tradujeron ‘Vox Dei es igual a Voz de Dios’, más Biblia es igual a Religión, esto implicaba: cirio, cruz, iglesia: ‘¡Hay que ir!’ dijeron. Se ve que no tenían ni idea.”

Una de las pocas chicas asistentes al recital fue *Milly Rey*:

“La Escuela Normal también prestaba sus instalaciones o las alquilaba para conciertos de rock, de hecho Vox Dei vino un par de veces ahí, hasta que se destrozó porque bailaban rock arriba del piano, ahí se calmó todo. La Escuela Normal también era un lugar que se tenía como sitio de referencia para el rock, el salón de actos. *Vito* me conoció en un recital de Vox Dei en la Escuela Normal. Me llevó la *Cacha* y me esperó afuera. La *Cacha* es mi mamá.”

Ese concierto en la Escuela Normal es recordado por otros de los asistentes, el músico Daniel Leturia, quien quedó prendado por la actuación de la histórica banda:

“Ese recital fue excelente. ¡Una calidad! Todo tenía calidad. El repertorio, como tocaron, el sonido impecable. Para mí, el apogeo de Vox Dei fue en ese momento, más precisamente, ese día, porque nunca jamás me imaginé que sonaran mejor que el disco. Inclusive musicalmente, en calidad interpretativa, en calidad creativa, en calidad sonora.”

Cada uno de los que estuvo ese día en el Salón de Actos se llevó una impresión única. Con el tiempo se pudo pensar el contexto en que ocurrió esa presentación, que fue más allá de un simple recital musical, con algún lío o sin él. Dirá César Román:

“El segundo período, 76-77 en adelante, en lo que tiene que ver con Uruguay, lo más importante tuvo que ver con la organización de algunos eventos importantes.

El primero es que viene Vox Dei a Concepción, porque lo que pasaba es que estos grupos como Vox Dei y otros no podían tocar directamente en Buenos Aires por el clima militar, entonces tocaban en el interior del país, en algunos lugares donde más o menos podían tocar, con poco público, en fin. Por distintas circunstancias y bastante ayudado por el profesor *Pochola* Arditti, vienen a Concepción del Uruguay y el recital se hace en el salón de la Escuela Normal, en plena dictadura. Algo muy loco y contradictorio, pero las cosas siempre son así. *Willy* Treboux, estuvo muy metido en la organización de todo esto. Y el otro gran recital es el que organiza Mon-Cherí, es decir el *Rofi* Gradizuela en el Arroyo Urquiza, donde organizó el recital de Pappo, cuando Pappo andaba con Riff. Fue impresionante ese, esto si ya me parece que era 1981, donde si bien es cierto la dictadura siempre fue la dictadura, lo que hay que tener en cuenta que no todo era homogéneo. Ahí habían aflojado un poco los controles, sobre todo en la etapa de Viola. Después en la etapa de Galtieri vuelven a ponerse rígidos los controles, de represión y no es casualidad que termine en el

tema de Malvinas. Aquí ya es un período tremendamente contradictorio donde por una parte el rock está prohibido, no lo pasan más por la radio, pero por otra parte nosotros en los hogares lo escuchábamos muchísimo.”

Lo contrario a esperar las visitas fue ir por las bandas. Si no venían la consigna fue viajar, sobre todo a los festivales más representativos. El mundo del rock no era tan grande, la leyenda y la nostalgia lo potencian, con el tiempo aquellos números fueron superados, por supuesto que en el medio hubo innumerables acontecimientos por el cual el rock se convirtió en el movimiento joven más movilizador. Era el lugar y había que ir. Ser parte.

Desde 1980 La Falda con su *Festival de Música Nacional Contemporánea*, se transformó en la Meca criolla del rock. Pasaron por allí Sumo, Soda Stereo, Los Violadores, León Gieco, Zas, Fito Páez, Juan Carlos Baglietto, Luis Alberto Spinetta, Los Abuelos de La Nada, Los Encargados, Virus, entre muchos otros. Y así fue durante ocho temporadas.

“Cinco mil por recital. Más de mil afuera. Durmiendo en carpas, en hoteles, en pensiones, en la calle. Todos son jóvenes, todos fueron al *Tercer Festival de Rock de La Falda*, en Córdoba. No será representativo, pero es sintomático. (...) Ahí, enfrente, hay un cartel que dice: Prohibido entrar con botellas de vidrio y pelota (de goma). Después viene la pileta alargada y más allá, manso, achicado, el río. Es el balneario de La Falda y miramos desde la puerta del restaurante –más que nada, parrilla– en el que suenan cucharas acompasadas, una guitarra, voces que ahora cantan una canción de León Gieco y enseguida cantarán una zamba (nunca un tango) para volver al rock. Hay varios acentos: porteño, cordobés, mendocino, santiagueño, del Sur. No hay muchas edades: de 18 a 25 años, es el promedio. La ropa: zapatillas, jeans, algún poncho, camisas de colores. Todos parecen tener una rara formación musical; muy pocos desafinan y saben casi todas las letras de memoria. Es el mediodía, y hace poco que ha dejado de llover. Ahí al costado, el pacífico camping familiar se ha transformado en campamento de rockeros: carpas abigarradas, ropa tendida entre el tanteo de alguna guitarra, una tumbadora quebrando el principio de la siesta.”¹⁶⁸

La crónica es del escritor y periodista Miguel Briante sobre *La Falda 82*, pero en realidad es una síntesis casi perfecta del rock nacional –aún no se lo denominaba así– de entonces. Existen fotos

168 – Miguel Briante, *La Falda, Los chicos en la falda*, El Porteño, Marzo 1982, en <http://www.magicasruinas.com.ar/revrock037.htm>

que atestiguan que un enorme grupo de uruguayenses estuvo presente en ese recital.

“El último recital que fui a ver fue el de La Falda en el 82, antes de Malvinas. Fue toda la banda a dedo, saliendo por tandas. Ahí lo vi por última vez a Serú y me impresionó Miguel Abuelo.”

El relato del viaje a La Falda lo inició Vito Bonus y lo continuó Loso Antonena:

“Eso fue en el 1981 o 1982. Fuimos muchos de acá: el *Guampa* Jorge Lescano, Guido Morend, Ojeda, Willy Treboux, Román Ríos y yo. Eran las cuatro o cinco de la tarde y fuimos a hacer dedo, con Guido. Esa era la historia, hacer dedo. Salimos y la noche nos cazó en Villa Elisa. Teníamos todo el tiempo del mundo. Llevábamos un grabadorcito, escuchábamos música y jeteábamos comida, el viaje era largo. Cuando llegamos a Santa Fe, que era un punto de encuentro, en una plazoleta, ya empezabas a conocer a otra gente por la pinta, no? ¿Y vos de dónde sos?... Ahí conocías mucha gente. En realidad no te conocías pero ya eras muy amigo. Uno antes veía a un loco de pelo largo y ya... éste escucha rock.”

Para Román Ríos estas situaciones tenían un significado mucho más profundo que lo se veía por fuera, eran sobre todo, una cuestión de identidad:

“León dice en un disco: *Se saludaban los pelos largos cuando en la calle se cruzaban*¹⁶⁹ y era cierto, porque cuando vos veías a un vago con pelo largo y esa pinta y los jeans, era un rockero. Lo saludabas y era tu hermano. Esa época fue así. Una búsqueda de la identidad a través de una música distinta, de una expresión distinta, que sobre todo decía algo. Ni hablar cuando habían aparecido Spinetta y Aquelarre, con letras comprometidas.”

Dos definiciones le hicieron al periodista Miguel Briante y en ellas se traslucía que los rockeros de todo el país congeniaban en una posición común en ese 1982, pero las diferencias internas no dejaban de aparecer. El componente pseudo fascista también existía en el rock aunque se hablase de libertad, llegaba un punto que por autoprotegerse del otro, se marcaban diferencias entre la propia gente.

169 – León Gieco, *Del mismo barro*, del disco *Mensajes del Alma* de 1992

“–Los verdaderos rockeros son los locos a los que les gusta estar así: que de repente no tienen nada y comparten cosas. Que te piden y te dan. Y acá pasa eso y por eso tendría que hacerse todos los años.

–Un falso rockero es un loco que por quedar bien delante de una mina, o delante de un grupo de amigos, se disfraza. Están en esa. No lo llevan adentro ¿te das cuenta? Capaz que salen de un recital y se van a bailar a un boliche. Y el rock no es eso, es esto: amistad, amor. Dice el de Mendoza.”¹⁷⁰

Retomamos el relato de *Los Antonena* sobre el viaje, la estadía y la forma de sobrevivir que tenían en Córdoba:

“Si nos agarraba la noche nos turnábamos, uno dormía y el otro hacía dedo. ¡No paraba nadie! Una vez en La Falda, hacíamos de todo. En un lugar estaban los artesanos y con ellos *Perico* Pérez, esta gente hacía carteritas para vender. ¡Unas carteritas!... que yo decía, esto no nos compra nadie. Y la gente las compraba... ¡No podía ser! Con eso comíamos, zafábamos. Otros chicos por ejemplo, barrían la vereda en una panadería y les daban el pan.

La vida ahí era muy particular, muy linda, con mucha guitarreada. Una noche vimos una construcción y nos metimos. Tiramos la frazada y ahí nomás dormimos. Al otro día cayó el dueño: ‘¿Qué hacen acá? ¡Fuera manga de vagos!’ Cuando abrí los ojos veía que empezaba a salir gente de todos lados. La casa estaba llena, habían entrado todos.”

Esos gurises eran capaces de realizar todos esos *sacrificios*, que recuerdan las miles de anécdotas que aún hoy, con más panza y menos pelos, siguen contando. En cada una de ellas reflejaban toda una manera de sentir y de vivir, no de una generación completa, pero sí de un importante sector de la juventud. Todavía no se había producido la gran explosión de masividad pos-Malvinas y el rock no llegaba a todos los jóvenes.

“Yo siempre digo que ahí fuimos partícipes del lanzamiento de Juan Carlos Baglietto –contaba Antonena– porque aún no era popular a nivel nacional, más bien se limitaba a Rosario. Baglietto va, sube y empieza a cantar *La censura no existe mi amor*... Y cuando termina *La censura no*... le tapan la boca y fue una ovación terrible. Ahí lo lanzamos. Después hizo *Mirtha de regreso*¹⁷¹. En las revistas leíamos ‘Baglietto triunfa en La Falda’. Hubo muchos, muchísimos grupos, pero te digo que lo más emotivo

170 – Miguel Briante, Ob. Cit.

171 – “La otra, es la canción de un tipo que viene de estar tres años en la cárcel, y llega a su casa, a su mujer. Hablan de adentro y de afuera, sin pretensiones proféticas, de una manera tristemente cotidiana”, Miguel Briante, Op. Cit.

fue lo de Baglietto. Estaban Pedro y Pablo, Charly y muchos grupos que después no tuvieron trascendencia.

El regreso era lo más triste. Pero al otro año era lo mismo. Hasta que en el final de la dictadura, principios de la democracia, se pudo todo. La gente que iba ya era otra. Después de Malvinas todo el mundo escuchaba rock.”

Regresemos al reportaje de Miguel Briante y veamos cómo se marcaban las diferencias entonces. El periodista registró un episodio donde la policía corrió a un chico en medio del campamento.

“Mientras haya gente capaz de compartir cosas, el rock nunca va a morir. Los otros son pasatistas, cambian. Hoy son rockeros, mañana son new wave, mañana capaz que les gusta el tango. Mirá lo que pasó ahora con ese chico. Pasó por todo el campamento, el flaco. Ninguno fue capaz de decirle a los milicos paren. En cambio acá, en el puente, donde estamos los que no tenemos guita, hubo un flaquito que dijo: ‘Muchachos, crucémonos todos delante del Torino para que no pase la policía’ ¿viste? Y ahí está la diferencia: ante un caso concreto, jugártelas. Lo otro, es verso.

—Lo que te quise decir es que la actitud que tuvimos nosotros no fue la misma de la gente del camping... De repente, un flaco que vos no conocés pero que tiene tu misma onda se zarpa. Viene la cana y te dice: seguilo... agárralo. ¿Vos lo vas a correr?”¹⁷²

En 1987 se realizó el último festival de la primera etapa. Por los hechos de violencia que se dieron se suspendió su realización “Algunos músicos la pasaron muy mal. Tengo imágenes borrosas, pero fue una especie de Sarajevo: hubo gases lacrimógenos, corridas, gente que se robaba instrumentos”, señaló María Eugenia Epumer, integrante de Viuda e Hijas de Roque Enroll.¹⁷³

El otro gran festival que regresó en aquel histórico 1982, fue el *B.A. Rock*. Después de diez años, y a meses de la guerra de Malvinas, en noviembre se llevaba a cabo la cuarta edición.

Era el momento de medirse, saber cuántos eran, y quiénes. El rock nacional había desbordado su cauce natural y arrastraba consigo nuevos sectores, diferentes generacionalmente. Las nuevas camadas que se sumaban.

“*B.A. Rock IV* estaba llamado a constituirse en hito, codo de la historia, un verse las caras a la luz del sol y tratar de encontrar el modo de barajar y dar de nuevo, que otros tiempos empezaban a soplar. El delirium alcohóli-

172 – Miguel Briante, Op. Cit.

173 – Roque Casciero, El Sarajevo del rock argentino, www.pagina12.com.ar/2000/00-03/00-03-10/pag24.htm

co de Galtieri y sus buitres en Malvinas había obrado como certificado de defunción no sólo de muchos pibes inocentes sino también de la dictadura más sangrienta de la historia argentina, tan pródiga en asesinatos y desvalijadores. En las canchas de rugby de Obras Sanitarias, el mismo lugar donde unos meses antes había sucedido el polémico *Festival de la Solidaridad Latinoamericana*, el rock nacional (y su público) se mostró por primera vez en mucho tiempo con menos miedo, consciente de una nueva musculatura. Pero también con sus contradicciones, sus problemas de identidad y la certeza de que las cosas estaban cambiando para siempre. La historia inmediatamente posterior se encargaría de demostrarlo: último gran acto del hippismo, *B.A. Rock* cerró una época.”¹⁷⁴

Más allá de todas las especulaciones comerciales, para los jóvenes estaba la necesidad de encontrarse con sus iguales, con sus pares. Los chicos querían recrear su espacio, su lugar, venían diezmos. Los últimos años sólo habían sido carne de cañón tanto en la *guerra sucia*, como en Malvinas. Para el Estado un joven de pelo largo era *distinto* y por lo tanto peligroso. El *B.A. Rock* iba a ser una auto reivindicación. Y lo fue, pero a medias. La desorganización, la falta de programas, la represión, los 150.000 pesos o quince millones viejos, hicieron que no más de 10.000 personas por jornada –fueron cuatro– se acercasen a la cancha de rugby de Obras Sanitarias. De los entrerrianos presentes, habló Vito Bonus:

“También fuimos al *B.A. Rock*; no podíamos faltar. Estuvimos desde temprano en las puertas y cuando se abrieron fuimos de los primeros en entrar. Cuando miro la película me emociono de pensar que estuvimos ahí, en ese momento histórico. Y mirando bien en la apertura, cuando entramos corriendo, me parece que alcanzo a identificar a algunos de nosotros.”

Al emocionado relato de Vito Bonus lo contrasta una fría crónica de la revista católica Esquiú en una breve crítica a la película que capturó para siempre ese festival, no exenta de una velada e innegable satisfacción.

“La mayoría de los nostálgicos que ya dejaron de ser adolescentes, e iban recordando el *B.A. Rock* de los años 70, se encontraron con algo distinto” y con “el pobre desempeño de los representantes del rock argentino como

174 – Eduardo Fabregat, El año en que el rock volvió a salir al sol, Página/ 12, 22/11/2003, Págs. 22 y 23

Héctor Starc, David Lebón, Alberto Spinetta, Litto Nebbia y Piero, entre otros” en la “cuarta versión de un festival que prometía *rock hasta que se ponga el sol*, y que terminó mostrando un verdadero eclipse”.¹⁷⁵



Ana María Verón, Guido Morend y Vito Bonus en Colón, mayo 1981.
(Archivo Eduardo Antonena)

Fiesta cervezal

En ocasiones las temporadas transcurrían en una letanía en la cual no venía ni el loro por estas comarcas. Ni siquiera se podía hacer una escapada a Gualeguaychú o a Concordia, porque allí tampoco pasaba nada. ¿Qué iban a hacer entonces los jóvenes uruguayenses si ya habían probado la manzana y el gustito de los viajes se extrañaba? Un tiempo se soportaba pero después la ansiedad era terrible. Se podía pensar en ver alguna banda local, se supone las había, pero entonces ¿por qué ninguna se mostraba? Una de dos, o nadie más tocaba música en esta ciudad o si lo hacían no encontraban un sitio donde hacerlo. Estas cavilaciones eran las mismas que tenían los mozalbetes de la Comunidad Rockera del Este. Decidieron no quedarse de brazos cruzados y se lanzaron a organizar sus propios recitales, como obedeciendo el refrán que reza “Si la montaña no viene a Mahoma, Mahoma va a la montaña” y fue entonces cuando en agosto de 1981 realizaron el *Lanús I*, y loco... es lo que hay.

“¡Las históricas *Tres horas de Paz, Amor y Rock and Roll!* también conocidas como *Lanús I*. Ahí estuvo el Vito Bonus en la organización. En Lanús hubo una banda de acá, de Uruguay, donde estaba *Mamano* Peralta. Un grupo de folk-rock, tipo Vivencia o Pastoral, de Azul y tocó *Cacu* Romero, que hizo *De nada sirve* de Moris, ese recital apareció en revistas como el Expreso Imaginario.”

*Los*o Antonena recordó ese recital y como señaló a Vito Bonus entre los organizadores, veamos lo que dijo:

“*Lanús I* fue organizado por el grupo del barrio de Los Tanques.¹⁷⁶ *Los*o Antonena, *Cacu* Romero, *Willy* Treboux, los hermanos Merelle, *Rober* y *Manuel* Pescio, yo, todo nuestro grupo. Nos juntábamos en la casa de *Fredy* Merelle y ahí entre guisos y vino, hacíamos los afiches. Con *Cacu* salíamos a pegarlos por los negocios. Algunos aceptaban y otros no. Conseguimos patrocinio, para eso negociamos con la Coca Cola que nos facilitó las entradas. Se hizo todo a pulmón, no teníamos un mango. Fue todo una locura por hacer algo. El *Chileno* Asín que tenía una casa de música en calle 9 de Julio nos prestó los equipos, creo que eran unos Marshall, inmensos. Se consiguió el club Lanús porque el padre de *Cacu* Romero era

176 – Identifica al Puerto Viejo con los tanques de las petroleras YPF y Shell ubicadas en ese barrio.

el cantinero. La entrada era accesible, unos ocho mil pesos y para eludir a Sadaic la cobrábamos en el baño. Por supuesto que no hicimos un mango, fue todo para pagar los gastos.”

Y hasta el mismísimo Dante Quintero colaboró con la realización del festival. Sus personajes, como el *langa* de Isidoro Cañones invitaban desde los afiches pegados en las paredes uruguayenses a ser parte del recital. Todo artesanal. La versión de *Cacu* Romero, otro de los organizadores del recital fue la siguiente:

“El otro día nos acordábamos de la madre de *Milly* Rey, una vieja que siempre, de una manera u otra, nos apoyó en esas cosas, cuando hacíamos eventos así, la *Cacha* siempre estuvo dándonos una mano. En Lanús cobró las entradas. Son cosas ¿no?, tener confianza en una persona grande. No éramos muchos organizando ese recital, el nombre decía Comunidad, pero éramos cuatro o cinco, eran más los que hablaban.

Vino un grupo de Azul, esos vagos vinieron y respondieron muy bien; andaban en la misma historia que nosotros. Era un momento en el cual había que hacer algo por la cultura, estaba todo muy parado, muy quieto. Nuestras mentes estaban con una revolución en la cabeza, algo que no podía quedarse ahí y morir en nosotros solamente cuando nos juntábamos...”

Otro de los asistentes y que formó parte del grupo de los organizadores de aquel recital fue *Trabuco* Traversaro:

“El recital de Lanús fue el primero que hicimos. Tocó Grupo Tiempo que era la banda más importante de la zona. Cuando una banda hacía *covers* era para bailar, el caso de Tiempo por ejemplo, pero hete aquí que en Lanús hicieron *covers* como *Azúcar Marrón* de los Rolling. En aquel tiempo era muy marcada la cosa, o hacías cosas propias o para bailar. Obviamente que si eran para bailar, nosotros que éramos adolescentes y no teníamos muy abierta la cabeza, la rechazábamos, para nosotros ¡Música comercial, no!”

En ese recital debutó Banda del Este, el grupo de Luis Alberto *Mamano* Peralta, que junto a Jorge *Yaqui* Schaaf en bajo y Héctor *Casilla* Neyra en la batería, armaron ese grupo para tocar ese día. Luego lo harían en la Escuela Normal y serían soportes de Riff en el Arroyo Urquiza. Como ya comentaron, también hubo un grupo folk de Buenos Aires y *Cacu* Romero junto a un grupo de amigos se animó con temas propios, más canciones de Moris y Litto Nebbia. Para Esteban Bonus el recital fue bueno:

“Muchos esperaban el gran recital y a algunos no les gustó. Pero en realidad fue hecho para divertirnos nosotros. Fueron 200 personas, todas sentadas, aunque Lanús fue una gran fiesta, fue todo tranquilo a pesar de que las bandas daban vuelta carnero. Eran las ganas de ver algo. No había nada.”

Hubo algunos problemas previos. Clima de época. La amenaza se encontraba afuera y como un hábito reiterado surgía desde el mismo lugar, de la policía, que hostigaba, en ocasiones de forma sutil, negando permisos, averiguando antecedentes o directamente deteniendo a cualquiera que en su concepción le resultase sospechoso. El recital se realizó un domingo pero el viernes anterior los gurises encargados de pegar los afiches fueron detenidos. Si bien fueron puestos prontamente en libertad, no era la primera vez que eran perseguidos, detenidos y humillados.

Mirado a la distancia, lo que sucedió en Entre Ríos parece haber sido una pavada –para quien no lo haya sufrido– cuando la represión estatal en el país era de una monstruosidad inimaginable. Pasados los años, se instaló la idea acerca de que en Uruguay no sucedió nada en los años de plomo. Y no fue así.

El *Gringo* Enrique de Michele, primer director municipal de Cultura de la ciudad en la Democracia, fue de los uruguayenses que se encargó de señalarlo.

“En los pueblos la cuestión no parece haber sido tan pesada como en las grandes ciudades ¿Pero sabían por ejemplo, que hay 6 o 7 desaparecidos entre la gente de Concepción? Sin ir más lejos, la hermana de Pepe Nardone, un muchacho del canto y la cultura. Acá ha habido gente que todavía está haciendo teatro, que ha sido encarcelada, torturada”¹⁷⁷

La hermana de Pepe se llama Dina Ana María Nardone Irigoyen. Estudió en el Colegio y en la Escuela Normal, donde sobresalió como alumna brillante. Luego continuó Medicina en la UBA. El 10 de noviembre de 1978 regresaba a su pensión “Con pasos cortos iba acercándose a Juncal 1264, la dirección de la pensión, para descansar y encontrarse con su compañero. Este es el último dato que se tiene de Dina”¹⁷⁸ Desde entonces Ana María y Elio la buscaron. Hi-

177 – Quichino de Michele, *Pequeña crónica del Grupo 69 y otras historias*. Un libro de autobombo, Autor, Concepción del Uruguay, 1997, Pág. 66

178 – La Voz, 26/3/2000, Págs. 12–13

cieron todo tipo de gestiones, ante autoridades, militares, administrativas, judiciales. Denunciaron el secuestro ante distintas organizaciones de Derechos Humanos, la Corte Interamericana, autoridades del Episcopado, presentaron *hábeas corpus*, sin resultados. La Prensa fue el único diario que publicó sus solicitudes. Elio se fue primero, y su esposa le sobrevivió años, hasta que lo continuó.¹⁷⁹

“De eso no se habla” pareció ser la consigna. Ya sea por temor, por olvido, o porque no se quiso remover el pasado. Durante mucho tiempo fue habitual escuchar los lugares comunes “Con los militares estábamos mejor. Yo no me metí en nada y nadie me molestó” o el condenatorio “Algo habrán hecho” pero como las heridas no se curan con el tiempo sino con la verdad, no faltara quien algún día cuestionara otra vez: “Papá, ¿qué hiciste vos durante la guerra sucia?” o tal vez la pregunta sea más amplia: “Papá, ¿y entonces, durante la democracia qué hiciste?” Es cuestión de maduración de inquietudes, de crecimiento de la sociedad. Al menos uno espera que suceda ese mirar hacia adentro.

Pero no nos quedemos en esto. Desde el año 2001 los periodistas del semanario El Miércoles comenzaron a investigar el tema en la ciudad. Las conclusiones fueron contundentes. Las historias dejaron de ser anónimas, desconocidas ocultas. Aparecieron las caras en las marchas de cada 24 de marzo. Hubo torturas hacia estudiantes secundarios de la Escuela Normal por parte de Policía Federal, entre ellos nuestro conocido César Román y también quince desaparecidos, hijos e hijas de la ciudad.

La murga concepcionera que canta y actúa *al estilo oriental*, Puntuales pa’ la Tardanza se hizo eco y en sus espectáculos adaptó la *Despedida del Gran Tuleque*¹⁸⁰ a la realidad uruguayense. Aquí una partecita de la letra que cantaban mientras alzaban pancartas con los rostros de los desaparecidos:

*“En la noche más fría y oscura
al alzar la vista al cielo ves*

179 – https://issuu.com/yuarman/docs/desaparecidos_uruguayenses

180 – “La canción original es *Despedida del Gran Tuleque* 87, sus autores son Jaime Roos y Mauricio Rosencof. Formaba parte de la obra teatral *El regreso del Gran Tuleque*, de Rosencof. Años después se formó una murga con ese nombre, donde hay algunos amigos, Pucho Ferreira, entre otros, pero esa murga era ficticia, fue inventada por Rosencof para su obra” sostuvo en octubre de 2017 Américo Schwartzman, integrante de Puntuales pa’ la Tardanza.

*quince estrellas que siempre te alumbran
 quince hermanos que no conocés.
 Cantan siempre conmigo, Puntuales
 esta murga los trae al cantar
 que nadie olvide sus nombres
 aunque no esté en una calle
 los traemos, los traemos, aquí están.
 Juan Alberto, Raúl, Neco y Horacio
 Dina, el Chilo, Carlos y Miguel
 Juan Carlos, Manuel, Violeta, Edgardo
 Elvio, Alfredo y la hija de Garnier.
 Cantan siempre conmigo, Puntuales
 esta murga los vuelve a nombrar
 que nadie olvide su historia
 aunque no esté en una calle
 los traemos, al cantar...”*

Puntuales pa’ la Tardanza – Despedida del Gran Tuleque

Si la dictadura fue lo que fue como maquinaria de espanto, antes de ella estuvo la Triple A, una organización terrorista del estado peronista dirigida por el ministro José López Rega, el *Brujo* y del comisario Alberto Villar. Y fue un 9 de junio de 1975 que las Tres A asesinaron a Juan Ramón *Chilo* Zaragoza en la ciudad de La Plata. Su hermano Néstor lo identificó. El crimen aún está impune. *Chilo* era estudiante de Bioquímica, tenía 21 años, presidía el Centro de Estudiantes y militaba en la Federación Juvenil Comunista.

Dos años después de su muerte, en marzo de 1977 la tumba de *Chilo* en el cementerio de Concepción del Uruguay fue profanada e incendiada. “Deleznable e insólito episodio. Profanan la tumba que guarda los restos del extinto joven Juan Zaragoza e intentan incendiar el ataúd”¹⁸¹ decía el diario La Calle. Una inscripción dejaron en la tumba: “Los zurdos hijos de un millón de putas no tendrán paz ni después de muertos”. Tampoco se comentó demasiado en la sociedad.

A dos años exactos de la muerte de *Chilo* el 9 de junio 1977, Néstor su hermano, estudiante de Medicina, fue detenido en La Plata junto con otros tres compañeros por un comando del Ejército Ar-

gentino. *Neco* nunca apareció, su madre Luisa Cecchini falleció en 2002 con el dolor de no conocer el destino de su hijo.¹⁸²

“Entre los muchos que lo recuerdan, Germán asegura que *El Chilo* siempre tuvo condiciones para el liderazgo. Confuso en sus propios conceptos ideológicos, el músico cincuentón ignora los detalles de la militancia de su amigo –perdió contacto cuando, tras la secundaria, Zaragoza recaló en La Plata– pero barrunta que tenía los conocimientos para armar un caño. El cronista, al que le gusta perder tiempo en discusiones de esa índole, le señala la paradoja de que, de alguna manera, un amigo de *Chilo* termine dando pábulo al prejuicio ideológico: en esa ensalada, parece sustentar que si era militante de izquierda, alguna relación con la violencia habría de tener. Germán no entiende. De nada vale explicarle que el Partido Comunista –al cual adhería Zaragoza– se oponía tajantemente a ‘la vía violenta’. Para qué abundar en cuestiones más complejas, como la distancia insalvable con montos o troskos, o la controvertida estrategia del apoyo crítico del PC a Videla para ‘que no se imponga el sector pinochetista’ o las giras europeas de Nadra y Fava (capitostes del PC) para convencer a los socialdemócratas de allá de que Videla era ‘un general democrático’. Esas sutilezas se escapan al amigo de correrías adolescentes, que además aporta el dato de que *El Chilo* tocaba el charango, y no sólo la guitarra. ‘Tocaba con mi hermano’, abunda Carlos, *El Tero*, algo mayor. ‘Y más de una vez habremos zapado juntos’.

Germán después compuso en homenaje a *Chilo* una canción llamada *Nube de paso*, en la que recordaba que *en esta madrugada/ no está presente/ toda la gente que quiero/ por causas muy diferentes/ algunos que los mataron y otros que nunca más volvieron*. El músico cincuentón tendrá sus incoherencias, pero merece recordarse que durante muchos años fue el único en la ciudad que, en público, recordaba a Zaragoza, cuando el temor, la vergüenza o el pesar se lo impedía hasta a sus propios familiares.”¹⁸³

En los comentarios a esta crónica publicada en El Miércoles, un conocido nuestro, Alejo Carbonell, escribió desde la ciudad de Córdoba:

“Durante toda la década de los 80 sus compañeros de militancia lo recordaron a diario y sistemáticamente se los homenajeó en cada aniversario, a los dos hermanos, con un acto en el cementerio. En los 90, en un fanzine

182 – Américo Schvartzman, Se cumplen 40 años del asesinato de Chilo Zaragoza: un incómodo recuerdo, El Miércoles Digital, 9/6/2015, <http://www.elmiercolesdigital.com.ar/se-cumplen-cuarenta-anos-del-asesinato-de-chilo-zaragoza-un-incómodo-recuerdo/>

183 – Américo Schvartzman, Junio, el mes trágico de la familia Zaragoza, en El Miércoles Digital, 9/6/2014, <http://www.elmiercolesdigital.com.ar/junio-el-mes-tragico-de-la-familia-zaragoza/>, Informe sobre los desaparecidos uruguayenses, El Miércoles y Subsecretaría de Derechos Humanos de Entre Ríos, Paraná, 24 /3/2010

que se llamaba El Jején, publicamos un cuento de *Pinky* Fernández llamado *Chau Margarita* o *Adiós Margarita*, ya no recuerdo, dedicado a *Chilo* y *Neco* y que los tenía como personajes. También recuerdo un mural precioso que le hizo su organización política sobre la calle Urquiza, en la década pasada. Es decir, hay un montón de gente que no se olvidó nunca de ellos, que los recordó en público y que los honró activamente.”¹⁸⁴

Si quién lee este punto no es de Concepción del Uruguay y llegó hasta aquí, lo menos que puede pretender es que le digan quiénes son los interlocutores. Si es oriundo de la ciudad fundada por Tomás de Rocamora y conoció el ambiente cultural de los 80 no le costó demasiado reconocer que Carlos es Vecchio y que el compositor de *Nube de paso* es Germán Reynoso. La canción se encuentra en el casete que grabó Ensamble en 1988. Trabajo dedicado por Germán “A *Chilo* Zaragoza, asesinado. A *Neco* Zaragoza, desaparecido. A Dina Nardone, desaparecida.”

*“En esta madrugada que voy quemando
el tiempo se hizo resina
mi mente nube de paso
y surgen desde el pasado
rostros de gente, que había olvidado.
En esta madrugada, no está presente
toda la gente que quiero
por causas muy diferentes
algunos que los mataron
y otros que nunca más volvieron.
En esta madrugada
que voy quemando
tomando un poco de vino
no sé ni cómo ni cuando
pensando en que me querías
y en esta zamba que ya no es mía.
Quiero un poco de amor en la piel.”*
Germán Reynoso – *Nube de Paso*

En agosto del 1981 el presidente era Roberto Viola. En marzo de ese año había sucedido a Jorge Rafael Videla, no iba a durar mucho tiempo en el cargo, hacia fin de año y pese a que se cansó de aclarar que no tenía ningún problema, sus camaradas de armas para cui-

dar su salud lo invitaron a dejar su cargo y en su lugar asumió un oscuro y étlico ex intendente de Concepción del Uruguay, Leopoldo Fortunato Galtieri. Estos personajes eran los dueños del país. Los tres serían condenados y degradados en el histórico Juicio a las Juntas en 1985. Pero en el 81 eran aún los amos de la vida y la muerte de todos los argentinos.

Un grupo formado por esos días llamado Los Violadores, en *Represión* describió desde el título mismo de la canción y sin eufemismos, como corresponde a todo punk que se precie de tal, la situación que se vivía: *Represión a la vuelta de tu casa/ represión en el quiosco de la esquina/ represión en la panadería/ represión 24 horas al día* la que se convirtió en clásico para el rock argentino. “Si hubiésemos sabido que estaban torturando a la gente en la ESMA, a pocas cuadras de donde ensayábamos, yo creo que lo habríamos pensado dos veces. En cierto modo, éramos un poco ingenuos”, declaró Stuka, miembro de la banda, algunos años después.¹⁸⁵

No sólo las bandas *duras* eran perseguidas. En La Plata, un año antes, al finalizar un recital de Almendra “efectivos de la policía de la provincia, distribuidos estratégicamente en los corredores y puertas de acceso al estadio, proceden a la detención de más de un centenar de personas, a las que separan del resto de los concurrentes (...) hasta tanto ser identificados”¹⁸⁶. En Concepción también hubo situaciones complicadas para los gurises, Eduardo Antonena recordó un par de episodios:

“Yo empecé el secundario en el 77 y en ese tiempo nos mintieron a man-salva. Estábamos boludeando y nos llevaban en cana, nos hacían pasar el ridículo. Una vez estábamos con Vito discutiendo sobre Spinetta y Pappo ¡Y nos llevaron! ‘¿Y por qué los trajeron a ustedes?’ nos preguntaron. ‘Y... no sabemos.’”

Otro incidente, en este caso relatado por Horacio Traversaro, ridículo como tantos, pero que sucedía de forma más habitual de lo que se pueda imaginar:

“Mi hermano había ido al cine Texier. En el intervalo la tradición era ir a comer un choripán a lo Filippini, o si estabas en el Rocamora una porción de pizza a la Santa Lucía. Él había ido al Texier por lo tanto fue a lo Fili-

185 – Eduardo Berti, *Rockología*, documentos de los '80, Beas, Bs. As., 1994, Pág. 146

186 – La Prensa, 6/1/1980, en Andrés Avellaneda, *Ob. Cit.*, Pág. 190

ppini ya que tenía quince minutos, le daba para el choripán y una gaseosa. Mi hermano tenía el pelo largo y lo agarró la policía, tenía 15 o 16 años. Cuando llegó a casa era un colimba. ¡Le habían cortado el pelo!”

En este sentido, el profesor César Román, quien fue uno de los gurises que la pasó muy mal por las torturas en las mazmorras de la Policía Federal de la ciudad, agregó:

“También hay que tener en cuenta en algún sentido eso que dice Divididos sobre *La era de la boludez*, que en materia musical comienza aquí, porque la dictadura incentiva mucho la música bolichera, todo lo que era superficial, todo lo que era una suerte de génesis de la *tinellización* de la televisión, de la música. Tampoco hay que olvidar que se prohíbe el corso y el carnaval y ni que hablar el pelo largo y toda esa estética que era muy de los 70 y que teníamos nosotros, bueno... si tenías el pelo largo no entrabas a la escuela, siempre hubo una tensión con el pelo largo, que se podía identificar. Por supuesto la barba se acabó, y el rock pasó a ser un código de comunicación más bien, no clandestino, pero más oculto, pero más entre nosotros, pero paradójica y contradictoriamente vinieron a Uruguay dos grandes bandas, Vox Dei y Pappo durante la dictadura militar.”

Tal como lo cantaron años antes Pedro y Pablo en la *La Marcha de la Bronca*. Javier Martínez, el histórico baterista de Manal, en referencia a la relación del rock y la política opinó que en los primeros años de la década del 70:

“La izquierda política y la derecha política, las dos, estaban en contra del rock. La izquierda decía: el rock es una música decadente, burguesa, capitalista, norteamericana, que intentaba que la juventud socialista del mundo no tomara conciencia de clase. La derecha decía: el rock es un invento de las ideologías ateas para destruir el espíritu de la juventud cristiana de occidente. Pero digo lo que dijo Goethe: El artista no debe descender a la arena política.”¹⁸⁷

Su ex compañero de Manal, el guitarrista Claudio Gabis sostenía que:

“Los rockeros en general mantuvimos una distancia con la militancia política. En algunos casos por intención propia y en otros, por ignorancia. El rock se caracterizaba en todos lados por una falta de educación política.”¹⁸⁸

187 – Gloria Guerrero, *La historia del palo*, La Urraca, Buenos Aires, 1994, Pág. 339

188 – Gustavo Verdesio, *No es sólo Rock and Roll*, Estuario, Montevideo, 2017, Pág. 25

El rock como el resto de la música popular no estuvo ajeno a la situación político-social en la que estaba inserto. La dictadura militar fue el exponente máximo de la represión. La música, como medio de expresión cultural, fue muchas veces uno de los vehículos donde se expresó el descontento social, sobre todo cuando todos los canales democráticos estuvieron cerrados.

La dictadura prohibió artistas, escritores y músicos censurando un total de 242 canciones, en su mayoría folclóricas. El diario Clarín publicaba el 23 de enero de 1981, los temas que integraron las listas negras del COMFER. Entre las canciones de rock se encontraban *Ayer Nomás* de Moris y Pipo Lernoud, *Canción de amor para Francisca* de León Gieco, *Me gusta ese tajo* de Luis Alberto Spinetta, *Viernes 3 AM* de Charly García, *La Marcha de San Lorenzo* en la versión de Billy Bond y la Pesada, *Cocaína* de Eric Clapton, *Light my fire* de The Doors y en otros rubros canciones tales como *Los botones* de Roberto Carlos, *Adagio en mi país* y *Diez décimas de saludo al pueblo argentino* de Alfredo Zitarrosa, *Cara de tramposo* de Cacho Castaña y *Carcelero* de Horacio Guarany.¹⁸⁹

“En esos momentos difíciles, el rock fue un campo de expresión, donde se decía lo que pocos podían o querían, utilizando el viejo pero efectivo recurso de la metáfora –dicen Barsky y Gassi en su libro *Serú Girán*–. Cabe aclarar que este espacio no fue el único, ni que tampoco el género tuvo el papel de *heroico* que algunas personas quisieron atribuirle tiempo después. El rock era –bastante a su pesar– un lugar donde se reunían artistas, bohemios, delirantes, locos y rebeldes. Un movimiento –más parecido a un circo que a otra cosa– al que llamar *cultural* era casi una mala palabra, porque tampoco los integrantes estaban muy convencidos de eso; era básicamente un espacio de reunión de gente con inquietudes, de sentimientos encontrados, de disparate, de anarquía, de mucha polenta.”¹⁹⁰

Estimamos que estas palabras son demasiado generales, aun así acordamos con algunas definiciones y con otras no. Es innegable que el rock era en esos momentos era uno de los pocos espacios en el cual los jóvenes podían expresarse a pesar de todo. Los rockeros uruguayenses tenían su propia visión sobre el rock y sobre lo que

189 – Eduardo Blaustein-Martín Zubieta, Ob. Cit., Pág. 430

190 – Juan Barsky-Diego Gassi, *Serú Girán*, el retorno, Fama, Buenos Aires, 1992. Pág. 13

significaba ser rockero en esos días, por ejemplo, Vito Bonus sostenía:

“Para nosotros el rock era una actitud de rebeldía. Rebeldía basada en una música que no estaba aceptada por el gran público. Era una forma de resistencia a la dictadura más cruel y asesina de nuestra historia y que se llevó a miles de jóvenes como éramos nosotros. El rock era la forma de juntarnos contra la dictadura, aunque no sabíamos lo que estos asesinos estaban haciendo. El que tenía información era Pepe Nardone, al que le habían desaparecido una hermana. Pero, igual, no teníamos idea de la dimensión de lo que estos bárbaros habían hecho. Ser rockero tampoco era ser bien visto y era también una forma de luchar y militar.”

Eduardo Antonena en este sentido rescató a un artista de relevancia nacional como es Charly García, que en esos días utilizando diferentes metáforas dejaba testimonios a través de sus canciones.

“Todo el mundo critica a Charly, pero él cada época te la marcaba con una canción. Te marca lo que pasa en la sociedad. Es el más cuerdo. Cuando hizo *Alicia en el país de las maravillas*, no lo entendíamos, y después con el tiempo veíamos que estaba clarísimo.”¹⁹¹

A propósito, el mismo Charly García otorgó un reportaje en 1981 donde sostuvo:

“*No llores por mí Argentina* es un tema dedicado a una chica que se llama Argentina, donde uno le dice que la quiere, pero también que la odia. Habla de la gente que se va del país, de la gente que se vuelve extraña, un poco el clima que se vivió en esta época, en este proceso, y no precisamente del proceso como situación política sino como onda que vibra en la calle. Habla de que a la gente no se le dice lo que pasa. Yo estoy tendiendo a hablar cada vez más claro, porque es obvio lo que está pasando. Entonces hay que decir lo que es sano y no callárselo.”¹⁹²

En nuestro medio, un melómano como Traversaro agregó otro dato acerca de la relación entre la política y la cultura, en el cual también involucró a Charly:

191 – *No cuentes lo que viste en los jardines, el sueño acabó. / Ya no hay morsas ni tortugas / Un río de cabezas aplastadas por el mismo pie / juegan cricket bajo la luna / Estamos en la tierra de nadie, pero es mía / Los inocentes son los culpables, dice su señoría, / el Rey de espadas...* *Canción de Alicia en el país*, de Charly García

192 – La Prensa, 24/12/1981, en Andrés Avellaneda, Ob. Cit., Pág. 226

“Estábamos copados por la música e ignorábamos lo que pasaba en el país. Tuvimos un dato gracias a Charly García. En el 82 cuando saca *Yendo de la cama al living* en *No bombardeen Buenos Aires*, grita ‘¡Sandinista!’. *Sandinista* era el título del triple de The Clash. Ahí las letras son de terror, los Clash decían ‘No queremos que nos pase lo de América Latina, en Argentina, que viene la policía y te saca a tiros de tu casa’ y nosotros decíamos: ‘Mirá las boludeces que dicen estos tipos’ ¿Dónde? ¿Quién? Y después lo descubrimos. Los Clash puteaban y bajaban línea, las letras eran grosas ¡A la pucha!”

Autores como Pablo Vila hablaron de resistencia desde el rock, otros como Sergio Pujol propusieron reemplazar esa actitud por la de refugio, nos señala el periodista oriental Gustavo Verdesio, quien acuerda más con esta última postura:

“Una vez derrotadas las juventudes políticas y los grupos guerrilleros, una vez desmantelado el movimiento estudiantil, los únicos jóvenes que amenazaban con convertirse en peligrosos eran, ahora sí, los rockeros, pero no tanto como para que fueran reprimidos de la misma manera en que fueron atacados los movimientos más explícitamente políticos. Los militares no eran tan tontos.”¹⁹³

Cuando los gurises de la Comunidad Rockera del Este fueron creciendo, asumieron otro tipo de responsabilidades en la vida. Algunos siguieron estudiando, otros eligieron trabajar. Lo cierto es que fueron insertándose en la otra comunidad, en la sociedad burguesa tal vez no como lo habían imaginado desde sus posiciones casi libertarias. Los cambios fueron ineludibles, el propio devenir los fue llevando por otros caminos. La vieja Comunidad que los protegió ya no alcanzaba para colmar las expectativas y lo inevitable sucedía con cada amigo que se alejaba. Traversaro, sin contemplaciones nostálgicas dirá:

“Yo me separé porque si no hacíamos nada, no tenía sentido. Nos reuníamos, nos proponíamos las metas pero nada más, se agotó. La Comunidad fue medio autocomplaciente, como para reconocernos, no sé si marginados, tal vez un poco de lado. Ya que no teníamos algo que nos representara, nos juntamos para tener más fuerza. Después se desgastó. Murió. Así de simple.”

Prevaleció la elección del camino individual. La Comunidad se sostuvo mientras los objetivos personales coincidían con los grupales, los que durante la adolescencia eran bastante similares. Entonces nada podía ser más importante que compartir la amistad que crecía entre mates, asados y vino tinto, que se confirmaba en cada viaje y en cada tarde de *escuchata*. Pero el asado fue postergándose, en los viajes ya no se completaban los colectivos y los mates fueron quedando para *una tarde de estas* que nunca llegaba. En otras palabras es lo que sostuvo Vito Bonus

“Los avatares de la vida nos desparramaron, pero igual estábamos en contacto. Antes estábamos todos los días juntos, parábamos en la placita, igual que las tribus de ahora. Eso no ha cambiado”

Un factor que no se puede soslayar fue que el crecimiento de cada uno de los muchachos, la salida de la adolescencia y la toma de responsabilidades, coincidió con el fin de la dictadura militar. A partir de Malvinas primero y el retorno de la democracia luego, se abrieron nuevos espacios que hasta entonces estaban negados, centros de estudiantes, partidos políticos. Algunos fueron sumándose e incorporándose a esos sitios. Aquellas circunstancias que siempre consideraron nocivas, negativas, se terminaban con la dictadura. Para cambiar había nuevas herramientas. La Comunidad había cumplido con su propósito, ser un lugar de contención y resistencia como el rock, pero ya no tenía razón de ser. Nuevamente leemos a Bonus:

“Creíamos en otra cosa, teníamos una utopía, y en esa utopía también estaba la música. El rock nos iba a acompañar en la sociedad nueva que creíamos que iba a venir con la democracia, a la cual la pensábamos como solución de todos los males. Claro que después la vida te cambia. Vos cambiás y no sos más lo que eras, aunque conservás la esencia.”

Loso Antonena concluyó con una lección de aprendizaje:

“Encontrábamos cosas sin buscarlas y eso era lo importante, y si el objetivo por ahí se te iba no importaba, porque lo importante era estar en movimiento, pero sin pensar en el resultado. Todo eso hoy me sirve en mi laburo, en el teatro, o la fotografía.”



Parte del público en el festival de Castalia en la Escuela Normal, 1981.
(Archivo Eduardo Antonena)



La casa de la mente

Además de los gurises que se agruparon en el sur de la ciudad, había otros chicos que se reunían para consumir aquellas *escuchatas*, tal como ellos llamaban esos encuentros donde disfrutaban de su música. Cuando esas reuniones estaban definidas de antemano el nombre era más específico e indicativo, por ejemplo, si se trataba de un encuentro para escuchar los discos del *Flaco* Luis, inevitablemente se llamaban *Spinetteadas*. Para muchos de esos chicos, esas reuniones fueron una excusa para desahogarse y pensar libremente en un espacio en el cual se permitieron imaginar un mundo diferente, ya no sólo desde lo musical, sino desde un punto de vista político filosófico. Algunos, como militantes que eran, encontraron allí una brisa fresca, a la que la podredumbre y el achatamiento general no les alcanzaba.

Esto sucedía hacia el norte de la ciudad, y fueron los más jóvenes del barrio Santa Teresita, quienes se encontraron a través de la música. Esa conexión tomó forma creativa y organizativa, por lo cual esos chicos, estudiantes secundarios en su mayoría, finalizando el año 1979 y comenzando 1980 crearon una agrupación a la que llamaron Castalia.

El objetivo era formar un centro cultural, para lo cual pretendían alquilar un lugar, donde los gurises –y los no tan gurises– del barrio pudiesen desarrollar todas las disciplinas artísticas que estuviesen al alcance y fueran de su interés: música, pintura, literatura y lo que cuadre en ese contexto.

La agrupación no se conformó con una finalidad política concreta. No sólo que no fue esa la intención, sino que el clima externo era muy pesado para llevara adelante tal idea, pero sí tenían muy en claro que cualquier manifestación cultural, realizada con conciencia podía considerarse política. Partidariamente no todos adherían a alguna de las tendencias vigentes de entonces, la excepción era Juan *Cacu* Romero que se definía como peronista, y debido a su militancia había estado detenido alguna vez por las fuerzas de seguridad.

Cuando el *Cacu* comenzó a escuchar música –lejos estaba de imaginarse que sería integrante de Sairá– se inició como muchos con las grandes bandas anglosajonas como los Beatles o Creedence

Clearwater Revival, siempre compartiendo esos momentos con los amigos del barrio. Allí estaban *Lucho* Ardeti, Carlos Escalada, *Tito* Vandunciel, Guido Morend.

Una gran influencia sobre *Cacu* Romero fue un personaje llamado Marcelo Demonte Becker, una especie de *bon vivant*, un tipo que venía de Buenos Aires, de frecuentar La Cueva de calle Pueyrredón durante los tiempos de Los Gatos Salvajes y de Sandro y los de Fuego, es decir desde la prehistoria del rock nacional. Y si bien es cierto que tampoco había pasado mucho tiempo desde aquello, entre 1965 y 1980 habían transcurrido solamente quince años, fueron demasiado agitados por cierto. Lo concreto es que la historia personal del sujeto de marras llamaba mucho la atención de estos gurises, a los cuales pronto se les sumarían otros como Jorge *Perico* Pérez y David *Nolo* Gallay.

Para *Cacu* estaba claro que lo que hacían no era inocente: “Castalia fue una historia más político-cultural, que en sí de la cultura. Es que estábamos pasando un momento político en el que había que hacer algo y bueno, eso es lo que surgió.”

En esa dicotomía entre política y cultura, Jorge Durietz había declarado años antes: “Los militantes nos echaban en cara el no compromiso a tomar una actitud armada.” Su compañero Miguel Cantilo agregaba que “el rockero en general era tomado como un delirante, y si bien una frase de Moris o Manal bajaba una línea social muy clara, lo que más nos echaban en cara era la falta de definición política.”¹⁹⁴

Guido Morend, otro de quienes pronto abrazaría las causas políticas y sociales contaba:

“Yo comencé a moverme en esta historia en los años 80, en la Facultad, con gente que era más grande, mucho más grande, como el caso de Hugo Ansaldi. Gente que venía un poquito corrida por decirlo de alguna manera, y ahí le entramos a dar forma en el fondo a lo que era la historia política. En esa época yo no estaba siquiera en el peronismo, al poco tiempo sí. Y a medida que nos mandábamos con la movida del rock, entramos a ver que el camino del rock era algo que nos atraía y en eso, que para nosotros era contestatario y transgresor, se podía buscar un montón de transformaciones, en el momento que se vivía. ¿Qué pasaba? Lo que yo siento, es que indudablemente nosotros en los grupos estos, más allá del fenómeno musical buscábamos lo social, una contestación a

la estructura que en definitiva se estaba esgrimiendo en esos momentos, a tal punto que nosotros nunca tuvimos grupos de rock. Inclusive, con muchos de los músicos nosotros no coincidíamos, muchos querían cobrar para tocar con nosotros. No había este enganche, salvo *Mamano*, que creía en la historia del rock y todo eso.”

Desde la zona de Colonia Elía, habían llegado a la ciudad para hacer el secundario los hermanos Becker. Bruno el mayor, Daniel el segundo y Diego el menor de los tres.¹⁹⁵ Alquilaron una casa sobre calle Congreso de Tucumán, llegando a la intersección con Santa Teresita. *Cacu* Romero no tardó en contactarlos. En la casa de los Becker y bajo los efluvios de Led Zeppelin, Vox Dei, Emerson, Like & Palmer y de alguna bebida espirituosa se fue conformando el grupo cultural.

“En esa casa fue el reducto donde nos juntábamos para poder respirar un poco y por supuesto escuchar música. Era la casa de los Becker, tres hermanos de la zona de Campichuelo; también vivieron allí dos vagos de Chajarí, uno de ellos era loco por la electrónica y había armado un equipito para así poder escuchar en estéreo.”

Escuchar música era una de las actividades principales, la otra tomar mate, mucho. Los vinilos o long plays pasaban de mano en mano. Los casetes no eran tan comunes y mucho menos aún hacer copias en los doble caseteras, faltaba un poco para que tanta modernidad llegara a Concepción del Uruguay. Por lo tanto, cuando los discos se prestaban, circulaban y con suerte regresaban, muchas veces no estaban en las mismas condiciones que habían salido y algunas veces tampoco llegaban. Había que empezar a rastrearlos. El *Loso* Antonena recordó haber pasado por ahí:

“Yo fui un par de veces ahí, a la casa de Congreso y fue ahí cuando escuché por primera vez *La Marcha de la bronca*, que estaba súper prohibida y los locos la tenían en un simple, yo pensaba: ¡No puede ser lo que estoy escuchando!”

Para Guido no fue casualidad la conformación del grupo, para él en definitiva siempre se trató de una búsqueda en conjunto:

195 – En Don Bosco, Diego Becker fue compañero de Claudio Lepratti, de quién trascendería su obra en favor de los chicos marginados de Rosario, luego de su asesinato durante los hechos de diciembre de 2001.

“Nosotros que hacíamos todo esto a pulmón, hablo del caso particular de Castalia, que la conformamos con gente de nuestro barrio, porque la Comunidad estaba allá en la zona sur y nosotros en Santa Teresita. Nosotros veníamos ya de la secundaria conformando esto. Haciendo cuatro cosas a la vez sin haber creado el Centro de Estudiantes porque en esa época la dictadura no te lo permitía, pero alborotábamos bastante, con algún que otro movimiento. Cuando se arma lo de Castalia, con David Gallay, una persona de un nivel intelectual que caminaba bastante más lejos, con una preparación que tenía que ver con sus hermanos mayores, profesores de historia y habían sido perseguidos también, entonces había como una tutela intelectual. Y así decidimos largar Castalia. Y en Castalia incorporamos gente como Félix Gutiérrez que venía del teatro, con una idea política muy posicionada. Gente como *Juancho* Luna con la poesía. Y después nosotros también salimos a la provincia a buscar gente como Rapsodia Bohemia, que era un grupo de Gualaguay. Hacíamos dedo, ellos venían, los íbamos a buscar a la ruta, se quedaban a dormir en nuestras casas. Así funcionaba la cosa, todo a pulmón.”

Pero entre *escuchatas* y *mateadas* también se leía, porque la idea del grupo era conocer y aprender.

Por ejemplo uno de los autores preferidos era el escritor libanés Khalil Gibran, a quien leían y estudiaban su obra: *Espíritus Rebeldes*, *El profeta*, *La voz del maestro*, *El jardín del profeta*. Seguro memorizaron y recitaron aquello de *Tus hijos no son tus hijos/ son hijos e hijas de la vida,/ deseosa de sí misma./ No vienen de ti, sino a través de ti/ y aunque estén contigo/no te pertenecen/ Puedes darles tu amor/ pero no tus pensamientos, pues/ ellos tienen sus propios pensamientos.*¹⁹⁶

Otro autor permanentemente consultado fue el Premio Nobel de Literatura Hermann Hesse, quien en su libro *El Juego de los abalorios*, hablaba de un sitio utópico.

“Castalia es el hogar de una orden austera de intelectuales que pretende recoger y practicar lo mejor de todas las culturas, reuniéndolas en un juego de música y matemáticas que desarrolla las facultades humanas.”¹⁹⁷

Desde el momento de conocer ese libro de Hesse, a ponerle *Castalia* como nombre al grupo, fue casi un mismo paso.

Un par de años más tarde *Cacu* Romero volvería a elegir ese mismo nombre para denominar una revista que se editó desde la

196 – Khalil Gibran, *Psico-Activo* zine N° 2, Diciembre 1998, Pág. 20

197 – <https://es.wikipedia.org/wiki/Castalia>

Cooperativa de Estudiantes Itapé, pero para ese entonces, el grupo original de Santa Teresita ya se había desarmado. La actividad más importante, en términos de masividad, que llegó a concretar Castalia fue la realización de un recital de rock, en el salón de actos de la Escuela Normal Mariano Moreno en septiembre de 1981. Guido reflexionaba:

“Lo que nosotros buscábamos en ese momento era una explosión, del movimiento cultural y el movimiento artístico en particular y buscábamos en esos canales, pero quiero entender y creo que no me equivoco, en que los músicos eran músicos, de ahí a atarlos a estos conceptos había una distancia, muchos eran sólo músicos. Con los únicos que teníamos una relación seria, era con la gente del teatro, con Mario Lorán y con Félix, que de una manera u otra nos apoyaron.”

Fue prácticamente enseguida de concretado ese recital que el grupo se disolvió. Uno de los motivos fue el tremendo perjuicio que fue para los integrantes no haber podido cubrir los costos del servicio del sonido. Los números del encuentro los dejaron con una deuda de las que les costó cumplir, de todos modos lo hicieron. Por supuesto que no fue este el motivo principal, vaya contradicción hubiese sido disolver una asociación casi espiritual por una razón económica. Continuando con Morend, contaba que:

“Tampoco éramos muchos, era poca gente. El concierto de Lanús, que fue el primero al que yo fui, habría cien y pico de personas. Lo que hicimos con Castalia en la Normal creo que fueron noventa y algo de entradas que vendimos. Aparte un drama pa las entradas, los vagos no tenían plata.”

Podríamos señalar como otra de las razones al transcurso del tiempo, lo que motivó que uno a uno se fueran alejando, o como dice Eduardo Sacheri en uno de sus mejores cuentos:

“Les tendría que decir que la culpa de todo la tiene el tiempo. Sí, como lo escuchan, el tiempo. El tiempo que se empeña en transcurrir, cuando a veces debería permanecer detenido. El tiempo que nos hace la guachada de romper los momentos perfectos, inmaculados, inolvidables, completos. Porque si el tiempo se quedase ahí, inmortalizando a los seres y a las cosas en su punto justo, nos libraría de los desencantos, de las corrupciones, de las ínfimas traiciones tan propias de nosotros.”¹⁹⁸

198 – Eduardo Sacheri, *Me van a tener que disculpar, en Esperándolo a Tito y otros Cuentos*, Alfaguara, Buenos Aires, 2000

Guido Morend realizó un comentario acerca de las actividades múltiples de estos gurises, y es simple suponer que la agrupación a muchos no les colmaba las expectativas, por lo que inevitablemente la búsqueda iba a continuar por otros lugares:

“En este espacio hay una historia tan rica, porque así como nosotros estábamos con este movimiento de hacer un concierto de rock, estábamos formando un centro de estudiantes, estábamos trabajando en la Cooperativa, estábamos interviniendo en la Multipartidaria y lo que después se entra a armar políticamente desde el año 82”

Entonces, más allá de la literatura de Sacheri, que no deja de ser apropiada, estamos hablando de gurises y ya no tanto, con inquietudes que necesitaban canales más apropiados que Castalia para afrontar los cambios y el nuevo escenario que traía consigo la apertura democrática. El mismo Guido hizo un repaso sobre los caminos que tomaron algunos de quienes participaron en Castalia y de otros personajes, que fueron cercanos a la misma.

“Lo interesante es ver como continuó cada una de estas personas, inclusive mucha gente que se fue afuera, algunos rompiendo los nexos con la ciudad. Las trayectorias son interesantes. El caso de la *Yegua* (Román) que siguió militando en el Partido Comunista. *Cacu* (Romero) que siguió vinculado al peronismo. *Changui* (Rodríguez) mismo iba en esa época a los conciertos que nosotros armábamos. *Perico* Pérez que además de militar en el Centro de Arquitectura luego siguió en el PSP. En el caso de Gustavo Rebord que continuó en el Partido Socialista y que hoy por hoy, desarrolla un trabajo muy interesante en los barrios de Córdoba.

Para mí allí está la esencia. El mismo David Gallay siguió trabajando en Chaco. *Puré* Gobbi que estaba en el FIP de Abelardo Ramos, con Miguel Speroni que también falleció y también venía de la movida del rock. *Miguelito* estudiaba cine en La Plata y tenía relación con la Cofradía de la Flor Solar, con la gente de Nogoyá. Miguel venía de toda esta gente, de las comunidades existencialistas, que después terminaron todos enganchados en la política, como también Hugo Ansaldi que estudiaba cine y estuvo también con esta gente de la Cofradía, el *Morcilla* Requena y toda esta banda. Y era eso, el caso de Miguel, de Hugo, inclusive su mujer venía también de allí, del circuito de las comunidades y terminaron todos en el circuito político, por eso todo ese espectro, cultural y artístico siempre lo terminé ligando, porque la realidad me llevó a ver que fue así. Y Castalia también fue, en gran parte, algo similar.”

Juan Carlos Romero era algo así como el nexo entre Castalia y la Comunidad Rockera del Este. Sólo un mes antes había participado con los gurises del Sur de la organización del *Lanús I*, además de ser uno de los números artísticos del mismo. No existían conflictos entre los dos grupos, pero se pertenecía a uno o al otro, *Cacu* particularmente se desenvolvía muy bien entre los integrantes de ambas agrupaciones.

La experiencia adquirida en el festival anterior, lo motivó a organizar otro lo antes posible para evitar que se perdiera todo entusiasmo, entonces pensó en Castalia.

Junto a Rubén Pietroboni, que a su vez era primo de *Willy Treboux*, integrante de la Comunidad, fueron los dos más decididos de realizar ese recital, por ende tuvieron que convencer al resto para poder llevarlo a cabo.

La buena relación existía, era casi natural que en una ciudad chica donde todos se conocían. En algún momento se complementaron, como cuando compartieron el viaje a Concordia siguiendo a *Vox Dei* en su gira entrerriana. Unos armaron el viaje contratando el colectivo San Jorge, los otros acompañaron y ayudaron a completar el pasaje.

Algunas fuentes –no confirmadas– han sostenido que existía una diferencia que no permitía una convivencia prolongada y mucho menos pacífica, entre ambos sectores. Al parecer la gente del Puerto Viejo y del barrio Los Tanques se apasionaba con *Deep Purple*, en cambio, los de Santa Teresita habrían sido acérrimos defensores de *Led Zeppelin*. Pasado el tiempo, los ex integrantes de una y otra agrupación, son incapaces de reconocer que todos escuchaban todo.

Los delirios del Mariscal

Cuando los chicos de Castalia se decidieron a organizar el festival de música, pensaron que el salón de actos de la Escuela Normal Mariano Moreno sería un muy buen sitio. Por amplitud, por acústica, por ubicación y sobre todo porque no tenían que pagar alquiler para poder usarlo. Se dirigieron donde se hallaban las autoridades de la Escuela y con el visto bueno de la rectoría dieron comienzo a los preparativos. Había que hacer todo. Pensar los números, convocar a los artistas, armar una cantina, definir la contratación del sonido y encarar una efectiva campaña publicitaria, que garantice una gran convocatoria.

Así fue que hicieron afiches de diversos tamaños, oficio y A4. Una vez diseñados y confeccionados con fibrones, Guido Morend subido a su bicicleta fue el jefe de campaña encargado de recorrer la ciudad, munido de una mochila con afiches y plasticola. Contaban que unos quince años después, cuando se escribió la primera versión de este trabajo, en algunas paredes del centro aún permanecían los restos de la plasticola usada. Nunca se sabrá si eso era cierto o se trató de un engaño de la nostalgia. El primer recuerdo del recital fue de Juan Carlos Romero, alma mater del encuentro:

“En la Normal no hubo problemas. La vieja Chappuis, la rectora, fue accesible y no tuvo dramas. En un momento del recital vino, miró un rato y se fue tranquila. Creo que a nosotros, en ese momento, nos faltó haber traído a alguien de renombre.”

Para Luis Ardetti, cuando se decidieron a concretar el recital, se pensó en ofrecer un espectáculo que no fuese solamente musical, sino darle otro contenido, más acorde a la idiosincrasia envolvente de los Castalia, por lo tanto decidieron convocar a Juan Carlos Luna, el poeta de San Marcial, así lo recordó *Lucho*:

“Le habíamos puesto *Música y Poesía de hoy*. En la parte poética participaba *Juancho* Luna. Los vagos del sur no podían entender como se nos ocurría mezclar el rock y la poesía. ¡No podía ser! ¿Cómo el rock y la poesía juntos? La poesía no estaba dentro del rock. Hoy decir esto suena anacrónico, pero ellos nos venían con ese planteamiento.”

Cierta ocasión un par de años después de lo que venimos contando, el cantautor León Gieco tenía que ir a tocar a un recital en Santiago del Estero. No tuvo mejor idea que invitar a Sixto Palavecino para que lo acompañe en algunos temas. Las dudas hicieron trastabillar al viejo violinista, hasta que al fin accedió y en la noche calurosa de Santiago confluyeron chacareras y rocanroles. “Le digo, esa noche yo estaba temblando. Temblaba, porque estar ante la juventud, ante los chicos que estaban esperando el canto de ellos. Me digo para adentro, me van a correr, a silbidos...no fue así” contaba don Sixto.¹⁹⁹ Salvando todas las distancias posibles, hubo también mucha similitud entre la invitación de Gieco al folclorista y la que los muchachos de Castalia le hicieron al poeta Luna, *Cacu* Romero lo contó de primera mano:

“Nosotros queríamos hacer algo diferente en la Escuela Normal y yo fui a hablar con *Juancho*. ‘Pero a vos te parece *Cacu*, que la poesía con el rock...’ me decía. ‘¡Cómo no!, Tiene que ser’, le decía yo. ‘Pero no! Mirá que nos van a sacar a limonazos. Me van a sacar a patadas, después te van a hacer responsable a vos’ me porfiaba. ‘No, *Juancho*, vas a ver que no’. Una vez que subió se hizo un silencio que no se sabía lo que iba a pasar. Estábamos todos tensos, la verdad era esa. Nos jugamos. Recitó los *Delirios...* y fue un delirio. Terminaba cada poesía y era como si hubiera terminado un tema de rock. Los locos revoleaban los pullóveres. Fue una cosa de no creer.”

Eduardo Antonena le recordó a su amigo sobre otro hecho que se produjo durante aquel recital:

“En un momento vino *Juancho* y vos le preguntaste: ‘Y *Juancho*, qué tal’, y él te respondió: ‘El solo de *Mamano* Peralta parecía la guitarra de Jimi Hendrix’. El viejo Luna irradiaba algo muy particular, una ternura muy especial, era una emoción andando.

Si –coincidió *Cacu*–, vos lo veías al viejo y era ver a un chico; era la ternura andando el viejo. Lo que pasó con *Juancho* ese día, para nosotros y para mí, porque fui el que lo llevó, el que le hinchó las pelotas, el que le dijo ‘Vamos, vamos, vamos’ nos dejó muy satisfechos. No sólo por los aplausos hacia *Juancho*, sino porque habíamos logrado lo propuesto, es decir, toda esa mezcla del arte, de la música y la poesía.

De pronto fue haber dicho ¡No somos los únicos! Sabíamos que había mucha gente en esto, pero había que hacerlo y nos largamos, y creo que se

abrió un camino, mal o bien se abrió algo. En ese momento era todo calentura y sentíamos que había que hacer cosas.”

La prensa local cubrió el recital. El diario La Calle se hizo presente en el salón de actos de la Escuela Normal. No era poca cosa aparecer en el diario, era un gesto que se tomaba muy seriamente como parámetro de la importancia del encuentro. Por entonces los medios locales eran dos: La Calle y la única radio de la ciudad LT 11 Francisco Ramírez, por lo tanto, aparecer en cualquiera de los dos garantizaba una difusión más que interesante, era la posibilidad de ser leídos o escuchados en muchos sitios de la provincia. El periodista del diario opinó sobre la actuación de Juan Carlos Luna, *el poeta de la plaza y de los barrios*:

“Realmente quedamos sorprendidos por el calor, el afecto y la comprensión con que el grupo de muchachos y chicas de temprana edad que escucharon sus ya conocidas *Postales*. Lo hicieron con respetuoso silencio a sus palabras, aplaudiendo de pie al artista y pidiéndole cada vez una nueva postal.”

A continuación el cronista del diario se despachaba conmovido por lo experimentado, centrando la importancia del festival en la actuación del poeta:

“Y aquí es donde queremos escaparnos de lo meramente descriptivo de este interesante recital, para referirnos en algo al excelente escritor que está demostrando ser Luna. Sus postales exhalan un algo muy especial, respiran fragancias azules de nostalgias, cercanas unas, casi diluidas en antiguos cielos otras. Son comunicativas, profundas, pobladas de toda su tibia y humana extensión, por logradísimas metáforas, luminosas, coloridas, plenas de suaves reminiscencias que nos adentran sutilmente en el alma purísima del poeta. El amor es su tema favorito y a él le canta entregándose por completo, extrayéndole a su esencia su principal substancia, lo que los alimenta de instancias donde las vivencias cobran altura para entregarse al que las escucha a través de un decir muy personal y comunicativo.”²⁰⁰

Y *Juacho* Luna le recitó al amor, al pueblo, a la ciudad:

“...Estoy mareado. Mamao. Drogado.
 Pegoteado de escamas lagrimales.
 El cuerpo pinchado de sábanas fantasmales.
 Me chorrean los ojos.
 Hay una flauta dentada
 de Albeniz, Kalender, Chopin, Bach.
 Estoy anillado de corcheas, semicorcheas.
 Podrido de sepultar atardeceres,
 y un extraño sabor amargo de vino semillón barato,
 que me escupe y me escupe discos antiguos de 78 revoluciones.
 La vuelta del perro en Plaza Ramírez.
 Los conciertos de la banda militar
 con la dirección del gran Maestro José Nicola Martín.
 Los carritos heladeros.
 Los lustrabotas.
 Los canillitas de Crítica.
 La Gratis del Círculo Católico de Obreros.
 El carrito caramelero de don Partos,
 con su lámpara a carburo
 poniéndole un ojo al viento en mitad de cuadra
 del viejo y querido cine.
 Las rondas kafkianas de los vigilantes
 ciñéndoles los cabellos húmedos a las madrugadas,
 abortado semen de alcohol, puchos, sexo, tango.
 Y las chicas y los chicos,
 y la Benevolenza y División
 y Libertad y Picazzo
 y Rivadavia y Atlético...”²⁰¹

El recital había comenzado con música. Abrió la velada Banda del Este, el grupo de Mamano Peralta, Héctor Neyra y Jorge Schaaf, al que ya hemos hecho referencia anteriormente. Turbulentos ellos, hicieron temas de Pappo, Deep Purple y otros grupos en la misma línea rockera.

“De nuestro medio, un muy bien ajustado grupo musical dedicado al cultivo del rock. El público, en su mayoría de jóvenes, que se había dado cita allí para escucharlos, hubo momentos en que llegó a la ovación

cuando el ritmo violento de Elvis Presley lograba sus climas de ebullición”, apuntaba La Calle.²⁰²

Como para equilibrar se había contratado un dúo en la ciudad de Buenos Aires, con un estilo similar al Dúo Fantasía. Se arregló todo por teléfono y se les envió el dinero para los pasajes. Si bien algunos de los ex miembros de Castalia creen que les pasó algo en la ruta, pero que aún pueden llegar, la mayoría de los integrantes ya se resignó a que eso nunca va a suceder.

En este recital actuó una banda de la ciudad de Gualeguay llamada Rapsodia Bohemia, conformada por adolescentes secundarios, quienes eran integrantes del grupo cultural Antares, de objetivos similares a los de Castalia.

También a ellos se les pagó el pasaje y se les brindó alojamiento en las propias casas. Hicieron temas de propia autoría, mezclado con algunos versionados, pero –relatan– de una manera muy personal. “Quien lograra a través de un género de música moderno, pero mucho más atenuada que Banda del Este, ser tan bien recibido y aplaudido como el anterior.”²⁰³ Regresarían a Uruguay tres años más tarde, aunque ya no serían parte integrante de Rapsodia Bohemia, para tocar en Banco Pelay junto a la banda local Sairá.

Uno de los integrantes del grupo Antares era el músico, cantante y compositor Ricardo Cary Pico, que tiempo después sería uno de los principales impulsores de la Alternativa Musical Argentina.

El recital culminó con los dos grupos tocando al unísono y con Cacu Romero interpretando una interminable versión del tema *De nada sirve* de Moris, ante el aplauso y los vítores de todos los que concurrieron al salón de actos Clementina C. de Alió.

202 – Ídem

203 – Ídem

en la Escuela Normal

espectáculo de música contemporánea

Por la suma de cinco
semanas las mentes ju-
veniles podrán gozar de
un espectáculo poético
que se realizará
desde la partir de las
semanas "Cien años
de la vida" de la Es-
cuela Normal de Concep-
ción, Chile.

El espectáculo que tie-
nen organizado los con-
ceptinos de la poesía de Juan
Carlos Cullen, autor de mu-
chas obras. En la faz
del programa pre-
sentación del dúo
de Osvaldo, de
Osvaldo, obras de
esta creación. Se-
guirán la obra el dúo
de Osvaldo, por Gustavo
y Juan Carlos ori-
ginales de Capital Fe-
deración también o-
bras propias.
Comenzando con el ar-
te de Osvaldo, presen-
tando presentes re-
presentantes de Gual-
terio, el Grupo
especializado
en la ejecución de mu-
sica argentina actuarán
en la obra el Gru-
po y el dúo Ezen



Integrantes del grupo "Castalia" organizadores del espectáculo.

El espectáculo ha si-
do organizado por jó-
venes de la Escuela
Normal de Concep-
ción, Chile, que han
constituido un grupo
de música contem-
poránea de

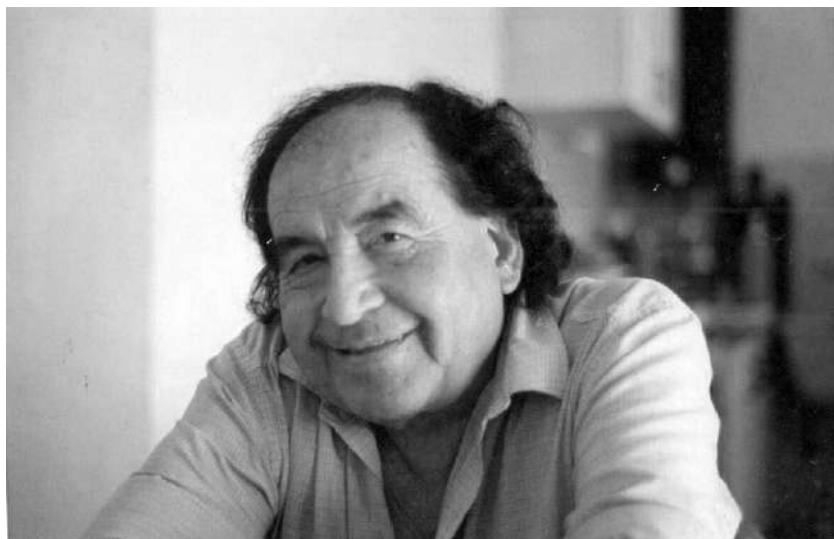
edades, aspectos musica-
les contemporáneos. En
la organización también
ha participado el grupo
teatral Siddharta, diri-
gido por Félix Gutiérrez.
Los participantes de
"Castalia" tienen previs-

to, según se indicó, orga-
nizar un festival similar
en este pero de mayor en-
vergadura el próximo mes
de febrero. Ello estaría su-
peditado a la repercusión
que tenga el espectácu-
lo de hoy, aunque se des-

cuenta la presencia de jó-
venes. Cabe consignar as-
imismo que el grupo "Cas-
talia" no tiene fines de lu-
cro, ni persigue otro ob-
jetivo según indicaron que
la difusión de música con-
temporánea.

Nota en Diario El Sol.

Juan Carlos Luna. (Archivo Hugo Luna)



III – Mapa de tu amor

“La rebeldía es una actitud permanente y necesaria para señalar las falencias y las aberraciones que nos rodean. Sin embargo cuando uno pasa cierta edad, se da cuenta de que la rebeldía tiene que canalizarse y utilizarse dentro del sistema. Si uno patalea y se queda en el estilo de vida de los veinte años durante toda la vida, indudablemente no madura. La maduración de una persona consiste en poder adaptarse a esta sociedad, pero desde adentro, inserto en las instituciones, en los medios de difusión, y desde allí seguir haciendo ese trabajo que antes uno, cuando tenía veinte años lo hacía un poco desde la marginalidad.”

*Miguel Cantilo*²⁰⁴

“Juventud sin rebeldía es servidumbre precoz”, repetíamos hace mucho tiempo, la eterna máxima que José Ingenieros pregonaba en los albores del siglo viejo, que atravesó generaciones como un dogma –paradójicamente para quien pregonaba una moral sin dogmas– irrefutable. Los jóvenes que transitaron los años 70 no eran dóciles ni sumisos, fueron tan rebeldes como los de generaciones anteriores. La diferencia estuvo en el modo de proceder y el método por el cual canalizaron esa rebeldía propia de la edad, esto no quiere decir que no existan también los jóvenes decididamente indolentes y los viejos absolutamente enérgicos.

“No se trataba de un milagro, la política aparecía como lo más confiable y todo nos llevaba a los jóvenes, ya fuera a través de una simpatía manifiesta o de la militancia activa, a participar necesariamente.”²⁰⁵

No es objeto analizar aquí las causas, los motivos, ni las múltiples razones que sostuvieron aquellos muchachos para exponer en forma abierta y sin pruritos, sus intenciones de hacer coincidir la realidad cotidiana con la que ellos pretendían que fuese.

Pero en ese período al que algunos autores señalaron como su punto inicial el *Cordobazo* de mayo de 1969 y otros al asesinato de Pedro Eugenio Aramburu en 1970, va a tener un final abrupto en 1976 con el golpe militar. Las víctimas principales de la dictadura fueron los jóvenes; sobre ellos cayó con mayor virulencia la acción

204 – La rebeldía es una actitud permanente, Hora Cero, Paraná, 24/7/1997, pág. 9

205 – Nicolás Casullo, Clarín, Buenos Aires, 3/7/1988, Pág. 44

represiva. El blanco principal fueron los muchachos politizados o sindicalizados, pero en general, afectó a todos. La intención fue instaurar el terror en la sociedad para lograr la destrucción de todo tipo de organización social y solidaria existente.

Ha sido muy clara la profesora Ana Wortman cuando señaló:

“En relación con la supresión de los derechos del conjunto de la sociedad, los jóvenes fueron las víctimas privilegiadas de la acción del terrorismo de Estado. No sólo se persiguió a los jóvenes militantes, sino también se atacaba lo juvenil en sus manifestaciones culturales. (...) La cultura del miedo lo tiene al joven como protagonista privilegiado, en la medida en que es sobre los jóvenes que se descarga el grueso de la represión.”²⁰⁶

Fueron quince los desaparecidos oriundos de Concepción del Uruguay o con fuerte relación con la ciudad. En 2004, el semanario *El Miércoles* preparó un informe sobre el tema, que fue ampliándose con el transcurso del tiempo con más testimonios e investigaciones, siendo publicado en 2010 por el gobierno provincial.

Ya hablamos de los hermanos *Chilo* y *Neco* Zaragoza, como también de Dina Ana María Nardone Irigoyen. La lista se completa con el periodista Horacio Norberto Poggio, que había sido presidente del Centro de Estudiantes de la Escuela Normal durante la polémica *Laica o Libre*, durante la cual los estudiantes secundarios de Uruguay tomaron la Escuela Normal y el Colegio Nacional, oponiéndose a la postura oficial; secuestrado en Córdoba donde había trabajado con Agustín Tosco. Juan Carlos Fulini que militaba en la Juventud Trabajadora Peronista. Edgardo Roberto Garnier y su esposa Violeta Graciela Ortolani, también la hija de ambos dado que Violeta estaba embarazada de ocho meses: “Se la llevaron de la calle cuando estaba haciendo los mandados, porque para los represores una mujer embarazada, a punto de tener a su hijo, era casi un botín de guerra” dirá Silvia Garnier, tía de la bebé desaparecida.

En diciembre de 2017, mientras se escribía este trabajo, Concepción del Uruguay se enteraba y recibía a Adriana, la hija de Edgardo y de Violeta, la nieta recuperada número 126, que encantaba a su gente:

“Yo quería encontrarme con mi verdad, fuera la que fuera, pero la que me tocó a mí fue muy hermosa. Yo siento que estoy en un cuento de hadas, a pesar de que el inicio de mi vida fue muy terrible y trágico, y lo que le

pasó a mis papás no hay una palabra para definir lo que les hicieron los infames –yo me refiero así a los torturadores y desaparecedores, los infames–. Pero a pesar de todo eso, a pesar de no haberlos conocido, yo siento en mí su lucha, su dolor y su amor, los siento en mí y por eso me emocionó tanto.”²⁰⁷

Juan Alberto Uriarte, de profesión albañil fue secuestrado en septiembre de 1975 en Buenos Aires. Alfredo Daniel Valente, jugador de Campito (el mejor número cinco que jamás haya conocido Colón) era de origen radical pero se sumó a Montoneros. Raúl René de Sanctis nacido en la ciudad pero criado en Rosario, su hija Laura Catalina es la nieta recuperada por Abuelas número 94. Manuel Liberoff, médico oriental nacido en Concepción en 1922, que fue secuestrado en el mismo operativo en el que asesinaron a Héctor Gutiérrez Ruiz y a Zelmar Michelini. Elvio Ángel Bel, vivía en el sur y estuvo detenido en 1972 por ser apoderado de Roberto Santucho, desaparecería en 1976. Miguel Alejandro Domínguez estudiaba en La Plata cuando fue secuestrado y luego desaparecido. Juan Carlos López militante montonero que fue secuestrado en Berazategui en 1977.²⁰⁸

“El larguísimo invierno que no todos pudieron pasar fomentó el individualismo, la falta de comunicación y generó, inevitablemente, otras formas para la expresión y las relaciones.”²⁰⁹ Pero muchos, superados por el miedo y el horror implantado desde el Estado mismo, otorgaron validez a aquel axioma de José Ingenieros citado anteriormente, convirtiéndose en jóvenes sin rebeldía, en siervos precoces. Otros continuaron en la trinchera y el costo fue enorme en ambos casos.

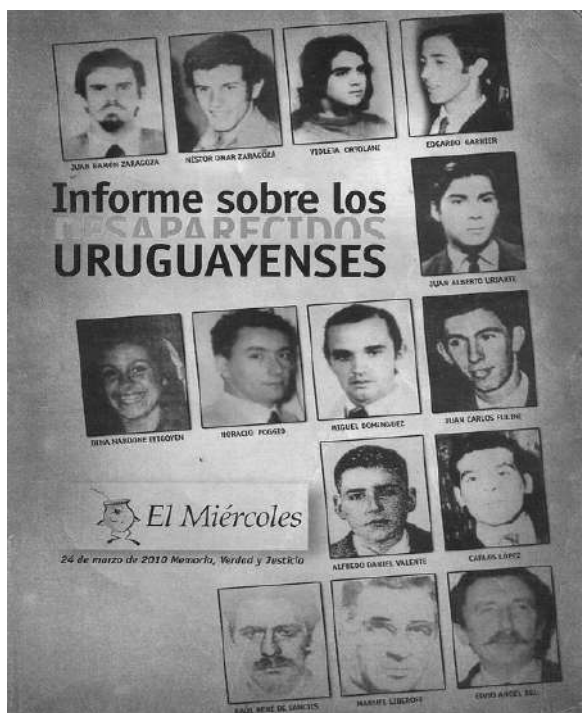
Tiempo antes, cuando el espanto era algo lejano e impensado y la guerra y la muerte eran una cuestión extravagante, propiedad de países exóticos y distantes como Corea o Vietnam, o se conocían insólitas disputas, propias del *Macondo* de García Márquez, como la *Guerra del Fútbol* entre El Salvador y Honduras. Y las barbas caribeñas anidaban en el corazón de muchos argentinos, al punto de que un socialista moderado como Alfredo Palacios llegaba al Con-

207 – Concepción del Uruguay abrazó a la nieta 126. El abrazo a Adriana Garnier: “Yo necesitaba compartir esta alegría con todo mi pueblo”, El Miércoles Digital, 31/12/2017

208 – Américo Schwartzman, Informe sobre los Desaparecidos Uruguayenses, El Miércoles Subsecretaría de Derechos Humanos, Paraná, 24/3/2010

209 – Nicolás Casullo, Clarín, Buenos Aires, 3/7/1988, Pág. 44

greso Nacional izando la bandera de la revolución cubana. Y los militares Azules se enfrentaban a los militares Colorados por culpa de ese *hecho maldito del país burgués* que era el peronismo, proscripto y mayoritario, pero que igualmente contaminaba cualquier acción política en el país. Y fue entonces cuando el rocanrol ya se había convertido en un huracán incontenible en todo el mundo, pero en el país comenzaban a soplar los primeros vientos suaves pero continuados. Eran los años 60, con los Beatles, los Rolling Stones, Bob Dylan, Carlos Santana, el amor libre y todo el flower power de los hippies californianos, pero también con los Hells Angels y Charles Manson, cerrando una década que explotaba por todos lados.



Tapa del Informe sobre los desaparecidos uruguayenses, editado por El Miércoles en 2010. (Archivo Autor)

Tiempos difíciles

La profesora Ana Wortman ha analizado el comportamiento de los jóvenes durante la última dictadura, y sus reacciones frente a la ausencia de espacios comunes, tanto físicos como simbólicos:

“El cierre de canales de participación política, durante los gobiernos autoritarios, promovió la creación de intersticios sociales fundados en el reconocimiento mutuo a partir de valores y códigos comunes. Estas subculturas promovieron identidades juveniles a partir de los consumos culturales y formas de resistencia en el plano social, las cuales se resignifican en los procesos de democratización.”²¹⁰

Cuando la dictadura se constituyó en una terrible realidad, lo cual implicaba, como mínimo, la amputación de las libertades públicas y en especial un cercenamiento en los derechos para los jóvenes, el 2 de julio de 1977 con el impulso de estudiantes universitarios y del resto de los niveles educativos con el apoyo de profesores de la ciudad, se fundó la Cooperativa de Estudiantes y Docentes Itapé, la que pronto se convirtió en uno de los lugares de encuentro de muchos jóvenes uruguayenses.

“Yo cursaba cuarto año –relató Vito Bonus– y recuerdo que pasaron por la división informando que se iba a crear una Cooperativa de Estudiantes y Profesores. En esa época yo no participaba, pero sí otros compañeros, a los que luego conocí, *Carlitos* Fagnoni, *Tino* Guarina, *El Cura* Brítez, *Pepe* Nardone. Yo empiezo a ir en el 79, en el 80. Y ese fue un ámbito de discusión muy bueno. Muchas de las cosas eran clandestinas, porque había miedo a la dictadura, inclusive atrás de la Cooperativa –pared de por medio– había un milico de la Federal, entonces se tomaban algunos recaudos, ya que se pensaba que ese milico los podía denunciar. Era lo más posible.”

Cualquier intento de unidad y solidaridad, fines propios del movimiento cooperativo, entre los jóvenes eran rigurosamente vigilados por los comisarios de turno. Durante la primera época se luchó contra el temor y la desidia. Allí estuvieron Rolando Brítez, Carlos Fagnoni, el *Negro* César Cruz, Juan *Cacu* Romero, Andrea Scala, Hugo Bianchi, Juan *Tino* Guarina, Eduardo Antonena, *Pepe* Nardone, *Petao* Lugrín, *Stella Pelusa* López, *Carlos Cachila* Hartwig,

210 – Ana Wortman, *Jóvenes desde la periferia*, CEAL, Buenos Aires, 1991, Pág. 31

Daniel Carbone, Jorge Montesino, los hermanos Carbonell, Alicia Martínez, Beatriz Jáuregui, María Betina Scotto, Silvia Garnier, Horacio Echeverría, Daniel Cabrera, etc., a los que se sumaban con su apoyo profesores de prestigio local como Araceli Re o el abogado Miguel Angel Marsiglia.

“Había una parte legal y otra clandestina –completó Vito– Se hacía trabajo político, generalmente por los compañeros del PSP, que manejaban la Cooperativa. Gracias a ellos nos formamos, aunque algunos abrazamos una causa y otros otras, la causa de la izquierda era la más general, muchos de los compañeros que luego enfilaron para el radicalismo, el peronismo, el socialismo, el comunismo, estuvieron en la Cooperativa. Pasó mucha gente por allí. Se aprendía a trabajar, a ser solidario, a compartir.”

La Cooperativa de Estudiantes mantuvo su fortaleza hasta alrededor de 1985, luego comenzó a decaer y aunque la gente que concurría a la misma se fue renovando, no se pudo evitar su ocaso y desaparición durante los primeros años de la década del 90.

Durante toda su existencia se realizaron allí reuniones, trabajo político, lectura de documentos, se editaban revistas, se organizaba la *Fiesta del Estudiante* y la *Feria del Libro Usado*, se colaboraba en las campañas por los inundados y se llevaban a cabo las infaltables guitarreadas. Algunas improvisadas por los integrantes y arriados y otras más organizadas con el objeto de recaudar fondos para sostener la institución, en realidad el objetivo era generar un punto de coincidencia o de reunión más allá de que en las guitarras sonara una zamba, una chacarera o un rocanrol.

“Rada no vino”, fue el encabezamiento de un artículo que a modo de excusa y aclaración firmó Alicia Martínez, integrante del Consejo de Administración y directora de la revista Nuevo Rumbo, que editaba la Cooperativa en 1984. Si bien allí no se aclaraban demasiado los motivos de la fallida actuación de Rubén Rada, el problema se produjo con quién se decía representante del artista oriental.

Traer al Negro Rada era una apuesta fuerte para la institución, que pretendía ofrecer un espectáculo de nivel, y por supuesto recaudar fondos para mantener la actividad comercial de la Cooperativa que:

“Tenía muchas ilusiones puestas en el resultado del espectáculo, las que se esfumaron por la mala fe del señor Fernández–Fernández. Nos preocupaba además de la pérdida económica, la imagen de irresponsabilidad que esto podría significarle a la Cooperativa. Pero la actitud de la gente disipó estos temores; y agradecemos entonces: a los que ya habían retirado su entrada, por no protestarnos; al diario La Calle por publicar un artículo en el que se explicaban los motivos de la no venida de Rada; a quienes nos auspiaban el espectáculo; y sobre todo a los estudiantes, que nos ayudaron en la guitarreada organizada para recuperar un poquito de lo perdido. Actitudes como estas nos animan a seguir adelante.”²¹¹

Finalmente al año siguiente Rubén Rada actuó en Concepción del Uruguay, en el centro cívico de la ciudad. En esta ocasión la Cooperativa no tuvo ningún tipo de responsabilidad en la organización del espectáculo.

Otro oriental, Yábor, fue contactado por la Cooperativa para tocar en Banco Pelay en 1983. La lluvia acaecida obligó a trasladar su espectáculo al escenario hexagonal de Parque Sur, donde años atrás había actuado Palito Ortega. La gente se movilizó entonces desde el balneario municipal al club del Puerto Viejo y disfrutó del momento más popular de Yábor. Por esos días en las radios se escuchaba permanentemente su tema *Memoria azul*.

Con el ejemplo cooperativista en marcha y con la experiencia que iban haciendo, se pensó en la posibilidad de organizar a los músicos en una cooperativa propia, entre quienes veían la posibilidad de hacerlo se encontraba *Cacu* Romero:

“Estaba el *Negro* César Cruz, y con él empezamos a caminar esa idea, se formalizó y todo, para que todos los músicos pudiesen tener equipos y así tener las mismas posibilidades en un escenario. Caminó un tiempo y después se pudo. La historia era que todos pudiesen tocar con buenos equipos, buenos instrumentos, con luces. Creo que no funcionó por egoísmo, algunos pensaban: ‘Cómo voy a poner este equipo, cómo voy a poner esto’. Surgió en la Itapé y funcionó un tiempo al lado de la librería Universal.”

Quién también pasó por la Cooperativa es nuestro conocido *Loso* Antonena, que recordó algunas de las actividades que realizaban:

“Nos juntábamos en la Cooperativa. Íbamos ahí. Generábamos cosas culturales, había un montón de gente con ganas de hacer cosas y sacamos algunas revistas. Hacíamos las guitarreadas; las ¡guitarreadas... guitarreadas! Con guitarras y vino.”

Un aviso en diario La Calle las anunciaba, en plena época de Malvinas:

“Guitarreada en Cooperativa Itapé. Para el viernes próximo la Cooperativa organiza una guitarreada. El objetivo de esta entidad es resaltar los valores de nuestros folcloristas con miras a rescatar el sentir popular y las raíces de nuestra identidad. Participarán conjuntos y solistas de nuestro medio.”²¹²

Pero con el tiempo las guitarreadas dejaron de hacerse en la Cooperativa, a excepción de algún intento tardío impulsado por el folclorista Pepe Nardone, para revitalizarlas hacia 1987 con motivo del décimo aniversario de la institución. En esa ocasión Nardone movilizó a buena parte de la cultura popular de la ciudad, invitando a los músicos Daniel Arrechea, Totó Rodríguez, Germán Reynoso, Omar Jara, Pedro Larroque, Sandra Apeseche; a los poetas María Laura Evequoz, Juan Carlos Luna y Héctor Ayala; escritores como Samuel Guini, María Conforti de Ratto, los artistas plásticos Eduardo Silva, Guillermo Minatta, Omar Scolamieri, Jorge Noriega, Mario Morasán, involucrándose además a las agrupaciones teatrales.

Fue la Universidad Tecnológica Nacional, entonces la que se consolidó como el nuevo centro para llevar a cabo estos encuentros.

Román Ríos fue partícipe de aquellas guitarreadas más próximas al típico fogón criollo o a los viejos *Sucosos* de Lanús, que a los encuentros bailables en que se transformarían con el tiempo:

“Yo toqué en la UTN pero en las guitarreadas cuando eran guitarreadas. Un lugar para los estudiantes que no tenían un mango para ir al boliche, ni nada. Entonces la guitarreadas se armaron como un lugar de encuentro para el estudiante universitario, sobre todo de la UTN, ahí se iba, llevabas tu viola o lo que mierda quisieras y a cantar. El que sabía una zamba cantaba una zamba, y el que sabía una de Charly la hacía. Todo el mundo se prendía a cantar, a hacer cualquiera.

Corría el vino y corría el mate. Al principio las guitarreadas eran una cosa muy... la palabra sería sana. Era un encuentro. Un lugar para encontrarse para conversar para charlar con la gente.”

Pero es indudable que el progreso fue implacable y llegó más temprano que tarde, para bien o para mal. Primero se colocó un escenario, luego se agregó un equipo de sonido y más tarde se contrataron bandas musicales como Eros o La Bomba. Es cierto también, que si bien desde la estética y la representación las guitarreadas cambiaron, nunca dejaron de ser encuentros de estudiantes casi exclusivamente y aunque dejaron atrás el viejo candor, las guitarreadas que se extendieron hacia las otras universidades y a la Escuela Normal, continuaron siendo la alternativa válida a los boliches bailables, para muchos jóvenes de esta ciudad y de otras que paraban aquí.



Volante celebración diez años de la Cooperativa Itapé. (Archivo Autor)

Sábado a la noche

Si te gustaba mucho el rock y eras consecuente con las ideas del movimiento, difícilmente ibas a estar pendiente un sábado a la noche para ir a bailar a una confitería o boliche. Te podían tildar de prejuicioso o sectario y vos absolutamente ofendido responderías que tenías tus principios que mantener. ¿Cómo hacer para que te entiendan que vos no te mezclabas con los chetos?

Hasta la década del 60 los lugares donde salir a ver números artísticos o bailar indistintamente, eran los clubes o los café-confiterías. La Ramírez, en Galarza y Urquiza reemplazó en 1954 al café Tupinambá, con los años se transformará en la RyS. En el anexo se iba a inaugurar al poco tiempo el Ramírez Night Club, como lugar de esparcimiento, reemplazando a la *boîte* Itapé, que contaba con dos pistas, una al aire libre y la otra techada con paja, conocida como el Rancho, donde alguna vez actuó Xavier González, *El Trovador Romántico de Perú*.²¹³

“Nosotros tuvimos el privilegio de poder tocar acá –respondía el tanguero René Crosignani, conductor además de *La Noche y sus Estrellas* en LT 11–. No debe haber ciudad en la provincia que tenga la noche que tiene Uruguay. Siempre fue característica. En los años 50, los viajantes venían a dormir los fines de semana porque acá estaba la joda. En esa época tocábamos jueves, viernes, sábado y domingo en la confitería Ramírez. Donde termina la RyS –todo lo que hoy es el kiosco hasta el correo– había una pista de baile al aire libre y en el fondo estaba el rancho, que en el año 56 o 57 tuvo palco giratorio, la orquesta iba girando mientras tocaba. Era excepcional. En esa época vinieron Armando Pontier, Alberto Marino –que cantó durante una semana en la confitería–, Alberto Castillo, Floreal Ruiz, todos los mejores.”²¹⁴

Entre los clubes, posiblemente el más activo fue División; fundado en 1925, se organizaban bailes para carnaval y también fuera de esa época. Algunos de los numerosos artistas que pasaron, fueron Luis Herling, Videla, Jorge Poroto Missorini, René Crosignani, Raúl y Orlando Scévola, Los 4 Colores, Los Viking's, Los Perlas entre los locales. Pasaron también por su tablado Sandro y los de

213 – Diario La Calle, 11/12/2003

214 – René Crosignani, cantor de tangos, El Miércoles N° 196, 4/1/2006, Págs. 16–18

Fuego, Palito Ortega, Los Iracundos, Nicky Jones y Johnny Tedesco del Club del Clan, como también el tanguero Alberto Castillo.²¹⁵

El 24 de mayo de 1968 se inauguró la primera confitería *bailable moderna* de Uruguay, era Stop Discotheque, en calle Galarza, frente al Colegio Nacional del Uruguay. Miguel Fernández Lobato y Leandro Rivas fueron los iniciadores. “El ruido de la noche se escucha en Galarza 782” decía uno de los slogans.

Fernández Lobato, español de nacimiento tenía veinte años entonces:

“Yo estaba en Buenos Aires desde el año 1951, año en que vinimos de España. En Enero de 1968, me presento en el consulado español para hacer el servicio militar pero la ley que me obligaba a volver a España había caducado en diciembre de 1967. Ante esto todos los planes cambian y aparece la alternativa de hacer un boliche en Concepción del Uruguay. Así nace la idea de Stop con el Tano Mario, Leandro Rivas y yo. La inauguración se produjo el 24 de mayo de 1968. En ese momento estaba Al Garete y el *Nay*, no me acuerdo, como se escribía, que estaba al lado de la RyS.”²¹⁶

Un propósito que se mantuvo por décadas fue no limitarse a pasar música, sino incentivar a la concurrencia con espectáculos y visitas diversas. Así por Stop actuaron el Trío Los Panchos, Gian Franco Pagliaro, Los Iracundos, entre otros, e hicieron presencia los seleccionados de básquet de Argentina y el campeón mundial Yugoslavia, Tito Lectoure y Ringo Bonavena, Gastón Perkins y Luis Landriscina. Todo muy variedad.²¹⁷

Decenas de autos llevaban en su luneta trasera, una manito montada en un resorte, que saludaba cuando pasaba. Esa manito era el suvenir con el logotipo de la confitería. Stop iba a cerrar para dar lugar en 1972 a Fort Búfalo, los dueños fueron los mismos.

“Por el año 1970 decidimos hacer un boliche en serio y de nivel. Para eso compramos la propiedad donde estaba el Telégrafo de la Provincia. En ese momento estábamos Leandro y yo porque Mario ya no pertenecía a la sociedad. El costo fue muy alto: 250.000 dólares aproximadamente porque se hizo con 400 toneladas de piedras de las cuales 100 son troncos petrificados con una edad aproximada a cinco millones de años. La inaugura-

215 – Evaristo Coronel, Club División, Club de mi vida, Diario La Calle, 31/8/2008

216 – Jorge Bonvín, Entrevista a Miguel Fernández Lobato. Nota con nostalgia: Búfalo y los años 70, cuando el mundo cambiaba para siempre. La Ciudad N°1, Anuario 2017. Pág. 13.

217 – La Calle, 2/6/1996

ción se llevó a cabo cuando finalizaba el año 1972, más precisamente el 14 de diciembre y se realizó a beneficio de dos entidades de la ciudad. Recuerdo que la bendición la hizo el padre Rolando.

El DJ en Stop fue Leandro Rivas, también ponían discos Luis *Judy Bevacqua*, el *Turco* Yamil y yo. En Búfalo también fueron *Genoveva*, Chappuis, Guillermo Viggiano, Héctor Montenegro, Oscar Carlos Della Chiesa, que es sobrino de Leandro. Teníamos los últimos y mejores temas bolicheros que salían, Leandro se encargaba de comprarlos y después yo los traía de Buenos Aires.”²¹⁸

Luis Bevacqua recordó que “en el 73 venía de Stop y estuve más de un año en Búfalo. Toda la música de los 60, The Beatles, Rolling Stones, The Mamas and the Papas, de los italianos Iva Zanicchi, Nicola di Bari.”²¹⁹

Por Búfalo también pasaron Roberto Goyeneche, Las Voces Blancas, Bárbara y Dick, Nacha Guevara, Los Plateros, La Porteña Jazz Band, Buenos Aires 8, y hasta los más rockeros Alma y Vida y como ya vimos, León Gieco presentando su primer disco.

Reparemos como se situaban los jóvenes rockeros de nuestra ciudad frente a los boliches, a las discotecas. “Búfalo era lo más cheto, y a Al Garete, ubicado frente al Banco de Italia concurrían los más grandes, los más viejos.” Ha sentenciado Vito Bonus. El nombre del boliche Al Garete, ubicado en Galarza y Congreso de Tucumán le recuerda a Luis Ardeti un nombre, un personaje de época:

“Uno que me impactó en mi adolescencia fue el hippie Sergio Chiapella, al que la gente recuerda porque se casó en la Salamanca. Él era disk jockey en el viejo Al Garete y él me hizo escuchar funky, música bolichera, de chetos, James Brown, Tina Turner, Barry White.”

Con el tiempo Al Garete cerró y en 1980 abrió Máximus Club en el mismo lugar. Cuando una década después este languidecía, por iniciativa de Germán Reynoso, el grupo Ensamble alquiló el boliche, donde se intentó crear un ámbito donde desarrollar la cultura local en sus diferentes aspectos. No funcionó mucho tiempo, pero fue el antecedente directo, el aprendizaje para abrir La Zapatería.

Vuelto al ruedo Máximus terminó completamente destruido por un incendio de proporciones. Su dueño decidió entonces edificar

218 – Jorge Bonvín, ob.cit.

219 – Hey Mister DJ, pon un disco. La Calle, 9/10/2005

locales comerciales para alquilar. En Galarza y Congreso ya no estuvo más ni Máximus, ni enfrente el Banco de Italia y Río de la Plata, ni tampoco cruzando la calle la Librería Fornés de *Billy Kay*. “En nuestro medio, el dios flamígero convirtió en una bola de fuego el boliche de Ulises *Pelotita* Rodríguez, dejando en cambio gloriosamente indemne la tienda *La Quemazón*” observó un escritor uruguayense de fuste.²²⁰

Daniel Leturia, el flautista de *Sairá*, recuerda que con su grupo se presentaron en alguna ocasión:

“Una vez tocamos en un boliche, en Máximus y a la gente le gustó. Por supuesto que nosotros tocábamos nuestra música en todos lados. No nos importaba si era un boliche o un recital. Tocamos un viernes y un sábado. Era otra época porque cualquiera fuese el grupo que tocaba la gente lo escuchaba y después el disk jockey seguía pasando música. La gente paraba de bailar para escuchar al grupo y este no se preocupaba porque la gente baile, porque sabían que para eso estaba el disk jockey. Aunque fuese un grupo como Los Hermanos del Silencio, que hacía música comercial, nadie bailaba.”

Un tercer boliche fue Mon-Cherí, ubicado en diagonal sureste de la plaza, en San Martín y Vicente H. Montero, si sos gorila, o San Martín y Juan Perón si sos más joven.

Mon-Cherí abrió el 9 de noviembre de 1969, era una sociedad, entre Mauricio Gradizuela, Lucio Marcó y Jorge Sicardi. En principio estaba todo acordado para abrir en la esquina opuesta de la plaza, donde se encuentra la RyS. El nombre *Mon-Cherí Ches Nous* se lo puso Liliana, la hija de Jorge Sicardi, porque le gustaba cómo sonaba. A fines de 1972 se hace cargo Rodolfo Gradizuela y cerrará en 1982. En 1977 fue clausurado treinta días por la Municipalidad porque en una inspección hallaron a dos menores de edad. Reabrió el 25 de junio de 1978 el día que Argentina salió campeón del mundo con los goles de Kempes y Bertoni.²²¹

Una de las actividades ideadas por Gradizuela fue traer bandas, lo hacía de manera constante:

220 – Carlos Vecchio, *La fuente del fuego*, Juntos, periodismo con la gente, N° 5, Agosto 1992, Pág. 15

221 – Jorge Bonvín, *Mon-Cherí, un lugar de encuentro de los 70*. La Ciudad N°1, Anuario 2017 Pág. 16-20.

“Lo traje a León Gieco, al *Negro* Rada, Nito Mestre, las bandas famosas de esa época que eran Industria Nacional, Pintura Fresca, Trocha Angosta, Los Náufragos, Quique Villanueva, algunos brasileros que no recuerdo en este momento, la banda de Paraná que era Focsius, que vino veinte veces y que la rompía. Después uruguayos como Los Hermanos del Silencio, Los Linces, Los Bárbaros de Montevideo, lo traje a Pappo con Riff. Lo trajimos a Goyeneche, que estaba en un gran momento, Floreal Ruiz. No tengo nada de eso, no guardé nada, porque fue una época tan feliz, tan linda, que parecía que nunca se iba a acabar, que nunca se iba a necesitar de los recuerdos, que iba a ser una cosa constante, sabés que pasa, que yo era muy joven en ese tiempo. Sin embargo a todos esos, salvo León Gieco con quien tenía un trato muy especial porque nos hicimos muy amigos, a los demás ni los veía cuando venían. Los atendía alguno de los empleados, tocaban, les dábamos de comer y los llevábamos al hotel. Hay muchos de esos famosos que yo no los vi. Yo hacía los contratos por teléfono con Buenos Aires porque tenía muchos amigos, tenía relaciones con grandes empresas y ya me conocían y lo arreglaba todo por teléfono o yo me iba allá y los hacía.”²²²

Años después el mismo León, tenía recuerdos del lugar, como al pasar mencionó:

“Concepción del Uruguay, me acuerdo del que me contrató, tenía una panadería, el *Robi*... el *Rofi* Gradizuela, que también tenía un lugar histórico, con un arroyo. Sí, estuve en una disquería, Mon-Cherí se llamaba. Después en los ochenta fui dos o tres veces al Banco Pelay.”²²³

En alguna postal de la época pueden verse las luces de neón del reloj que tenía al frente y giraban sin parar. Horacio Traversaro nos recuerda un hecho puntual, hacia noviembre de 1977, una de las actuaciones de León Gieco en la ciudad, contratado para celebrar el cumpleaños del boliche:

“Lo ubicamos a León por el auto, je, patente de Buenos Aires, estaba en el hotel de Cristina Tejedor, La Posada. Lo esperamos y lo acompañamos hasta el boliche e incluso le hicimos un reportaje con un grabador de cinta abierta. Yo no pude entrar porque no conseguí la entrada, sí entraron *Puchito* Fabián Merelle y Manuel Pescio con el grabador.

León tocó solo, en el entrepiso del boliche donde estaban los reservados. Hizo un par de temas, hizo un corte y dijo: ‘¿Qué les parece si proponemos un diálogo?’. Fue la primera vez que vi a un músico hacer eso. Mu-

222 – Ídem

223 – León Gieco, Declaraciones en Urdinarrain, 25/10/1988

chos años después lo viví con Robert Fripp –traductor mediante– en Buenos Aires.

León dijo ‘Hagan preguntas. Pregunten lo que quieran’. Eso lo recuerdo patente. Silencio espectral. ‘De a uno’ dijo León. Nadie preguntó nada, nadie, nadie... ¡Si no tenían que preguntar!, Si la gente que iba a bailar ahí era la que se consideraba más concheta. ¿Y nosotros qué le íbamos a preguntar? ¿Para qué? Si sabíamos todo de él. A nosotros lo que nos interesaba era grabar el recital. Aparte nosotros no calzábamos en ese ambiente, nosotros nos marginábamos, era un ambiente netamente concheto. Imagínate que pagabas un whisky, a valor de hoy día serían ocho pesos, cuando la entrada a Sarao costaba cinco pesos. Después Mon-Cherí para seleccionar llevó la entrada a quince pesos.”

Quién tiene muy presente esa visita de León el 29 de noviembre de 1977 al boliche de San Martín y Perón, es *Loso Antonena*:

“En el 77 vino León Gieco y te imaginás lo que fue. Especialmente para mí. Un ídolo impresionante. Estuvo en Mon-Cherí. Un lugar chiquito, re chiquito. Tenerlo a León a dos metros fue muy importante. Creo que una de las cosas que más me marcó en mi vida fue ser fanático de León Gieco. Creo que lo que soy hoy es en gran parte por influencia de León. Nadie lo conocía por entonces, después, a partir de los años, Gieco llenaba Rivadavia. Ya todo el mundo lo conocía.”

A principios de los años 80 cerró sus puertas. Luego de un tiempo abrió la confitería Amarras, que no duró demasiado. Hubo otros sitios.

“Búfalo era de conchetos, entonces nosotros íbamos a Sarao que empezaba siempre la noche con Pink Floyd o con Deep Purple. Todos, todos terminábamos en Sarao, bailando. Todos los rockeros, ¿no? Y ahí también traían grupos de rock me acuerdo, que eran todos amigos nuestros de Buenos Aires, así que estaba buena la movida en esa época.”

De pronto, *Milly Rey* nos habló de un nuevo sitioailable, pero con otra impronta. Es que el 25 de mayo de 1978, una semana antes del inicio del Mundial 78. Como para matar la ansiedad, ese domingo, a las cinco de la tarde, *Pichi* y Mario Lorán²²⁴ abrieron un nuevo bolicheailable que bautizaron como Sarao, en Rocamora 629, frente al viejo y elegante Cine Texier, donde se podía hacer la pre-

224 – Mario Lorán tuvo un conjunto *electrónico* con otros compañeros adolescentes, con los que hizo música moderna en los años 69 al 71, actuando en bailes y otros eventos. En *Confidencias Ciudadanas* N° 3, Septiembre 1991

via si la película era buena y después cruzarse enfrente, a la pizzería Santa Lucía, comer algo y continuar haciendo tiempo.

Antes de Sarao, había funcionado Macoco, perteneciendo a Lucio Marcó y posteriormente a *Maroma* Fernández, hasta que lo tomaron los hermanos Lorán. Y Sarao de pronto se convirtió en el lugar preferido para ir a bailar de los gurises que despreciaban a los conchetos Búfalo y Mon-Cherí, también podían calificar de la misma manera a cualquier lugar de onda, como el Bowling Center Club, pegado a Al Garete. Al respecto decía Eduardo Antonena:

“No éramos adictos a los boliches, pero las circunstancias te llevaban, y justificábamos por ese lado. ‘Vamos a Sarao que hay rocanrol’. Sarao marcó la historia de muchos en Uruguay. El disk jockey era amigo y un par de horas pasaba rocanrol. Por ahí bailabas Sui Géneris; era la época de Travolta y el tipo pasaba Sui Géneris. Bailábamos con Zeppelin *Una escalera al cielo*, con Pink Floyd, *The Wall*.”

Pero además de la música que pasaban en ese boliche, que en última instancia se escuchaba en la casa o en los encuentros de amigos, otros motivos entraban a jugar para los gurises que estaban en el rock y sencillamente era encontrar y conocer chicas. Porque las banderas del rock se podrían mantenerse en alto, pero nunca la idea fue permanecer solos ni apuntar al celibato.

Se justificaba así el arrió circunstancial de los blasones. La alternativa eran los bailes en clubes como Sarmiento, Bajada Grande o Rivadavia *con su nuevo sonido galax sound*. Estaba claro, el entorno rockero no era el más amplio para encontrar demasiadas chicas, aunque alguna se acercase porque le resultaba curioso y exótico el mundo del rock. Un concurrente de entonces señalará en síntesis magistral:

“Aahhh... Tiempos de pajas! Afrechudo, no pensaba en los planteos principistas. No me acuerdo de ver a Alma y Vida. Me acuerdo de Gieco en Mon-Cherí. Tocó ahí dos o tres veces. De los uruguayos que venían a tocar en Búfalo. Se me mojó la neurona y no arranca. ¿Los Hermanos del Silencio? A Sarao venían grupos como Katunga, que uno los integrantes era negro! Parecía una serie yanqui, por ley deberá haber un actor negro o afroamericano. ¿Cómo mierda era? ¿Los *Nosécuántos del Silencio*? Nada que ver con los *Sonidos del Silencio*. También hacían *covers* de Zeppelin y Deep Purple. Los Hermanos de Silencio, a esos me refiero.

En 1984, 1985 en *Baires*, lo top era Obras (ahí vimos a Jade... y nunca pasó un colectivo que nos devolviera al barrio). Y después los pub! La Trastienda... La Esquina del Sol. Ahí vimos con *Pipo* y la *Títi*, mi prima de *Baires* a *Zas*... y andaba un flaco desdentado detrás de la barra... *Pito Fález!*"

Horacio Traversaro amplió un poco más sobre esta relación ambigua que tenían los rockeros con los boliches bailables, una relación de amor-odio, una contradicción que no se terminaba de resolver:

"*Puchito* Merelle era el DJ –léase *diyei*– en aquél tiempo disc jockey, y mezclaba rock con música comercial. La veta personal que nos identificaba y la veta comercial para la gente que iba a bailar y que no le apasionaba tanto el rock. Aquélla distancia que tenía la gente del rock, no el rock con la gente. Aquel sinónimo de pelo largo-puto. Si tenías el pelo largo eras rockero y si eras rockero eras falopero también. Para levantarte la minita en el boliche tenías que aprovechar cuando *Puchito* pasaba no-rock. Pero el rock que pasaba no era para tanto. Toto ¡Wácala! ¡Supertramp!, *Dinero* de Floyd, Creedence. Por ahí se iba al carajo y pasaba *Extraña clase de mujer* o *Humo sobre el agua*. Aunque en realidad si la noche tenía por ejemplo, treinta temas, *Puchito* pasaba diez temas rockeros. No era un boliche de rock, era más amplio en su contenido musical."

Parece una contradicción que bandas o solistas de rock actuaran en un boliche bailable. Por la posición ideológica del movimiento sería inconcebible que esto sucediese. Pero pasaba. ¿Rockeros en boliches? Sí, fue más común de lo que se cree. Es probable que los cuestionamientos surgieran de los grupitos más radicalizados del movimientos, pero también, recibiendo señales desde el mismo. Somos distintos, no somos consumistas, no adherimos a las modas, somos puros.

En una comparación con el rock anglosajón, donde predominó la diversión, el esparcimiento y hasta el consumo, sostiene el autor Gustavo Verdesio, que en estos lares, a diferencia de aquellos el rock:

"Comienza como un movimiento artístico que usa como plataforma los estilos y ritmos predominantes en Inglaterra y Estados Unidos. Tal era el orgullo que sentían estos rockeros y su público por el carácter artístico del fenómeno que durante muchos años se iba a los recitales a escuchar a los artistas, lo cual excluía la posibilidad del baile, identificado tanto por los

músicos como por sus seguidores, como una actividad más propia de las discotecas que de los conciertos.”²²⁵

Ahora ¿qué sucedía cuando esos espacios no existían? ¿Cuándo los únicos empresarios que arriesgaban a traer figuras eran los dueños de los boliches? ¿O no era lo mismo cuando los traían los clubes para los carnavales? ¿Existían otras opciones adónde ir?

¿Existía esa contradicción o sólo era una pseudo posición rockera más idealizada desde el origen *hippón* de aquellos primeros rockeros de Plaza Francia?

Entonces ¿en los años 70 los rockeros no lo vivían como una traición al movimiento o sólo estamos traspolando ideas posteriores o de lugares donde el desarrollo era mayor, como en la Capital Federal, donde además sí, había lugares para rockear y conciertos todos los fines de semana? Preguntitas, nomás. Néstor Vicente arriesga una explicación:

“En Buenos Aires arrancaban más en lo *under*. Los pub no eran de grandes espacios. Lo de Taco o La Carnicería, que había sido una carnicería, efectivamente. En las paredes de azulejos blancos podías dejar tu mensaje escrito con marcador. Pared libre, decía Taco, un uruguayo que todos los sábados juntaba a los candomberos-uruguayos de Capital. Había un sótano donde tocaban las bandas. ‘Toca Makumagüela en lo de Taco, ¿vamos?’ Siempre hubo espacios chiquitos donde tocaban los rockeros y las otras bandas. La falta de espacios estuvo siempre. No creo que hayan tenido prejuicios de ir a tocar donde tocaban. Más allá de los heavies que son medio raros y si no tocan en la iglesia, no tocan. Dicho de otra manera, si la misa no es en la iglesia no hay misa. Pero no, para mí los rockeros tocaban en cualquier lado donde podían mostrar lo que hacían. No tenían el prejuicio de acá no porque hay chetos, acá no porque hay boluditos, algunos también tenían que vender discos para vivir. En una de esas tocadas de León en Mon-Cherí lo cargábamos porque tomaba no sé qué bebida alcohólica. Nos contestaba con sonrisas. Se le corta una cuerda de la guitarra, la cambia y se pone a afinar el sonido de la guitarra. Alguien le gritó: ‘¡Dale así nomás León, que es lo mismo!’ Y Gieco le contestó: ‘Para vos será lo mismo, para mí no.’”

Ubiquemos en el tiempo y veamos que sucedía en esos días. En el año 79 el mundo asistió a dos revoluciones. En Irán cayó el Sha de Persia derrocado por integristas islámicos guiados por el ayatollah Khomeini, y en Nicaragua el Frente Sandinista puso fin a la di-

nastía de los Somoza. Los países occidentales y cristianos temían una nueva Cuba en América Central. Aquí estábamos seguros, ya que nuestros militares “continuaban batallando por la libertad y por nuestra tradicional forma de vida occidental y cristiana, contra el materialismo ateo y marxista.”²²⁶ El gobierno militar sostenía que “los argentinos somos derechos y humanos”, pero la Comisión Interamericana que venía a investigar la violación de esos derechos no le creía nada, y se llevaba las denuncias de los familiares de los desaparecidos. Los medios, bien gracias, con la excepción de José María Muñoz que le pedía al pueblo, eufórico por la obtención del Campeonato Mundial Juvenil de Fútbol, que vaya a mostrarles a esos señores que venían a husmear que continuábamos siendo los mejores del mundo. Tampoco le creyeron nada en Suecia al gobierno argentino, al que le reclamaban por la suerte de Dagmar Hagelin. La Academia de ese país decidió al año siguiente entregarle el Premio Nobel de la Paz a un argentino de 48 años, desconocido para la mayoría de sus compatriotas, Adolfo Pérez Esquivel, quien “en su lucha por los derechos humanos representa la lucha por la imagen y la reputación de la Argentina en el mundo. Está entre los argentinos que muestran una luz en la oscuridad, expresó el comité.”²²⁷ “¿Por qué ahora? ¿Por qué a él?” protestaba y graznaba revista Gente, para quién el Nobel, que hasta hacía poco tiempo reclamaba para Jorge Luis Borges, perdía desde ese preciso momento, el prestigio y reputación de antaño.

En Entre Ríos, mientras tanto, el gobernador general Carlos Aguirre que había asumido el 9 de noviembre, junto al presidente Jorge Videla inauguraban la Nueva Federación, el 25 de marzo de 1979, y la primera turbina de la represa Salto Grande, tres meses después. Precisamente el gobernador anterior, el brigadier Rubén Di Bello fue obligado a renunciar por Harguindeguy por *ciertos negocios* producidos en Federación.

Por fin, en julio de 1979 Concepción del Uruguay tuvo el *privilegio* de recibir al presidente de la Nación:

“Se acercaba un nuevo aniversario del Colegio del Uruguay. El visitante ilustre llegaba en pocos días a nuestra ciudad y los preparativos incluían hombres de negro recorriendo la ciudad en sus autos. Llegó el día y Vide-

226 – Andrés Avellaneda, Ob. Cit., Pág. 86

227 – El Diario, Paraná, 14/10/1980, Pág. 1

la pisó suelo uruguayense. Un desfile militar con pompas fascistas, ordenado por las fuerzas locales, paseó por plaza Ramírez. El palco, levantado a las puertas principales del Colegio, albergaba al genocida junto a autoridades locales. Videla, después de firmar el libro de visitantes ilustres del Colegio, subió a su gran auto negro, con cuatro más de custodia y en medio de saludos, realizó un medio giro a la Plaza para enfilarse hacia el puerto donde lo aguardaba un helicóptero para llevárselo hacia Buenos Aires. Los memoriosos recuerdan que las balas de los fusiles de los pibes que estaban haciendo la colimba y que desfilaron ese día, eran de salva.”²²⁸

Revisando archivos, y regresando a los lugares, vamos a encontrar a grupos como Sumo o Serú Girán tocando en confiterías o pequeños pub indistintamente, aunque en sus canciones rechazaban esos sitios y la gente que asistía, *La grasa de las capitales* o *La rubia tarada*, dan cuenta de eso. *Las voces de discotecas/ no tienen cabida en esta movida/ yo repudio toda esa careta/de mersa coqueta*, cantará Hermética veinte años después, claro que atrincherada en el heavy metal, que sabemos, implica toda una postura frente a la vida, no sólo en lo musical, sino en la manera de enfrentar frente al mundo.

Pero estamos saltándonos décadas y no es esa la idea. Por aquellos años no se escuchaba *La H*, ni existían los heavies como tribu consolidada. Dejemos este neologismo de lado y regresemos a 1979, cuando la “juventud sana” de nuestro país celebraba la explosión mundial de la música disco. Sonaba Donna Summer en las radios, y los Bee Gees. La revista Expreso Imaginario puso en su tapa el rostro de John Travolta o Tony Manero recibiendo un tomatazo, marcando diferencias desde el vamos con la nueva tendencia musical.

Aquel año los diez discos simples más vendidos fueron: *Chiquitita* de ABBA, *Paisaje* de Franco Simone, *Creo que soy sexy* del escocés Rod Stewart, *Balada para Adelina* de Richard Clayderman, *Este es mi regalo, mamá* por Mario Milito, *Atrápen al gato* por Charry Laine, YMCA de Village People, *Demasiado cielo* por los Bee Gees, *Ritmo caliente* de Donna Summer y *Tanto amor* del español Manolo Galván. ¿Y el rock dónde estaba?

Serú Girán fue silbado en la presentación de *La Grasa de las Capitales*, donde caricaturizaba la música disco y a la revista *Gente*

que se deleitaba y vendía con las nuevas estrellas del momento, pero el público no entendió el sarcasmo de la banda y se lo hizo notar.

Naturalmente que la música disco también llegó a Concepción del Uruguay, apoyada por la película *Fiebre del sábado por la noche*, y el candoroso rostro de John Travolta, se instaló en los ambientes dispuestos a consumir toda la tilinguería. Horacio Traversaro, uno de los mártires que lo sufrió de cerca, recuerda:

“¡Música disco! A la Argentina llegaron bandas como Hot Chocolate, un trío disco pero berreta, eran como Las Guerreras, berretas en música disco, ¡Horrible! Y Eddy Grant que tenía un solo tema *Viviendo en la Frontera*. Hot Chocolate era como Katunga pero en inglés. En Sarao se hacían concursos de baile al son de los Bee Gees con *Fiebre del sábado por la noche*, un éxito en el cine y en la radio; eran concursos a lo Travolta. Ganaron Ricardo Patora Ducret y Trici Quinteros. Bailaban arriba en el entrepiso del boliche. Nosotros estábamos esperando porque en un revoleo se venían los dos muñecos al suelo. ¡Abarájenlos que se vienen!”

Posteriormente cuando Sarao tuvo éxito y se consolidó, los dueños del local decidieron implementar reformas. El entrepiso donde se ubicaban los reservados, pasó a ser el escenario para las bandas y conjuntos que empezaron a contratar.

“La primer banda que recuerdo, –dice *Trabuco*– no que vino sino que recuerdo, fue Amén, que tenía un cartel que decía: ‘Banda que toca en Canal 13. Buenos Aires’, ese era el argot publicitario del grupo. En Amén cantaba una minita, a los músicos no los recuerdo, hacían temas propios de rock y algunos *covers* de Led Zeppelin. Eran parecidos a La Torre, eran polenta. Otro grupo fue Fantasía. Aburrió. Era éxito de taquilla, hacían *covers* y temas propios. Nosotros queríamos escuchar los *covers* porque a los temas de ellos no los conocíamos, y nosotros teníamos necesidad de identificación, de sentirnos representados. La historia era esa, por aquel entonces como jóvenes no teníamos lugar en la sociedad.”



Entradas a los boliches bailables de Concepción del Uruguay.
(Archivo Autor)

TARJETA ESPECIAL DAMA

**para este verano
este tu boliche**



Maximus Club

C. DEL URUGUAY - GALARZA Y TUCUMAN

VALIDA HASTA LA 1 HORA-28 de FEBRERO

Mientras miro las nuevas olas

*“Nos creímos una vez que había tiempo
que teníamos a nuestro favor
el viento saludable
hicimos bien en creer aquello porque
una vez tuvimos
todo el tiempo
el viento a nuestro favor.
Hoy no es así porque lo olvidamos
perdimos el registro de aquel sentimiento
la inspiración de aquel poema
hicimos bien en creer aquello porque
con suerte
es lo que nos acompaña
hacia la fe de lo que viene y vendrá”
Hugo Luna – Poema Intencional*

Y lo mejor de todo es que esto no es todo. Como marcamos al inicio de la investigación, esta es una historia que no se detuvo ni se detiene ni se detendrá, dado que cada día es más rica, grande y abarcativa. En la actualidad los recitales son habituales y constantes, pero que en estos últimos años hayan tocado en Concepción del Uruguay figuras de la talla de Claudio Gabis, Black Amaya, Miguel Botafogo, La Mississippi, Ataque 77, Nonpalidece, Almafuerte, Memphis, Pedro Aznar, Horcas y que además se les haya brindado – por ordenanza municipal– escenario a las bandas locales, no fue obra de la casualidad ni fue un hecho fortuito, ni tampoco un capricho de los propietarios de los pubs o boliches porque les gusta tal o cual estilo dentro del rocanrol.

La música, si bien es un arte, como actividad productiva brinda sostén económico a cientos de miles de personas. Empezando por aquel que se sube al escenario a cantar y es remunerado por ello y terminando en el último eslabón que bien podría ser el dependiente de la disquería que envuelve el CD y coloca el moñito para regalo. Así es por todos entendida, como una industria que se mueve alrededor del arte de quien escribe la letra y la música, quien la inter-

preta y quien la escucha, lo cual no quita que sigan apostando al placer antes que al negocio. En eso nos empeñamos para seguir creyendo y modestamente este trabajo, pretende ser un aporte a la historia porque elegimos seguir creyendo, como decía un rosarino conocido *vamos tratando de crecer y no de sentar cabeza*, porque *todavía nos emocionan ciertas voces y todavía tenemos en mente cambiar algo*.

Si usted llegó a esta página no es sólo porque le interesó la historia de la música, es porque usted, como quien garrapateó estas palabras, es consecuencia de un largo camino iniciado en aquellos primeros años 60 y que atravesó dos décadas para explotar en una tercera como fueron los años 90, en la cual surgieron decenas de bandas nuevas, que fueron peleando y gestionando los espacios. El nuevo siglo fue un nuevo mundo atravesado por la tecnología, insoslayable, que cambio todo, hasta la manera de escuchar música en casa. De la Spika a Spotify, del disco de vinilo, pasando por el simple y el casete y todos los rituales a ellos asociados, al simple click del formato digital. De encontrarse con los amigos para escuchar el último disco *llegado por encargo* a encontrarse buscando dentro de la enorme biblioteca virtual donde está casi todo, y lo que no, se sube. Un largo camino, donde la música sigue siendo el hecho, el objeto, el fin y el principio.

Describimos aquí además los momentos socio políticos, los esperanzados y los terribles, si bien son tratados tangencialmente, son oportunos para enmarcar un estudio musical dentro de la historia cotidiana en la que se desarrolló el país, la provincia, la ciudad y la vida de cada uno de los protagonistas que aparecen en la obra, incluyendo a los lectores y lectoras de la misma, porque inevitablemente todo fue parte de esa realidad meciéndose a su vaivén, aunque por filosofía propia, el rock pretenda mantenerse ajeno a esa realidad. Desde el momento mismo que surgieron aquellos gurises que empuñaron una guitarra, para expresar y manifestar a través de ella y del canto todos sus sentires, surgió también la oposición misma de una sociedad estructurada y conservadora, que les respondía con rechazo, manifiestamente en algunos casos, sutilmente en otros.

Desde luego ya a la vista está, que el movimiento musical no dejó de avanzar con fuerza y tozudez, atravesando barreras, derri-

bando paredes, a veces construyendo, pero en lo que nos toca de cerca, ha sido capaz de convertir, sin dudas, a Concepción del Uruguay en la ciudad con mayor desarrollo en el ambiente, según lo indican los testimonios recabados.

Vamos a los bifes y a algunas de las conclusiones que se pueden extraer, de lo poco o mucho –queda esto a criterio del lector– que expusimos en las páginas anteriores, en las que recorrimos el camino surcado por la música y el género rock en la ciudad, durante una etapa que inicialmente se intentó situar entre los años 1970 y 1990. Como resulta obvio, los datos obtenidos en las conversaciones y entrevistas fueron desdibujando esos límites y resultó casi imposible encorsetar la historia, lo cual además nos pareció una tontería dada la riqueza por reflejar. Ese período de casi treinta años que elegimos originalmente como recorte, el cual se extendía desde mediados de los 60 hasta mediados de los 90, nos permitió –al retomar el trabajo después de veinte años– ver aquello que fue contemporáneo y extender el período explorado.

Contrariando al famoso tango, para nuestro trabajo veinte años es mucho tiempo, una eternidad. Máxime en un país que pudo darse el lujo de tener cinco presidentes en una semana. Es entonces más que legítimo permitirle un vasto crecimiento al movimiento rockero en ese lapso de tiempo. Por esta razón, se actualizaron e incorporaron datos, muchos de ellos provenientes de aportes espontáneos de los mismos protagonistas motivados por la lectura de las entregas semanales de la primera versión publicada por El Miércoles durante el año 2000. La consecuencia de esto fue la profundización en la investigación y la extensión del período considerado inicialmente. Dejamos en claro que muchas de las voces que hubiésemos querido reflejar no pudimos sumarlas, ya que, como hemos señalado en otro sitio, ya sea por desconocimiento o incapacidad, no pudimos llegar a ellas.

Pero la realidad es la realidad y un libro tiene ciertos límites materiales, la cantidad de páginas por ejemplo. Si en estos últimos meses pudimos extender la investigación hasta alrededor de 2010, las limitaciones económicas nos hicieron separar el mismo en dos partes: la primera es la que usted tiene en sus manos ahora y la segunda que se está escribiendo se inicia en los años 90 e involucra a bandas metaleras, punks, hardcore y cultoras del rock nacional, en-

tre tantos otros estilos. Para ser claros, no entraron en este libro por una cuestión de espacio. Esto generó la disyuntiva de pensar el libro como una unidad dividida en dos tomos o como dos libros independientes, optamos por la segunda opción. Por supuesto que hay temas que no son estancos y que se proyectan en el tiempo. Tan simple como que hubo músicos que iniciaron sus carreras en los 60 y aún continúan tocando o vinculados a la música.

Además de estas producciones que formarán parte de otro libro, podrán advertirse en él, ciertas continuidades dado que muchos músicos iniciados en los años 60 siguieron adelante con sus carreras, inclusive, otros temas abordados tales como las visitas de exponentes nacionales a la ciudad, los viajes de los chicos Uruguayenses a diferentes festivales como *La Falda* y *B.A. Rock* o las páginas dedicadas a los medios de comunicación y su relación con este género musical, incluyendo los medios alternativos surgidos desde el rocanrol, nos referimos a fanzines, programas de radio –una constante en las FM locales– podrán leerse en el segundo libro.

El objetivo primordial fue tratar de conocer el desarrollo del rocanrol en Concepción del Uruguay, haciendo un paralelismo con los rockeros nacionales cotejando las etapas que se fueron sucediendo y su correlato en ambos contextos.

Con las particularidades propias de una provincia chica, no tan lejana de la Capital, pero absolutamente dependiente del centro político, cultural y económico como lo era y es Buenos Aires, el desarrollo que se produjo a nivel nacional, también fue reflejándose en el orden local. Esta conclusión se desprende de todo lo que hemos expuesto anteriormente.

Veamos. En los inicios, los músicos nacionales fueron influenciados por los solistas y por las bandas extranjeras como Bill Haley, Elvis Presley, Los Beatles, Los Rolling Stones o Deep Purple entre tantas otras, sólo basta hacer un ligero recorrido en sus composiciones para ver la huella de tal influjo. Ahora bien, los músicos uruguayenses, a pesar de todas las dificultades que conllevaba vivir en el interior del país, contaron con la enorme ventaja sobre aquellos, porque de alguna manera obtenían una doble contribución musical, por decirlo así, ya que a aquello que llegaba desde el exterior, se le sumaba lo que iban creando los jóvenes en la Capital Federal. Hablamos de quienes iniciaron esta historia, Moris, Javier Martínez,

Pappo, Litto Nebbia, Luis Alberto Spinetta, León Gieco, Charly García y sin temor a equivocarnos, sostenemos que su influencia fue más importante y trascendente que la de aquellos que provenían de otras tierras. Se trataba de chicos como los de cualquier pueblo, vecinos como todos y esto inevitablemente llevaba a preguntarse y proponerse, ¿si ellos pudieron, por qué yo no? Y un punto no menor a destacar es la influencia llegada del otro lado del río Uruguay. Una banda sanducera como Los Iracundos fue tremendamente importante para los jóvenes de los 60 y 70, además de los profundos lazos de amistad creados en la ciudad, se convirtieron en modelo de profesionalismo y seriedad para muchos de nuestros músicos.

El rock nacional transitó un camino evolutivo que lo llevó desde la interpretación de temas extranjeros en su idioma original, hasta animarse a cantar sus propias creaciones. Este fue un proceso que ni siquiera se produjo por etapas, es decir, no concluía una fase para dar inicio a una posterior, no; las variantes convivieron durante décadas, al punto de llegar a la actualidad, en que numerosas bandas que se denominan rockeras realizan solamente *covers* o versiones de temas extranjeros o nacionales, como en un principio, en cambio otras creen y crean constantemente, sin pausa.

En nuestra ciudad hubo un desarrollo similar, con sus particularidades, pero la evolución tuvo rasgos muy parecidos. Los músicos de las viejas orquestas típicas, características o jazz olfatearon que venían nuevos tiempos y comenzaron a electrificar sus equipos, inevitablemente sonaron mejor y ese fue un paso adelante. Los gu-rises que se iniciaban a fines de los 50 o principios de los 60, escuchaban radio, veían películas, leían revistas que hablaban de esas *nuevas olas*. Desde adentro o desde afuera de las viejas orquestas, los jóvenes comenzaron a renovar. Los músicos, pero también el público comenzó a cambiar. Aquellos primeros grupos que al principio cantaban temas conocidos que le aseguraban el éxito sin arriesgar demasiado, poco a poco fueron evolucionando en el mismo sentido que lo habían hecho los muchachos en la Capital. Dejaron de lado los temas en inglés, luego las canciones ajenas y finalmente, muchos años después, las canciones serían las propias, pero con la salvedad que los recitales también cobraron otra connotación, ya no se iba a bailar solamente, sino a escuchar, porque mu-

chas veces era esta la única oportunidad de escuchar esas canciones.

Ya estamos en los años 80 cuando Ensamble y sobre todo Sairá, se jugaron las fichas en el desafío de trascender con su propia música, sus vivencias, sus decires, sus sentimientos reales. Ya no se trataba de tocar para otros lo que otros le pedían, tocaban para sí mismos y para quien quisiera escucharlos. De los grupos anteriores muy pocos habían apostado, tímidamente, a colar algún tema propio. Llegados los años 90 surgió Tragaldabas y ahí cambió todo, un paso más adelante que Sairá. Fue un camino diferente, de autogestión, de creación y convocatoria. Fue ponerse la campera de cuero y patear tachos en las calles. Parecido a lo de Sairá tal vez pero a 220 voltios. Aquello que habían hecho las bandas nacionales a fines de los 60, caminar solas, comenzaba a suceder en Uruguay.

La Chicago Blues –que fue la Ruta 39 entre Basso y Uruguay– confirmó el camino de esa evolución, tranquila pero inevitable. Y fue la explosión de bandas y estilos. Si bien eso lo veremos en el segundo libro, ya no será sólo el blues, también el rock más duro entraría en escena, independientemente de la fugacidad de las bandas, el metal y el hardcore, heavys y punks empezarán a reconocerse y a conformar una contención para esos nuevos grupos; hablamos de Desconkista, Prisión, Primer Ministro y todas las que vendrían posteriormente.

Retomando la comparación que hacemos con el rock nacional, a primera vista parecería que la evolución local llevó más tiempo en concretarse. Si aceptamos esta idea tenemos que revisar los motivos. No fue seguramente la falta de capacidad musical de los entrerrianos, esto queda fuera de discusión –casi no hicimos referencia o lo hicimos elípticamente a la existencia de la Escuela Municipal de Música, desde la que surgieron muchos de los nombres que aparecen en estas páginas–. Causas externas y generales como el conservadurismo provinciano jugaron un factor importante. Inhibición, tabú, la pacatería frente a la novedad también es un factor a tener en cuenta. La falta de lugares donde mostrarse y hasta pudo haber allí una competencia con los grupos de baile en aquello de conservar sus espacios físicos como los clubes y los boliches. Falta de audacia por ir a lo seguro, a lo que retribuía el peso para mantenerse

en la actividad, *muchachos, hay que comer, salgan para el taller*, nunca se debe soslayar lo económico.

El costo de los equipos musicales, inalcanzables para muchos. La falta de incentivación desde los medios de comunicación, ya que la difusión era escasa hasta principios de los 80 y adversa en muchos casos, haciendo eje en la estigmatización de rockeros-hippies-borrachos-putos-sucios-drogadictos, cual personaje de Capusotto.

De todas modos, con la existencia de pequeños bolsones de oyentes que se conectaban para compartir sueños y encuentros y porque no, intentar armar grupos durante los 60 y los 70, fueron los encargados de poner los primeros ladrillos, no para tapiar, sino para construir los puentes que resultaron el punto de inicio para que los nuevos músicos pudieran incorporarse al circuito sin mayores dificultades, ni más ni menos que las bisagras entre generaciones de las que hablaba Rafael Chappuis en el cuerpo del trabajo.

Si hoy, en el circuito nacional existen cientos de bandas nuevas, no se debe a una casualidad sino a que antes estuvieron aquellas que iniciaron el camino y las que lo mantuvieron durante cincuenta años. En un país con escasa memoria, donde todos se asumen fundadores, recordar que antes estuvieron Vox Dei, Almendra, Manal, Divididos, Hermética, Soda Stereo, o Los Enanitos Verdes no es poca cosa. Y en ese sentido que hoy exista rock, punk, reggae, hard y hasta murga si se quiere, se debe a que en los 90 estuvieron Tragaldabas, La Chicago y Ensemble, antes de ellos, en el origen, en el principio de la línea imaginaria encontramos a Los Rebeldes, Los Viking's o Spíritus. Y dejamos de lado las calificaciones, de lo que fue mejor o no, desde las vivencias personales cada quien ata a su vida a la música que supo emocionarlo. Para algunos serán Los Perlas con *Enamorada del artista* y para otros será la banda de hoy, metalera, pop o reggae. Nosotros creemos que el rock es *aquel guerrero que jamás detiene su marcha*.

Son muchos los nombres propios que aparecieron en la escena musical uruguayense desde los primeros tiempos, integrantes de grupos como Los Rebeldes, Santa Cecilia o Los Viking's, que mantuvieron su vigencia a través del paso de los años. No hay que olvidar que no se trata de un oficio en el cual se trabaja durante treinta y cinco años hasta alcanzar la jubilación, sino que puede verse como un hobby, una pasión, un recreo, un segundo ingreso, y sólo

para muy pocos se trató de un sustento de vida. Por infinidad de motivos, ya sea por razones musicales, económicas o personales la gran mayoría abandonó la actividad, al menos de manera pública.

Otros crecieron y continuaron en la escena musical, variando su estilo y abandonando la inclinación exclusiva hacia el rock, incorporando conocimientos y saberes, enriqueciéndose en definitiva con otros ritmos. También hubo quienes continuaron de alguna manera haciendo lo mismo sin modificar sus gustos o preferencias y justamente por eso fueron alejándose de la pertenencia rockera y más allá de algunos recitales puntuales, quedaron anclados en el tiempo. Esta actitud, ya no individual, sino colectiva, que se dio inclusive —mucho antes— a nivel nacional, fue dividiendo aguas.

Por un lado lo que sería música comercial, de baile o popular y por otro música progresiva o rockera. Si bien, muchos de los protagonistas quedaron con una pata en cada lado, la incorporación de nuevas generaciones provocó que la línea del rock se corra, y lo que en un principio fue un mismo movimiento musical, dejó de serlo.

Para ser más claros, hoy nadie consideraría como rockera la propuesta musical de Signos o Teorema, mucho menos luego de experiencias como Sairá, Orzuelo o La Bomba y más adelante con las bandas que tendrán su propio camino. Ya no hubo espacio para una vuelta atrás. Los caminos se bifurcaron, por un lado aquellos que continuaron en la línea de los grupos bailables de los 70, cada vez más influenciados por las propuestas tropicales, otro sector que fue por la picada que abrieron Tragaldabas o Ruta 39, otros ampliaron el sendero hasta transformarlo en un ancho camino de estilos y colores luego de los años 90. Un largo recorrido, cimentado en sólidos escalones.

Hoy no podemos afirmar que en los años 70 hubo un enorme movimiento rockero en la ciudad, sabemos que existieron jóvenes atraídos por la nueva propuesta, fundamentalmente en los sectores medios, estudiantes sobre todo, que fueron la base para que el rock uruguayense fructifique durante la década siguiente. Hasta entonces sólo se vinculaban a la escena musical los artistas y su círculo cercano. Con el surgimiento y conformación de agrupaciones como la Comunidad Rockera del Este y Castalia el rock se expandió entre los jóvenes, pero tuvo la inteligencia de apuntar a un ambiente más

amplio, relacionándose con todo el mundo cultural de la ciudad: literatura, poesía, pintura. El rock uruguayense nunca fue un movimiento de mayorías, pero tampoco fueron cuatro locos sueltos. Esas decenas de chicos y chicas que se reconocieron como miembros de un todo, hicieron mucho más de lo que creyeron, algunos de ellos ni siquiera se enteraron que estaban siendo parte de un movimiento original.

Aquel pequeño grupo originario que hizo base en una sociedad que reaccionó con indiferencia en un primer momento, sorprendida después, fue el que abonó el terreno para que las camperas negras, los flecos, los chupines, los pelos largos y los tatuajes se convirtiesen en una imagen naturalizada del paisaje cotidiano, rompiendo – uno quiere creerlo, pero esto es Argentina– los prejuicios contra los gurises y gurias rockeras, desacreditados por rockeros. Nada más y nada menos que eso.

¿Qué era el rock, Román?

“El rock como yo lo viví entre mediados de los 70 y hasta Malvinas, era un espacio, una posibilidad de dejar de lado lo que ya percibías como *más de lo mismo* y poder adentrarse y buscar ese *algo más*. Fijate que siendo un fenómeno que aglutinaba cosas tan disímiles desde lo artístico-expresivo como podían ser Billy Bond por un lado y Aquelarre por otro, traía como un hilo conductor o denominador común que era esa actitud de rebeldía, de buscar un sentido extra al simple hecho de escuchar un disco o ir a un concierto.

Había como esa necesidad de encontrar ‘¿Qué me dice esta letra?’ ‘¿Qué sentimientos trata de expresar este loco con ese acorde o tocando así ese solo?’ Algo como que estaba más allá de venderte un disco más o una entrada a un baile. Eso era lo comercial lo que se hacía puramente para vender. Esto significaba algo más, había una elaboración, una propuesta, muchas preguntas.

Como movimiento marginal suponía también –para los que adheríamos– esa sensación de pertenencia a una suerte de cofradía, donde se compartían ideas, sentimientos y valores. Incluso los mismos artistas muchas veces se juntaban para armar una movida y cada uno ponía lo que tenía para que la cosa salga. Había ideales.

Y eso creo yo, era ‘ser rockero’ es decir, una persona que no va a ponerse una careta para encajar en una sociedad a la cual tiene muchos reclamos y cuestionamientos que realizar. No te ponías un traje –porque aparte no tenías con que– para irte a la disco a ver si te levantabas una minita, que es tan plástica como vos y se vino toda maquillada. De ninguna manera. Era ante todo tratar de ser lo más auténtico posible.”

Cuando se produjo la gran explosión del rock nacional, luego de la Guerra del Atlántico Sur, en Concepción del Uruguay existía ya un interesante colchón de adherentes y un creciente conocimiento de la escena rockera. Esto concretamente se tradujo en el interés para impulsar la visita de figuras nacionales, así llegaron Nito Mestre, León Gieco, Piero, entre otros, durante esos primeros años de la década del 80.

A partir de allí todo fue más amplio y también más difuso. Había material al alcance de la mano, más discos, más casetes; se podían copiar; los programas de radio de pronto se enteraron de la existencia del rock.

Las comunidades rockeras ya no surgirían como hasta entonces por necesidad de reconocerse entre pares y crear espacios, salvo algunos atisbos aislados, nucleados alrededor de una revista, de un centro de estudiantes, de una bandita representante del barrio.

El avance de las tecnologías y la facilidad de acceso al material discográfico, tanto como a la adquisición de instrumentos –aunque más no sea, una guitarra criolla– contribuyeron a que las cofradías dejaran de reproducirse, y si bien, no podemos asegurarlo, porque el riesgo a equivocarnos es enorme, el viejo rito de encontrarse con amigos para escuchar música fue quedando de lado. Pero sobre todo no se puede soslayar que la realidad política había cambiado, sin la dictadura respirando en la nuca no fue tan necesario originar el espacio propio para poder expresarse, el futuro estaba al alcance de la mano. La democracia traería consigo todas las respuestas. En libertad las opciones se multiplicaron y por fuera de estas agrupaciones político-culturales hubieron otros estímulos que convocaban a expresarse y participar.

La democracia demandaba otra cosa, y los chicos que militaban las cofradías tenían mucho para dar. En esos primeros años 80 lo harían desde locales partidarios, unidades básicas, centros sociales, caminando barrios a base de pura esperanza. Militancia a pulmón y despojados de intereses personales.

Uno de los datos que surge en el período analizado fue la escasa repercusión de los grupos uruguayenses fuera de la provincia. Los paranaenses Magma y Los Brujos pudieron hacerlo y tuvieron su reconocimiento, mucho más los primeros que los segundos, quienes

más tarde –tras un auspicioso debut en Mandioca– derivaron en un grupo puramente comercial.

Un conjunto uruguayense que recorrió el país y sonó por todas las radios fue Los Perlas, pero ellos se consideraban una empresa en sí misma, claramente situados en la línea que privilegió el trabajo en función de lo comercial, por sobre el compromiso poético y rockero.

Para el resto, más allá de giras e intentos aislados, no hubo posibilidad de expansión. No se trataba de falta de calidad o de escaso nivel musical de los uruguayenses, al contrario, dentro del ambiente provincial fueron los de mayor reputación y reconocimiento.

Durante los años 70 grupos como Spíritus o Tiempo tuvieron alguna posibilidad de trascender, pero no pudieron, no quisieron o no les importó. Tal vez se contentaron con asegurar su espacio local, para consolidarse en el mercado de trabajo de los bailes y clubes. Conscientemente optaron por el compromiso semanal, sin correr el riesgo de tocar las propias canciones por temor a fracasar. Cualquiera que en los 70 hubiese elegido hacer su camino basado en composiciones propias, habría sido un adelantado, con lo que eso implicaba: tocar el cielo con las manos o arder en el infierno, sin medias tintas. Un salto sin red. Pero no sucedió y paradójicamente quienes lo hicieron, Perlas y Consagrados, tuvieron más repercusión en la medida que iban alejándose del rock criollo.

En los 80 los grupos que se jugaron por sus propias creaciones como Sairá y Ensamble, sufrieron sobre todo por el factor económico, por la falta de respaldo y de estructura y en menor medida por los problemas internos, pero por el motivo que haya sido, las oportunidades de crecer y expandirse se perdieron. El éxito fue dejar mojones en esta historia y no por casualidad se animaron cuando resurgía la democracia, que traía consigo la necesidad de hacer uso de la libertad tan añorada y la música fue –para muchos– el canal que les permitió expresarse.

Durante la década siguiente bandas como Tragaldabas padecieron problemas económicos similares. Imposible olvidar que no eran músicos profesionales, sólo unos pocos pudieron mantenerse por la música. Las generales de la ley indicaban que todo se hacía a pulmón, casi artesanal. Se quitaban horas al descanso para los ensayos, se cubrían los gastos con otros ingresos. Muchas veces la opción

fue trabajar en un negocio o empresa o arriesgarse en una carrera musical. En Uruguay, la gran mayoría optó por lo primero, transformando a la música en buen pasatiempo, en un lindo recuerdo.

Los noventa pudieron haber sido algo más que un buen período. ¿Fue así, Alejo?

“El inconveniente que tuvimos, es que estaba re atomizado todo, había mucho veneno también. Egos, boludeces de pendejos que se comían un viaje por tocar dos acordes y que sé yo. No fue un movimiento, había cosas, pasaban cosas, pero no cristalizó. Si contás, músicos, actores, escritores y artistas plásticos que producían en ese momento, llegas a las 500 personas y sin embargo lo que se puede rescatar es que se hicieron cosas en condiciones de producción desfavorable, sin tener puta idea de nada. La atomización es una característica de la zona y de las políticas coyunturales.”

Luego vendrá la explosión de bandas en medio de una crisis económica, y otra cultural que penetró en el rock a plena cumbia y música tropical. Eso no era experimentación ni fusión, fue pachanguización berreta del rock, a un costo altísimo. Tampoco los tributos ayudaron a la creación, aunque paradójicamente las bandas que en los años 80 hacían temas de rock nacional, indirectamente ayudaron a conformar un público que empezó a escuchar y consumir el rock de superficie posibilitando la expansión de un mercado propio, aunque en ese entonces los puristas no lo advertían.

Los grupos nacieron, crecieron y murieron, cumpliendo un ciclo biológico, como también el mismo movimiento.

Aquellos otros, los amigos, los que se encontraban para compartir, escuchar rock, reconocerse, fueron —a nuestro parecer— los iniciadores y destinatarios de esta historia. Uno de quienes más contribuyó en las líneas que nos precedieron fue *Loso Antonena* y en sus palabras resume qué fue de aquella generación, dándole sentido a lo que fue y es el rocanrol en la ciudad.

“...Pero tampoco era estar sentado todo el día diciendo *Paz y Amor*, sino que había que hacer algo. Después con el tiempo cada uno siguió su rumbo, como tiene que ser ¿no? Algunos se fueron y otros quedamos. Por ahí nos vemos. Casi todos formamos una familia y la seguimos peleando. Muchas cosas no son ni fueron como yo las había soñado, pero que me importa, sigo soñando igual.

Yo con respecto a lo musical no estoy muy al tanto y cuando quiero escuchar algo me prendo a la radio de *Trabuco*. Aunque ahora me volqué más hacia el teatro y la fotografía, uno sigue conociendo gente. Y no sé si me abro o me encierro, pero la historia es que tomo las cosas que me vienen y el cimbronazo es fuerte.

Y te van quedando cosas, que son las cosas que te estoy contando, los recuerdos y las anécdotas. Y ahora que vos venís acá digo ¡Pucha! ¿Hace tanto tiempo de esto que ya están haciendo la Historia del Rock en Concepción del Uruguay? ¡No se puede creer!”

Agradecimientos

Llegado este punto es el de agradecer, cosa nada fácil en un trabajo que tuvo dos momentos marcados, en cada extremo de un período de labor que se extendió por veinte años.

A los primeros que debo corresponder es a aquellos que propusieron concretar este libro, creyendo que tenía un valor en sí mismo y merecía ser editado. De toda esa manga de locos, el peor de ellos ha sido Javier Alejandro Gauna, que se encargó de molestarme todo el tiempo con el seguimiento de la obra. A su vez, se ocupó de criticar, señalar, marcar, ponerle tiempo y ganas a cada detalle para que el libro salga a la calle de la manera más bonita posible.

Al resto de la editorial de la Cooperativa El Miércoles, que brinda la posibilidad a quienes de otra manera nunca publicarían, destacando a Américo Schvartzman que ha sido un pertinaz promotor durante años para que la historia salga a la luz.

A Cristina Ernst que se tomó el trabajo de leer, releer y corregir millones de errores, palabras y construcciones equivocadas y que, gracias a ella, hoy no las pueden ver.

A quienes marcaron cada detalle, aportaron un dato, orientaron por dónde ir a buscar ese nombre que faltaba, o pasaron el número de alguien que sentían imprescindible para esta historia.

A todos aquellos que dieron su testimonio hace veinte años y aunque hoy no lo recuerden, son protagonistas fundamentales de esta obra. Entre los primeros entrevistados estuvieron el *Turco* García –ya no podrá leer esto– y el *Belle* Maddalena, quienes me dieron la dimensión de la enorme riqueza del movimiento musical en la Ciudad del Uruguay, capaz de intimidar al más guapo.

A quienes dejaron su testimonio para este libro, pero por una cuestión de espacio serán los protagonistas de la segunda parte que está en elaboración; pienso en los gurises de Ánimo, Los Piratas y Chajapalas, el *Rafa* Chappuis, Sergio Pilepich, los Loco del Mate, todo el metal latente que nació en el Arroyo Urquiza en el testimonio de *Negrín* Cerdán para hacerse movimiento con los Prisión y Primer Ministro; también el punk, el pop y el folclore de fusión que aún no hemos desarrollado. Las gurisas de K-Tarsis, Daiana Benítez, Cristina Salvarezza y Tacos Altos, y la visión femenina de un

rock súper machista. Ana María Verón que nos mostró un panorama muy diferente al que teníamos sobre el rock en los 70 en la región.

Los que alentaron y aportaron con lo que estaba a su alcance: María Laura Martínez, Valentín Bisogni siempre dispuesto, Horacio González y su minuciosidad, Gustavo, Atilio y Danilo de la Chicago, el *Negro* Vicente, los profes y a su vez protagonistas César Román y Arquímedes Vecchio, y el *Gato* Antivero.

Una mención importante en estos agradecimientos al enorme *Tucho* Clérici, tipo pa' sacarse el sombrero por tanta generosidad y predisposición en lo que se necesite, un entrerriano admirable, que nos acercó a Claudio Gabis, hermosa persona, casi un *panza verde* más diciendo "Pa' lo que guste mandar" y despachándose con un prólogo invaluable que enriquece este libro y nos llena de orgullo.

No olvido a los que buscaron esa fotito, ese dato: Jorge Grieve, *Gelo* Mazzarello, Valentina Gonella, *Charly* Miotti, *Mamano* Peralta, *Ati* Campodónico, *Loso* Antonena, *Richard* García, *Vito* Bonus. Al eterno *Lucho* Ardetti por el intercambio constante de opiniones y datos.

Todos los entrevistados, que se brindaron generosamente y sin pruritos. Y a los que no pude entrevistar por una cosa u otra, mil gracias y millones de disculpas por la insistencia.

A León y Norberto quienes entre caballos blancos y hombres de hierro o viajando en Cadillac por una ciénaga de macadam me metieron en esto que es el rock, y así poder volar con el Barón Rojo, con Luis, Charly y Mollo en un Zeppelin color Purple. Y por supuesto a los protagonistas reales, los de todos los días, los que cruzábamos en las calles de Uruguay en nuestra adolescencia y nos causaban admiración, porque queríamos ser rockeros como ellos, y ser parte de ese mundo donde todo sería mejor, porque me hicieron creer que con el rock nacía también el hombre nuevo, y aunque hoy sabemos que no fue así, queremos seguir creyendo. Por eso fueron y son el motivo de esta historia.

Bibliografía

- Avellaneda, Andrés, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*, CEAL, Buenos Aires, 1986
- Barsky, Juan y Gassi, Diego, *Serú Girán el retorno*, Fama Ediciones, Buenos Aires, 1992
- Berti, Eduardo, *Rockología. Documentos de los '80*. Beas Ediciones, Buenos Aires, 1994
- Blaustein, Eduardo y Zubieta, Martín, *Decíamos ayer, La prensa argentina bajo el Proceso*, Colihue, Buenos Aires, 1998
- Buffa, Gabriel, *Rock Nacional y drogas*, Autor, Concepción del Uruguay, 2002
- Chávez, Fermín y Corbalán, Ignacio, *Entre Ríos, Cuchillas, Historias*, CEAL, Buenos Aires, 1971
- Conti, Haroldo, *Cuentos completos*, Emecé, Buenos Aires, 1994
- De Alencar Pinto, Guilherme, *Razones Locas, el paso de Eduardo Mateo por la música uruguaya*, Zero Ediciones, Buenos Aires, 2002
- De Michele, Quichino, *Pequeña crónica del Grupo 69 y otras historias. Un libro de autobombo*, Autor, Concepción del Uruguay, 1997
- Fernández Bitar, Marcelo, *50 años de Rock en Argentina*, Sudamericana, Buenos Aires, 2015
- Finkelstein, Oscar, *Crónica de un sueño*, Editora AC, 2ª edición, Buenos Aires, 1988
- García, Miguel A. (Editor), *Rock en Papel. Biografía crítica de la producción académica sobre el rock en Argentina*, Edulp, La Plata, 2010
- Grätzer, Gabriel y Sassone, Martin, *Bien al sur. Historia del Blues en Argentina*, Gourmet Musical, Buenos Aires, 2015
- Grinberg, Miguel, *Como vino la mano*, Distal, 3ra. Edición, Buenos Aires, 1993
- Grinberg, Miguel, *25 años de rock argentino*, Promundo Internacional, Buenos Aires, 1992
- Guerrero, Gloria, *La Historia del Palo*, Ediciones de La Urraca, Buenos Aires, 1994
- *Historia del rock*, Ediciones Diario El País, Madrid, 1993

- *Histo-rock*, Editorial Alas, Buenos Aires, 1992
- Jauretche, Arturo, *Las polémicas de*, 2ª parte, Los Nacionales, 4ª edición, Buenos Aires, 1984
- Marchi, Sergio, *El rock perdido. De los hippies a la cultura chabona*, Capital Intelectual, Buenos Aires, 2005
- Marchi, Sergio, *Pappo. El hombre suburbano*, Planeta, Buenos Aires, 2011
- Pellegrino, Guillermo, *Dicen los cantores... Atahualpa Yupanqui-Alfredo Zitarrosa. Dos ensayos breves*, Planeta, Buenos Aires, 2010
- Pérez, Martín, *Los Redondos*, Editora A.C., Buenos Aires, 1992
- Pintos, Víctor, *Tanguito la verdadera historia*, Editorial Planeta, Buenos Aires, 1993
- Pujol, Sergio, *Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976-1983)*, Bocket, Buenos Aires, 2007
- Sacheri, Eduardo, *Esperándolo a Tito y otros cuentos*, Alfaguara, Buenos Aires, 2000
- Salas, Horacio, *Homero Manzi y su tiempo*, Javier Vergara Editor, Buenos Aires, 2007
- Scalabrini Ortiz, Raúl, *El hombre que está solo y espera*, Editorial Plus Ultra, 13ª edición, 1974
- Schvartzman, Américo, *Informe sobre los desaparecidos uruguayenses*, El Miércoles y Subsecretaría de Derechos Humanos de Entre Ríos, Paraná, 2010
- Vargas Vera, René, *Entre fusas y rantifusas el tango y el folclore conviven con la música clásica*, en *El diario íntimo de un país*, Edición La Nación, Buenos Aires, 1997
- Verdesio, Gustavo, *No es sólo Rock and Roll*, Estuario, Montevideo, 2017
- Vilas, Guillermo, *Cosecha de cuatro*, Prólogo Luis Alberto Spinetta, Galerna, Buenos Aires, 1980
- Wortman, Ana, *Jóvenes de la periferia*, CEAL, Buenos Aires, 1991

Diarios

Clarín (Buenos Aires). Crónica (Buenos Aires). El Diario (Paraná). El Federal (Federal). Hora Cero (Paraná). Hoy (Concepción del Uruguay). Información Agraria (Concepción del Uruguay). La Calle (Concepción del Uruguay). La Mañana del Sur (Neuquén). La Nación (Buenos Aires). La Proclama (Concepción del Uruguay). La Razón (Buenos Aires). La Voz (Concepción del Uruguay). Nuevo Sur (Buenos Aires). Página/12 (Buenos Aires). Suplemento El Tajo, Nuevo Sur (Buenos Aires). Suplemento No, Página/12 (Buenos Aires). Suplemento Radar, Página/12 (Buenos Aires). Suplemento Sí, Clarín (Buenos Aires). Suplemento Tal Vez, La Voz (Concepción del Uruguay). Uno (Paraná)

Revistas

Acción (Buenos Aires). Análisis (Paraná). Cantarock (Buenos Aires). Confidencias Ciudadanas (Concepción del Uruguay). Cuestionario (Buenos Aires). El Miércoles (Concepción del Uruguay). El Musiquero (Buenos Aires). El Rockero, Suplemento Revista Noticias (Buenos Aires). El Periodista (Buenos Aires). El Tajo (Buenos Aires). El Tren Zonal (Paraná). Esquiú (Buenos Aires). Grandes Canciones de los Ídolos (Buenos Aires). Humor® (Buenos Aires). Juntos, periodismo con la gente (Concepción del Uruguay). La Ciudad (Concepción del Uruguay). La García (Buenos Aires). La Madriguera del Conejo Blanco, Suplemento Análisis (Paraná). La Maga, noticias de cultura (Buenos Aires). La Mano (Buenos Aires). La Tribu, Suplemento Análisis (Paraná). Pelo (Buenos Aires). Rocanrol (Buenos Aires). Rock N' Shows (Buenos Aires). Súper Rock Colección (Buenos Aires)

Revistas alternativas

Anticuerpo (Concepción del Uruguay, 1984). Bardos (Concepción del Uruguay, 1991). Carisma (Concepción del Uruguay, 1982). Castalia (Concepción del Uruguay, 1982). El Jején (Concepción del Uruguay, 1991). La Voz del Histórico (Concepción del Uruguay, 1966-1988). Nuevo Rumbo (1984). Psico-Activo 'Zine (Concepción del Uruguay, 1998). Under Force 'Zine (Concepción del Uruguay, 1994-1998)

Testimonios

Eduardo *Loso* Antonena (1998). Sandra Apeseche (2017). Luis *Lucho* Ardeti (1999). Oscar *Pancho* Azcurrain (2017). *Lali* Bonfantino (2004). Esteban René *Vito* Bonus (1998). Rosa Capelli (2017). Alejo Carbonell (2017). Jorge Casaretto (1999). Eduardo *Negrin* Cerdan (1999). Rafael *Rafa* Chappuis (2017). Esteban *Tucho* Clérici, (2018). Juan *Peter* Díaz (1999). Osvaldo *Maroma* Fernández (2017). Claudio *Caco* Galván (2018). Juan Raúl *Turco* García (1999). Horacio González (2017). Luis Anibal Herling (2018). Jorge Jeandet, (2018). Daniel *Totín* Leturia (1999). Rodolfo Maddalena (1999). Roberto *Belleza* Maddalena (1999). María Laura Martínez (2017). Juan Carlos *Charly* Miotti (2004). Jorge Miró (2004). Guido Morend (2018). Alfredo Moreyra (2018). Danilo Muñoz (2018). Raúl *Pitito* Pascal (2018). Luis Alberto *Mamano* Peralta (1999). Sergio Perazza Dalmás (2017). Daniel Quiche (2018). Alejandro Ramos (1998). Emilia Joaquina *Milly* Rey (2017). Alejandro *Corcho* Rigada (1999). Román Ríos (1998). Eduardo *Poco Seso* Rochás (1999). César Román (2018). Juan Carlos *Cacu* Romero (1999). Cristina Salvarezza (2017). Américo Schvartzman (1998). Héctor Julián *Pappo* Silva (1999). Rubén Silveyra (2018). Gustavo Spiazzi (1999). Carlos Tourfini (1999). Horacio *Trabuco* Traversaro (1999). Víctor *Pacha* Valdiviezo (2018). Carlos Vecchio (2018). Rubén Arquímedes Vecchio (2018). Roberto Vela (1999). Ana María Verón (2018). Néstor Ignacio *Negro* Vicente (2017).

Durante los últimos veinte años Jorge Villanova se ha dedicado a recopilar testimonios en la difícil tarea de reconstruir la historia del rock uruguayense. La labor de hurgar en los abismos de nuestra cultura musical desde el comienzo de los años 60, lo llevó a conseguir una enorme cantidad de anécdotas, relatos e imágenes, que fue necesario seleccionar para esta primera entrega. *Una de rockeros* intenta detallar los inicios de la música popular, con sus raíces folclóricas y regionales, la variedad de estilos y por supuesto la impronta de aquellos creativos músicos. Pero este no es solo un libro sobre música, también se otorga un espacio importante a la gente que hizo posible toda la movida de aquellos años, los grupos de seguidores, lugares y recitales que marcaron una época.

Este primer tomo abarca las tres primeras décadas del rock uruguayense, sin llegar a la explosión de bandas en los 90, que se abordará en una segunda parte de esta obra. *Una de rockeros* viene a saldar una deuda con parte de nuestra historia hasta ahora oculta, pero que a partir de estas páginas comienza a asomarse con potencia eléctrica a ritmo de guitarra, bajo, batería y voz.

"El trabajo de Jorge Villanova es una crónica seria, documentada, interesante y divertida del nacimiento y evolución del Rock Argentino en Entre Ríos".

Claudio Gabis



ISBN 978-987-42-8751-9

