


REVISTA DE LIBROS

Comentario bibliográfico

Ana Sánchez Trolliet, *Te devora la ciudad. Itinerarios urbanos y figuraciones espaciales en el rock de Buenos Aires* (Bernal: Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, 2022).

Bruno Sassone Torcello

Facultad de Ciencias Sociales – Universidad de Buenos Aires

brunosassone.bs@gmail.com

Fecha de recepción: 26/10/2022

Fecha de aprobación: 04/11/2022

No escasean los libros que retomen la historia de la música que en su nacimiento se conoció como “beat”, “música progresiva” o “pop”. Desde los jóvenes que empuñaron sus guitarras a fines de la década del sesenta, pasando por años de extrema violencia, crisis institucional y económica hasta llegar a la década del noventa, lo que hoy conocemos como “rock nacional” es un tema trabajado y comentado diligentemente. A cada momento del género le han correspondido, desde círculos académicos¹ y —sobre todo— des-

¹ Pablo Alabarces, *Entre Gatos y Violadores. El rock nacional en la cultura argentina* (Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1993); Pablo Vila, “Rock nacional, crónicas de la resistencia juvenil”, en *Los nuevos movimientos sociales. Mujeres. Rock nacional. Derechos Humanos. Obreros. Barrios*, comp. Elizabeth Jelin (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1989), 83-156; Sergio Pujol, *Las ideas del rock. Genealogía de la música rebelde* (Rosario: Homo Sapiens 2007); Esteban Buch, *Música, dictadura, resistencia. La Orquesta de París en Buenos Aires* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016).

de espacios más abiertos al público general², estudios que se han preguntado por las características de ese rock y que han buscado los puntos que lo unían a su tiempo y espacio, sus condiciones de posibilidad y la red de relaciones sociales en las que se vio envuelto.

Te devora la ciudad. Itinerarios urbanos y figuraciones espaciales en el rock de Buenos Aires, el libro de Ana Sánchez Trolliet editado por la Universidad Nacional de Quilmes, cuenta con una gran potencia analítica al leer en contrapunto dos fenómenos relacionados: el del nacimiento del “rock nacional” y el de las transformaciones urbanas que tuvieron por objeto a la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores. Esta investigación es la reelaboración de la tesis doctoral de la autora, presentada en el doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. También retoma su tesis de maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad de la Universidad Torcuato Di Tella.

La apertura de la “Introducción” no sólo marca una dirección clara, sino que además distingue a este trabajo de otros que le han precedido. “Este libro reconstruye la historia de la ciudad de Buenos Aires desde la perspectiva ofrecida por la cultura rock” (p. 19), define la autora. Esta propuesta rediseña y reinterpreta algunas de las categorías tradicionales que han regido los relatos sobre el género del rock y especialmente cuestiona la relación del rock con lo nacional, focalizando el trabajo en la capital. La periodización no se ciñe exactamente así a los tiempos del rock, sino que baila más específicamente en la danza que este tuvo en conjunto con la ciudad de Buenos Aires y, por lo tanto, supone un recorte distintivo que a su vez complejiza el trabajo con las fuentes, haciendo preguntas que hasta entonces estaban ausentes en los trabajos sobre rock al incorporar en el análisis las transformaciones sociourbanas.

2 En este aspecto la editorial Gourmet Musical sin duda ha sido una fuerza considerable, aportando escritos de distintos puntos de interés del género. Pueden mencionarse sus reediciones (la cuarta, la quinta y la sexta) del ya clásico libro de Miguel Grinberg *Cómo vino la mano* y su edición de libros dedicados al análisis de las letras de canciones (Favoretto), de artistas (Alabarces y Gilbert), de revistas de rock (Benedetti y Graziano), de experiencias de recitales (Di Pietro), entre otros. Miguel Grinberg, *Cómo vino la mano. Orígenes del rock argentino* (Buenos Aires: Gourmet Musical, 2020); Mara Favoretto, *Charly en el país de las alegorías. Un viaje por las letras de Charly García* (Buenos Aires: Gourmet Musical, 2014); Pablo Alabarces y Abel Gilbert, *Un muchacho como aquel. Una historia política cantada por el Rey* (Buenos Aires: Gourmet Musical, 2021); Sebastián Benedetti y Martín Graziano, *Estación imposible: Expreso Imaginario y el periodismo contracultural* (Buenos Aires: Gourmet Musical, 2016); Roque Di Pietro, *Esta noche toca Charly. Un viaje por los recitales de Charly García (1956-1993)* (Buenos Aires: Gourmet Musical, 2017).

La periodización se compone de tres momentos: el primer período es la segunda mitad de los años sesenta, momento de nacimiento de la cultura del rock; el segundo corresponde con los años de la dictadura y la posterior apertura democrática con la victoria de Raúl Alfonsín en las elecciones presidenciales de 1983; por último, el tercer período trata sobre la conurbanización del rock durante los años noventa y a principios del siglo XXI. Esto brinda una guía particular para analizar los largos procesos de la conformación de la capital argentina. Las “ciudades paralelas”³ que presenta el rock en sus distintos períodos son ventanas a través de las cuales este libro complejiza el tópico (entendido como tema y como lugar) de Buenos Aires. La óptica de lo que Sánchez Trolliet llama una “filosofía práctica” rockera devela posibilidades de recorrer la ciudad, propias de un fenómeno cuyas distintas transformaciones se vincularon con las mutaciones del espacio urbano.

La autora propone entender esto a través de, por un lado, la inserción en el espacio (las prácticas efectivas realizadas por los representantes del rock en la ciudad) y, por otro lado, las formas en las que la producción cultural asociada con el rock representó a la ciudad. Desde esta mirada, el “rock nacional” no fue un fenómeno desvinculado de la vida sociourbana (y los lazos sociales implicados en esta) y tampoco su mirada sobre la ciudad se ciñó exclusivamente a la presente en las letras de las canciones. Las interacciones que sucedieron en las disputas por el espacio, por las formas de habitarlo, expanden el imaginario y el cambiante vínculo entre rock y ciudad.

Luego de la “Introducción”, que sienta las bases del proyecto del libro, la Parte I está compuesta por dos capítulos sobre el primer período: la época de los “pioneros”. Este grupo comprende sujetos tanto oriundos de Buenos Aires como forasteros (el caso de Litto Nebia y los Gatos, por ejemplo) que, en la práctica, formaron un colectivo marginal que surgió con una potencia particular informada por su condición contracultural.

El tema que recorre el capítulo 1 es el de la topografía que diseñó la emergente cultura rock durante este primer período. Los dos componentes fundamentales de esa construcción son los “naufragios” (recorridos urbanos realizados por los protagonistas del movimiento) y las formas en

3 La autora toma este concepto de Peter Fritzsche, *Berlín 1900. Prensa, lectores y vida moderna* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2008) para señalar cómo las formas de estar en la ciudad construyen imágenes y experiencias urbanas que, en el caso del rock, representan a la ciudad de Buenos Aires.

que se fueron insertando en el circuito cultural de la ciudad. El primer elemento es comparado por la autora con las largas caminatas practicadas por otras bohemias, que son entendidas no sólo como una práctica social, sino más ampliamente como un “arte de vivir” (p. 41). Se describen aquí los itinerarios por las plazas y balnearios de la ciudad en horarios diurnos (vinculados a la impronta hippie de mayor vínculo con lo natural) y las formas en las que, por las noches, derivaban hacia La Cueva y el bar La Perla, lugares míticos en el relato de los inicios del rock. El segundo componente es abordado en la etapa de notoriedad de los naufragios y sus protagonistas, cuando La Cueva cierra y los pioneros comienzan a trabar relaciones con los artistas alrededor del Instituto di Tella, con el grupo “Mandioca” y Jorge Álvarez y con los participantes de los movimientos culturales de lo que se dio en llamar “La Manzana Loca”. Estos vínculos conllevaron una ampliación de los espacios de influencia rockera y, a su vez, permitieron a algunas bandas atravesar un proceso de legitimación, al participar en los *happenings* y otras expresiones organizadas desde el centro de la cultura porteña de vanguardia.

Parte de esta legitimación fueron los recitales que, como la autora señala, se convirtieron en el principal espacio social que congregaba a las crecientes muchedumbres de jóvenes pelilargues y les daba un lugar propio. Las presentaciones en pequeños y medianos teatros marcaron una impronta distinta a la de los bailes, al primar la escucha por sobre la danza. A otro nivel, pero similar, los festivales al aire libre sacaron al rock de los espacios cerrados y le dieron un carácter masivo que se evidenció en las grandes concurrencias que convocaron, aun cuando estos no pudieron realizarse en espacios alejados de las grandes ciudades como había sucedido en los casos “modelo” de Woodstock y Isle of Wight. La investigación sobre estos dos nuevos espacios de presentación (teatros y festivales) es uno de los aportes más originales del libro. A través de un original análisis de fuentes, atento tanto a la forma en la que los nuevos encuadres físicos favorecieron una menor proliferación del “desmadre” (p. 90) como a los modos en los que algunas obras públicas construidas durante el peronismo fueron resignificadas, la autora da cuenta de la formación de una dinámica clave para la naciente cultura rock como fue la valorización de la escucha contemplativa.

El capítulo 2 explora las significaciones sobre Buenos Aires construidas por el rock tanto en su música como en los escenarios retratados en el arte de la tapa de los discos y en algunos

materiales promocionales. La principal tensión que muestra Sánchez Trolliet es la que se da entre la intención de los músicos de rock de convertirse en la voz musical que le cantara a la Buenos Aires de la época, cubriendo la vacante que géneros como el tango y el folclore ya no podían invocar en la misma medida que en otros tiempos, y los fundamentos ideológicos del hippismo, que eran en gran medida anti-urbanos. Esta relación contradictoria con Buenos Aires fue articulada, según la autora, gracias a una serie de influencias y procesos que confluyeron hacia el cierre de la década. En primer lugar, la influencia del hippismo (traído al país por figuras como Miguel Grinberg y Marta Minujín de sus viajes a Estados Unidos), a la que se suma una lectura de las clases medias en clave de alienación, rutina, conformismo. Estas ideas, junto con la denuncia de las instituciones policiales serán temas que el rock incorporará críticamente. Buenos Aires aparece bajo esta visión con un tono gris, aburrido y monótono, marcado por el atropello policial sobre los sujetos que buscaban otra forma de vivir. Esto además es representado en las producciones plásticas asociadas con el rock, en el énfasis de los “campos verdes” de Almendra como lugar idílico en oposición a la opresiva ciudad. La única interpretación alternativa de estos primeros años es la de Manal, que la autora remarca como la más concreta y directa representación de la ciudad, al elegir como espacio de preferencia no los barrios modernos y grises ni el pastoral campo o la Patagonia sino el colorido barrio de La Boca.

Es notorio en esta primera parte que la conceptualización y el recorte realizado por la autora, si bien aporta una mirada novedosa respecto del fenómeno, no se aleja de la caracterización que han realizado los mismos protagonistas. Las ideas de vanguardia, de pioneros, de marginalidad, ya están presentes en los relatos testimoniales y periodísticos sobre el rock, muchas veces reverenciales hacia el movimiento, especialmente en estos primeros años. Desde un punto de vista académico, el trabajo de Sánchez Trolliet reafirma la idea de una música contracultural y contestataria que luego será cooptada por el mercado y la industria cultural. Estos últimos actores, de hecho, no aparecen representados; algo paradójico si se tiene en cuenta que los productos de la cultura rock circularon por y alimentaron el mercado cultural de su época.

El libro propone un “Excurso” en el que se reflexiona sobre uno de los temas más interesantes del rock argentino: su mote de “nacional”. Debe notarse que, aunque la decisión de “descen- trar el carácter ‘nacional’” (p. 19) del rock es mencionada en la “Introducción”, es recién en este

apartado que se profundiza en la cuestión. La disputa por llegar a este reconocimiento implica los otros géneros mencionados (el tango y el folclore), las discusiones atravesadas por las teorías sobre el imperialismo y las reivindicaciones de una música argentina que represente los intereses del pueblo en su liberación, espacio cubierto por el folclore principalmente. La autora marca las distintas tácticas que ejecutan tanto los medios rockeros como otros sectores a favor o en contra de este movimiento, desde las publicaciones de la revista *Pelo* hasta los filmes del Grupo Cine Liberación. Si bien este “Excurso” da un mejor marco para entender la decisión de situar la mirada en Buenos Aires, podría cuestionarse que esta discusión recién aparezca en la mitad del libro, siendo que es un elemento fundamental del recorte realizado por la autora.

El capítulo 3 toma como punto de partida los últimos años del gobierno militar y pone el foco en los recitales como espacios más accesibles para los oyentes de rock y como lugares de sociabilidad que ganarán significación política con la declinación de la estabilidad de la dictadura y el vislumbre de una vuelta a la democracia. Por un lado, la autora muestra los elementos que posibilitaron la difusión del rock en estos años, así como las prácticas represivas y de vigilancia en las que se veían envueltos los concurrentes. Por otro lado, toma este auge de recitales como puntapié para un nuevo análisis de la relación entre los jóvenes rockeros y la ciudad de Buenos Aires.

El abordaje se concentra en dos espacios que, si bien se encuentran separados analíticamente, Sánchez Trolliet propone hilvanar como parte de un *continuum* de sociabilidades asociadas con el consumo de música y las prácticas políticas emergentes: los estadios y las plazas. En el estudio de los estadios, se recuerdan las prácticas represivas, pero sobre todo se señala su función como lugares de enlazamiento social que en muchos momentos tomó tonos antidictatoriales. Además, junto con la descripción de las transformaciones que significó el movimiento hacia la democracia, se nos muestra el énfasis puesto en el recital como “reunión de mentes libres”: una declaración con una carga política importante, que traza continuidades con las ideologías pioneras, pero se mueve en un nuevo contexto y parece ser resignificada en otra clave. El caso de las plazas remite ya a los tiempos del gobierno alfonsinista, cuando la premisa de recuperar las calles tomó un tono cívico, social y político, y el rock fue pensado como un género capaz de canalizar ese espíritu democrático. En este punto, la autora señala que este fenómeno de masificación y legitimación del rock (tanto durante la Guerra de Malvinas como en la apertura democrática) produjo también

cuestionamientos a la pérdida de la impronta antisistema que lo habría caracterizado en los años sesenta, dando lugar a un *underground* que —sin necesariamente retomar los modelos anteriores— propuso una dinámica contestataria y contracultural.

El capítulo 4 es una exploración de las formas de habitar domésticas y, al igual que el capítulo anterior, se concentra en el período que va de fines de la década del setenta a mediados de la década del ochenta. Se resalta la transición estilística por la cual se abandona paulatinamente el ideal pastoral como discurso dominante (el proyecto de “partir hacia la locura”) en favor de otras voces que se acercarán más a sonidos eléctricos y urbanos. A esto se suma la consideración del encierro producto de las políticas represivas del gobierno militar, que llevan al hogar a convertirse en un refugio de la violencia externa (aunque, como se marca, no exento de violencia hacia su interior en las dinámicas familiares). En este sentido, la autora muestra cómo la habitación juvenil pasa a ser un tema más representado en la producción del rock, del mismo modo que comienzan a cuestionarse roles de género gracias a la mayor exposición de artistas mujeres y algunas críticas lanzadas por actores consagrados. El baño como espacio tiene una consideración en el análisis, entendido desde un criterio histórico-simbólico (como lugar de purificación y crecientemente individualizado) y a su vez desde las tácticas concretas asociadas con el consumo de drogas y la práctica sexual de disidencias. A esto se le suma el análisis del nuevo estilo *new wave*, con canciones que proponen sonidos alegres y bailables (más allá de que su contenido diste de la inocencia festiva) y vuelven a ver en la calle un espacio libre donde expresarse. Asimismo, en la representación de la ciudad cobra importancia el legado socioeconómico de la dictadura en las imágenes de villas miseria, en las referencias al exilio (sin eludir una mirada condenatoria que recae, a su vez, sobre las agrupaciones militantes). Aun así, la autora remarca cómo la pérdida de la esperanza en el gobierno alfonsinista (re)abrirá la puerta a visiones más a tono con las lecturas de los pioneros, en las que Buenos Aires aparece representada desde una óptica de desconfianza y falta de fe.

El “Epílogo” introduce el tercer momento, el de la conurbanización del rock y el de la profundización de las diferencias económicas dentro de la ciudad durante la década del noventa. La autora estudia la masacre de Cromañón, ocurrida durante un recital del grupo Callejeros en diciembre de 2004, combinando una serie de transformaciones tanto en Buenos Aires como en la cultura del rock. La trayectoria de la banda (un grupo de jóvenes oriundos de La Matanza) y el

lugar (un local cercano a la terminal del tren Sarmiento) atestiguan y evocan la mutación del rock, proceso que es explorado a través de cuatro desarrollos. En primer lugar, Sánchez Trolliet detalla la expansión del circuito cultural, que comienza a extenderse a áreas alejadas del centro de la capital, lo que lleva a una mayor proliferación de bandas salidas de esas localidades. En segundo lugar, se muestran los traslados realizados por los simpatizantes de las bandas desde y hacia la ciudad para asistir a los recitales. La lectura muestra los cruces y movimientos que se dan, de los cuales la localización de Cromañón es un elemento ejemplificador. En tercer lugar, se estudian las características materiales de este nuevo período de la historia de la relación entre el rock y la ciudad. La polarización económica producida en la década del noventa, que movilizó recursos hacia áreas específicas y dejó a su suerte a las zonas periféricas (como la del Once), fue importante en este sentido. La carencia de recursos, que ya se había anunciado en el período previo, comenzó a ser crecientemente interpretada en clave de un folclore particular, el “aguante”. Por último, la autora repasa la representación de la periferia urbana en este nuevo rock (denominado “chabón”), viendo a Buenos Aires desde afuera (tanto geográfica como materialmente) y denunciando las desigualdades materiales con la capital. Esta descripción es, sin embargo, matizada a partir de la referencia a otras voces que disputaron las figuraciones del “marketing de la rebeldía”, proponiendo un modelo autogestivo.

El libro de Ana Sánchez Trolliet es un preciso y muy lúcido aporte a los campos de la historia reciente, la historia cultural y la historia de la música popular argentina. Se trata de una investigación que entabla diálogos con una vasta bibliografía y, por eso mismo, es un tanto desafortunada la decisión editorial de no incluir una bibliografía final, elemento que sería fundamental para la lectura. En ciertos puntos, especialmente a lo largo la Parte I, puede criticarse el uso que la autora hace de categorías que (a diferencia del trabajo realizado sobre la idea de “rock nacional”) parecen tomadas de los testimonios de los propios protagonistas sin un mayor cuestionamiento. Incluso si se critican los relatos “heroicos” de periodistas y protagonistas del movimiento (p. 26), el análisis parece dar por sentada la condición vanguardista-contracultural del rock en sus inicios. Si bien su relato nos brinda nuevas claves analíticas sobre del nacimiento del rock, también es cierto que refuerza otras que aún deben ser cuestionadas y problematizadas. Al postular su trabajo como

unión entre las propuestas de análisis de la vida cotidiana y de las vanguardias, Sánchez Trolliet parece construir su objeto como vanguardista *a priori* (p. 27).

Con todo, este libro sobre la relación entre Buenos Aires y el rock y sus transformaciones a lo largo de más de cuatro décadas constituye un aporte sustancial y colabora, en particular, a la creciente focalización de las investigaciones sobre el pasado reciente en manifestaciones socioculturales diferentes a las de la militancia armada y la represión estatal. Se trata de un trabajo que no sólo profundiza sobre la historia del “rock nacional”, sino que además propone una nueva vía interpretativa sobre el pasado reciente que futuras investigaciones deberán tener en su horizonte. Su autora vuelve sobre una historia ya contada, pero lo hace desde un punto de vista novedoso, cruzando relatos y representaciones, para llegar a un entendimiento distinto y complementario con lo previo. *Te devora la ciudad* es un libro de rock, de la ciudad de Buenos Aires y de cómo el tiempo y los procesos históricos transforman las relaciones sociales. No es una re-historización del rock, no cubre el mismo terreno, es un sagaz esfuerzo analítico que nos sitúa frente a frente con espacios inexplorados de nuestra historia y nos abre caminos para seguir preguntando.