

Autor: Manuel Santiago Maero

UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES

Correo: manuelsantiagomaero@gmail.com

Tendencias nostálgicas en el fenómeno *rockumental*.

Existe en la actualidad un aumento cuantitativo en la producción *rockumental*. Series documentales como *BIOS: Vidas Que Cambiaron La Tuya*, *El Amor Después del Amor*, *Rockeros*, *Quizás Porque* o *Cómo Hice* y la cantidad creciente de *rockumentales* en YouTube muestran un interés sociocultural en el pasado y la memoria. Sin embargo, los *rockumentales* son variados en su forma. En esto influye el respaldo de la industria (Speranza, 2021), el rol del Estado y las políticas de memoria (Le Guern, 2012). Simon Reynolds denomina como *retromanía* una tendencia de los últimos años de la cultura pop a obsesionarse con su propio pasado en forma de lo que una moda del *re* (como juego de palabra a la ola de relanzamientos, reediciones, recopilaciones, etc.). Phillippe Le Guern contribuye a esta perspectiva la idea de una *museomomificación* del rock; esto es, su aparición en los museos y su patrimonialización impulsada por autoridades públicas, historiadores culturales y museógrafos. Mark Fisher entiende este fenómeno a partir de una interpretación de la espectrología derridiana como una sociedad acechada por espectros de su pasado.

En esta ponencia, presento una muestra cuantitativa de documentales y biopics de cinco rockeros consagrados: Charly García, Gustavo Cerati, Fito Páez, Pappo y Luis Alberto Spinetta. Luego, tomo esa muestra y la divido estadísticamente en base a distintos parámetros como año, origen de financiamiento y tipo de *rockumental* y finalmente hay una instancia de análisis interpretativo. La muestra con los datos precisos de *rockumentales*, fuente y división estadística puede encontrarse en la siguiente planilla que contiene los datos recopilados de la investigación

GUSTAVO CERATI					
Nombre de documental/biografía	Año de estreno	Lanzado por	Origen de financiamiento	Nacionalidad	Tipo
Documental Gira Ahi Vamos	2007	Sony	Corporativo	Multinacional	materialista
Fuerza Natural Documental	2020	Gustavo Cerati (YouTube)	Independiente (mayor amplitud)	Argentina	materialista
Ahi Vamos, Documental y Fotos de la Grabación	2007	Sony	Corporativo	Multinacional	materialista
BIOS. Vidas que marcaron la tuya (Gustavo Cerati)	2018	National Geographic	Corporativo	Multinacional	cronológico
Un Hombre Alado	2020	Malcriados Audiovisuales	Independiente (mayor amplitud)	Argentina	patrimonial
DOCUMENTAL GUSTAVO CERATI	2015	Martina Oteiza Aguirre (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	No aclara	patrimonial
Documental Bocanada 20 años	2019	Artefacto/Tomi San Juan (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	materialista
Quizás porque - Gustavo Cerati. Al calor de las masas	2011	Encuentro (Ministerio de Educación)	Estatl	Argentina	patrimonial
Soda Stereo - Documental (El Último Concierto)	2005	Sony	Corporativo	Multinacional	materialista
La vida de Gustavo Cerati y la creación de la banda SODA STEREO / HISTORIA	2023	guitarrraviva (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Extranjero	patrimonial
Una parte de la euforia (Documental- Soda Stereo 1983-1997)	2004	Sony	Corporativo	Multinacional	materialista
La Historia detrás del Mito	2013	TV Azteca (Grupo Salinas)	Corporativo	Extranjero	patrimonial
Soda Stereo: Gira Me Verás Volver	2008	Sony	Corporativo	Multinacional	materialista
Informe Especial: El Sueño de Gustavo	2010	TVN (Estado de Chile)	Estatl	Extranjero	patrimonial
Cosas imposibles: a 20 años de "Siempre es hoy"	2022	Sony	Corporativo	Multinacional	materialista
11 episodios sinfónicos: Documental	2003	Sony	Corporativo	Multinacional	materialista
Gustavo Cerati - Rockeros	2008	Rockeros, Canal (á) (Grupo Clarín)	Corporativo	Argentina	patrimonial
Yo Gustavo, el Cerati que no conocías Capítulo 20 de noviembre	2014	Chlevisión (Paramount Global)	Corporativo	Multinacional	patrimonial
El ascenso de Gustavo Cerati a la eternidad. Fama, excesos y amores // Biografías en 10	2023	EXPEDIENTE MOBIÚS (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico
CERATI #1: su DESCONOCIDA HISTORIA antes de ser FAMOSO - Biodata Ep.I	2024	RockData (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico
GUSTAVO CERATI - Draw My Life	2016	DRAYMYLIFE En Español (YouTube)	Independiente (mayor amplitud)	Extranjero	cronológico
Los primeros pasos de Gustavo Cerati ¿Que hubo antes de Soda Stereo? // Biografías en 10	2022	EXPEDIENTE MOBIÚS (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico
Conheça o músico argentino GUSTAVO CERATI BIOGRAFIA EM 1 MINUTO HISTORY	2019	History Brasil (A+E Networks)	Corporativo	Multinacional	cronológico
GUSTAVO CERATI: CONOCE al Líder de SODA STEREO (Biografía, Guitarras y Pedales de Efectos)	2023	Manual Guitarra Eléctrica (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Extranjero	cronológico
Soda Stereo - L&L Nada Especial (Documental Gira Me Verás Volver)	2007	Leandro Fresco (director)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	materialista
CHARLY GARCIA					
El Karma de Vivir al Sur	2002	People+Arts (Discovery Inc. & BBC)	Corporativo	Multinacional	cronológico
Hablando a Nuestro Corazón	2022	Ministerio de Cultura Nación (YouTube)	Estatl	Argentina	materialista
BIOS. Vidas que marcaron la tuya (Charly García)	2018	National Geographic	Corporativo	Multinacional	cronológico
Charly Garcia - La Canción Sin Fin	2021	La 100 (Grupo Clarín)	Corporativo	Argentina	patrimonial
Existir sin vos, Una Noche con Charly García	2016	Alejandro Chomski	Independiente (menor amplitud)	Argentina	patrimonial
Quizas porqué - Charly Garcia Say no more	2011	Encuentro (Ministerio de Educación)	Estatl	Argentina	cronológico
García y Los Enfermeros - Encuentro	2013	Encuentro (Ministerio de Educación)	Estatl	Argentina	materialista
Canal á - Rockeros, Charly García	2008	Rockeros, Canal (á) (Grupo Clarín)	Corporativo	Argentina	patrimonial
Historia del Disco: Clics Modernos de Charly García	2012	buenosperdedores (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	materialista
Charly García - Historias verdaderas E	2004	É! (NBCUniversal)	Corporativo	Multinacional	cronológico
Especial de LA GACETA por los 70 de Charly	2021	La Gaceta (Grupo García Hamilton)	Corporativo	Argentina	patrimonial
Charly Garcia - Biografía	2010	Canal 13 (Grupo Luksic)	Corporativo	Extranjero	cronológico
CHARLY GARCIA, SU VIDA E INFLUENCIA EN EL ROCK ARGENTINO, EN LINEA DE TIEMPO	2020	LINEA DE TIEMPO (YouTube)	Independiente (mayor amplitud)	Extranjero	cronológico
CHARLY GARCÍA - Biografía No Autorizada	2000	América TV (Grupo América)	Corporativo	Argentina	cronológico
Especial Charly García por Visión de Pez	2023	Visión de Pez (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico
Biografía Posta / Charly García	2021	Biografía Posta (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico
¿Quien es?... CHARLY GARCIA (mini biografía) Territorio Rock	2019	TERRITORIOROCK TV (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico
CLICS MODERNOS: La historia NO CONTADA - Documental sobre el disco de CHARLY GARCÍA	2024	RockData (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	materialista
Mini Biografía - Charly Garcia	2019	Cruel Rock (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico
FITO PAEZ					
El Amor Después del Amor – Documental	2023	Netflix	Corporativo	Multinacional	cronológico
Fito Páez - Biografía (Programa Quizás Porque)	2011	Encuentro (Ministerio de Educación)	Estatl	Argentina	cronológico
Elepé - El amor después del amor - Fito Páez	2008	Elké (TV Pública)	Estatl	Argentina	materialista
Fito Páez, Los comienzos del joven genio Rosarino // Biografías en 10	2020	EXPEDIENTE MOBIÚS (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico
FITO PAEZ, VIDA, DISCOGRAFIA, CARRERA E HISTORIA DE UNO DE LOS MEJORES EXPONIBLES	2020	LINEA DE TIEMPO (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Extranjero	cronológico
Fito Páez - Biografía (Biography Channel)	2010	The Biography Channel (A+E Networks)	Corporativo	Multinacional	cronológico
Fito Paez, Del exilio al éxito // Biografías en 10	2020	EXPEDIENTE MOBIÚS (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico
Un día en la vida de Fito Páez - The biography channel	2013	The Biography Channel (A+E Networks)	Corporativo	Multinacional	materialista
LUIS ALBERTO SPINETTA					
#BiosSpinetta	2019	National Geographic	Corporativo	Multinacional	cronológico
Spinetta, el video	2011	Estudios Arcoiris/Ralph Rothschild	Independiente (menor amplitud)	Argentina	materialista
Quizás porque. Especiales: Luis A. Spinetta	2011	Encuentro (Ministerio de Educación)	Estatl	Argentina	cronológico
Cómo hice: Muchacha ojos de papel	2011	Encuentro (Ministerio de Educación)	Estatl	Argentina	materialista
Pescado Rabioso: una utopía incurable	2012	Lidia Milani (Dirección)	Independiente (mayor amplitud)	Argentina	patrimonial
Historias Reales (E!) Luis Alberto Spinetta	2012	É! (NBCUniversal)	Corporativo	Multinacional	cronológico
elepé - Artaud - Pescado Rabioso – Spinetta	2009	Elépé (TV Pública)	Estatl	Argentina	materialista
Rockeros, el especial/documental de Luis Alberto «Flaco» Spinetta	2008	Rockeros, Canal (á) (Grupo Clarín)	Corporativo	Argentina	patrimonial
LA HISTORIA DE LUIS ALBERTO SPINETTA EL PADRE DEL ROCK ARGENTINO	2021	La Hemeroteca (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Extranjero	cronológico
Especial Luis Alberto Spinetta por Visión de Pez	2023	Visión de Pez (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico
Story of Almendra Luis Alberto Spinetta Documentary	2022	Sean's Music Hunt (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Extranjero	cronológico
LUIS ALBERTO SPINETTA - Historia musical	2023	UNA VIDA MUSICAL (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico
DÍA DEL MUSICX BIOGRAFÍA DE LUIS ALBERTO SPINETTA	2021	Hitos Argentos (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico
El origen de PESCADO RABIOSO - SPINETTA y su proyecto POST ALMENDRA	2021	Cruel Rock (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico
Luis Alberto SPINETTA - EL GUITARRISTA REBELDE BIO COMPLETA	2021	guitarrraviva (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Extranjero	cronológico
Biografía de Spinetta	2015	Emiliano Bardoni (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico
Biografía De Luis Alberto Spinetta	2020	El Placer de la Música (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico
BIOGRAFIA DE LUIS ALBERTO SPINETTA	2013	Sebastián Griz (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico
El Difusor TV - Breve Biografía de Luis Alberto Spinetta	2020	El Difusor TV Rock Y Metal (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico
NORBERTO "PAPPO" NAPOLITANO					
CMTV - Especial "La Vida de Pappo"	2012	CMTV (Grupo Olmos)	Corporativo	Argentina	cronológico
Pappo, La historia - Much Music	2010	Much Music (Warner Bros/Bell Media)	Corporativo	Multinacional	cronológico
Quizás porque. Especiales: Norberto 'Pappo' Napolitano (Un sonido nuevo)	2011	Encuentro (Ministerio de Educación)	Estatl	Argentina	cronológico
Pappo - La viola 15 años - Programa Completo	2012	TN (Grupo Clarín)	Corporativo	Argentina	patrimonial
Pappo - La viola - Programa Completo	2005	TN (Grupo Clarín)	Corporativo	Argentina	patrimonial
Pappo - Rockeros	2008	Rockeros, Canal (á) (Grupo Clarín)	Corporativo	Argentina	patrimonial
La Historia de Norberto Pappo Napolitano Una vida que fue Rock	2022	Sabias Queee Verdades Reveladas (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico
PAPPO NAPOLITANO es INCREÍBLE !! ¿el MEJOR GUTARRISTA ARGENTINO?	2021	guitarrraviva (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Extranjero	cronológico
Biografía de Pappo's blues	2021	Recordando La Buena Música (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico
Mini Biografía - Pappo	2019	Cruel Rock (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico
Pappo Biografía - Informe Perfectos Cromosomas	2018	Perfectos Cromosomas (YouTube)	Independiente (menor amplitud)	Argentina	cronológico

Criterio y metodología de la muestra

Los gráficos que se presentarán en esta sección se basan, como he mencionado, en la anterior recopilación de documentales y biopics de contenido audiovisual de cinco de los artistas más aclamados de la historia del rock argentino: Charly García, Luis Alberto Spinetta, Pappo, Fito Páez y Gustavo Cerati. El criterio de selección de estos artistas se ha basado en la cantidad de documentales y biopics que presentaban individualmente. En un principio, la cantidad de artistas tomados en cuenta era mayor: la lista incluía también a Andrés Calamaro, Indio Solari, Federico Moura, Luca Prodan, Litto Nebbia, Juanse y una lista de documentales varios no relacionados necesariamente con artistas puntuales o dedicados a bandas (como es el ejemplo de la famosa serie documental *Rompan Todo*). Luego se disminuyó la cantidad de artistas a 5 en función de que sea más abarcable para el abordaje analítico. Se ha decidido excluir videos de la plataforma YouTube que pertenecen al área del periodismo musical ya que no reúnen características suficientes para ser considerados *rockumental*. En caso contrario, se ha optado por incluir biografías de longitud temporal corta (aproximadamente 10 minutos o menos) debido a que sí muestran una tendencia patrimonialista. El año de inicio de este recorte ha sido el 2000, año en que comenzó a emitir la radio Mega 98.3, medio de comunicación de gran alcance que ha sido significativo en la formación del canon del rock nacional en el siglo XXI. Como fecha final, se ha tomado el momento de elaboración de esta ponencia.

El canal de búsqueda de datos e información ha sido internet. Para encontrar los ejemplares, se han utilizado el motor de búsqueda Google y el sitio web YouTube. Para ser exhaustivo, se ha tomado como final de la búsqueda de cada artista la página 10 de la búsqueda de Google (a partir de la página 6 en casi todos los casos los resultados se tornaban repetitivos). En YouTube el trabajo fue similar. Se ha aprovechado la recomendación algorítmica y se han revisado distintas playlists y canales de YouTube de los creadores de contenido que subían los propios *rockumentales*. Se han tenido en cuenta las propias páginas oficiales de plataformas de *streaming* como Netflix, distintos sitios web relacionadas a la producción cinematográfica, como IMDb y FilmAffinity, tráilers de YouTube, *rockumentales* subidos a YouTube por sus propios creadores, páginas como Wikipedia y sus respectivas fuentes y finalmente las páginas oficiales de los propios creadores de los documentales en los casos donde existían. Han sido fundamentales para la búsqueda y determinación de las fechas también distintos artículos periodísticos, asimismo como las propias fechas de subida y descripciones de los videos de YouTube, publicaciones en foros y redes sociales de usuarios que se han encargado de recopilar datos en los casos donde esta información no pudo ser hallada desde otra fuente. Sin embargo, este problema apareció en una minoría de casos (3) que no tendrían mayor relevancia estadística y por lo tanto no serían determinantes en el relevamiento. El año de estos fue marcado en

rojo en la planilla. Se han incluido, además, dos casos donde la fecha original de realización difiere de la fecha de lanzamiento. Uno es *Spinetta, el video* dirigido por Ralph Rothschild, terminado en 1986 pero exhibido por primera vez en 2011 y *Existir Sin Vos, Una Noche Con Charly García*, dirigido por Alejandro Chomski, terminado en 1994 y lanzado en 2016.

Los gráficos toman en cuenta tres cuestiones que son fundamentales en este trabajo. La cantidad de documentales, la fuente de financiamiento y el tipo de documental. En el siguiente gráfico se puede observar la cantidad de *rockumentales* lanzados por año:

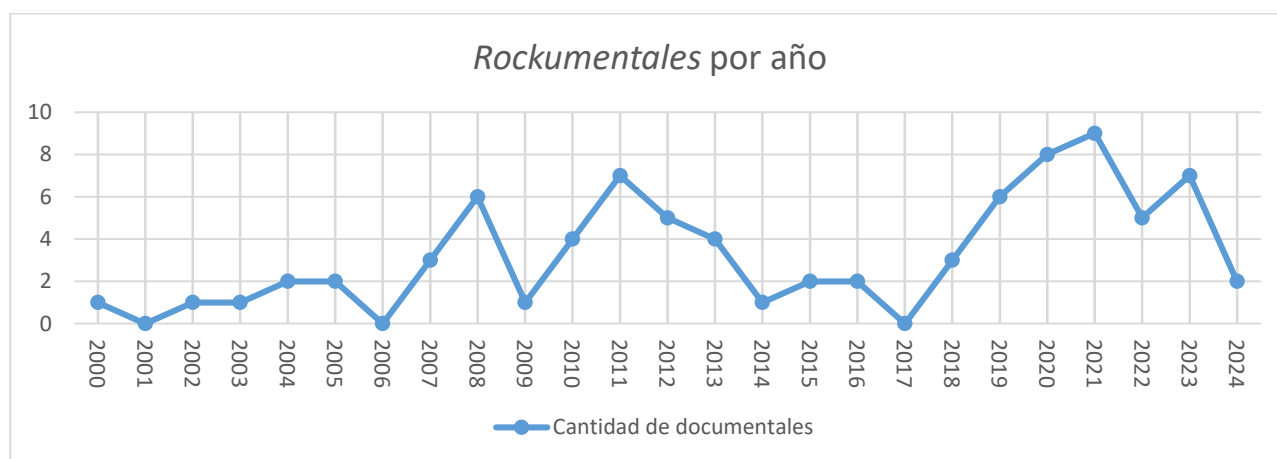


Fig. 1.1, *rockumentales por año*.

Entre los años 2000 y 2006 se puede ver un máximo de 2 por año que va aumentando y disminuyendo. En 2007 esta cantidad incrementa a 3. Los dos primeros picos se pueden ver en 2008 y 2011, con un tope de 7 lanzamientos en 2011. En 2009 disminuye a 1 pero en 2010 se puede observar un comportamiento similar a 2007: antes de alcanzar el pico del año siguiente la producción incrementa en proporción con el pico del año siguiente. En los años que le siguen a 2011 se puede observar que el número va disminuyendo gradualmente hasta que entre 2014 y 2017 vuelve a tener la misma relación que entre 2000 y 2006. Luego, aumenta a 3 en 2018, lo duplica en 2019, supera el pico máximo en 2020 con 8 y vuelve a superarse en 2021 con 9. Los años siguientes vuelve a disminuir, aunque en 2023 se puede observar otro pico de 7. Podemos notar que, al menos en las dos décadas tenidas en cuenta, el fenómeno tiende a tener grupos de años donde aumenta la producción y grupos de años donde vuelve a bajar; su forma no se corresponde, por ejemplo, con un crecimiento gradual en forma de rampa, sino más bien con un relieve con mesetas y sierras.

Para poder comprenderlo desde otra perspectiva, compuse otro gráfico que tiene en cuenta el origen de financiamiento, dividido en: corporativo, estatal, independiente de menor amplitud e

independiente de mayor amplitud. En esta parte se distingue entre el rol del Estado y de las corporaciones y en otra dimensión diferente la amplitud comercial de los casos independientes. Estos casos se han determinado como mayor o menor a partir del nivel de producción palpable en el propio *rockumental*, asimismo como la cantidad de personas trabajando en este. En los videos de YouTube, se tomó en cuenta la cantidad de suscriptores. Más de 500.000 suscriptores aproximadamente representa una mayor amplitud y menos, lo contrario. Esto se basa en la lógica de monetización de YouTube que determina un sueldo mayor por cada 1000 visitas según la cantidad de suscriptores del canal y también en que esto influye en el alcance al público general. A continuación, dicho gráfico:

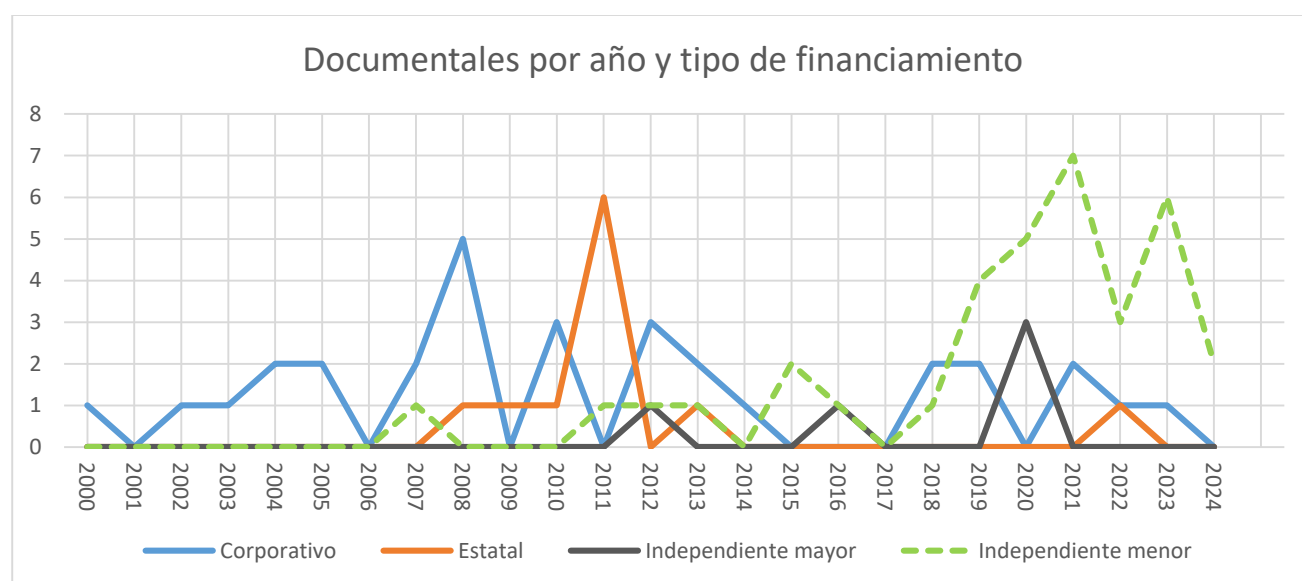


Fig. 1.2, documentales por año separados por origen de financiamiento.

Se puede ver aquí que la entidad dominante en la producción *rockumental* cambió dependiendo el año. En el año 2008 y 2011 se puede observar un interés corporativo y estatal respectivamente en financiar estos trabajos, mientras que entre 2018 y 2024 toma mayor importancia lo independiente de menor amplitud. También se puede observar que este muestra una mayor relevancia cuantitativa recién a partir de la segunda mitad de la década de 2010. Esto también se corresponde con un crecimiento cuantitativo en el contenido proveniente de YouTube. El crecimiento 2018-2024 además coincide con la pandemia de COVID19 y el aislamiento social preventivo y obligatorio que devino en una vuelta a los hogares y con esta el uso de internet como forma de atravesar la crisis pandémica. Por último, el rol estatal estuvo más presente en el año 2011 mientras que el corporativo se mostró como predominante en la primera década.

En los próximos gráficos se puede observar la cantidad de *rockumentales* por origen de financiamiento y nacionalidad sin la variable del tiempo:

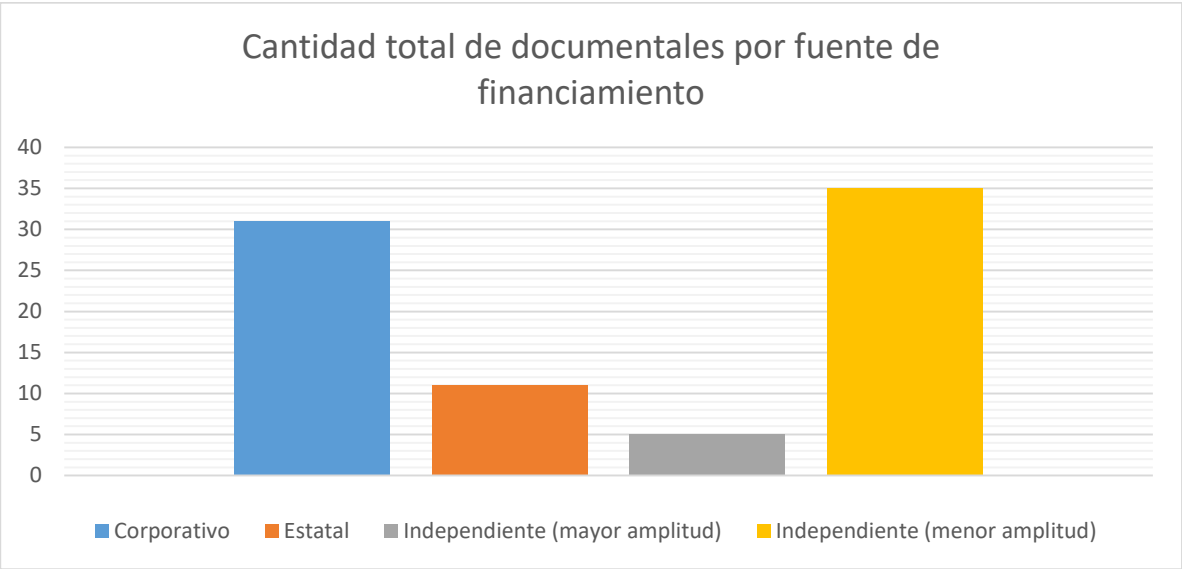


Fig. 2.1, cantidad por origen de financiamiento.

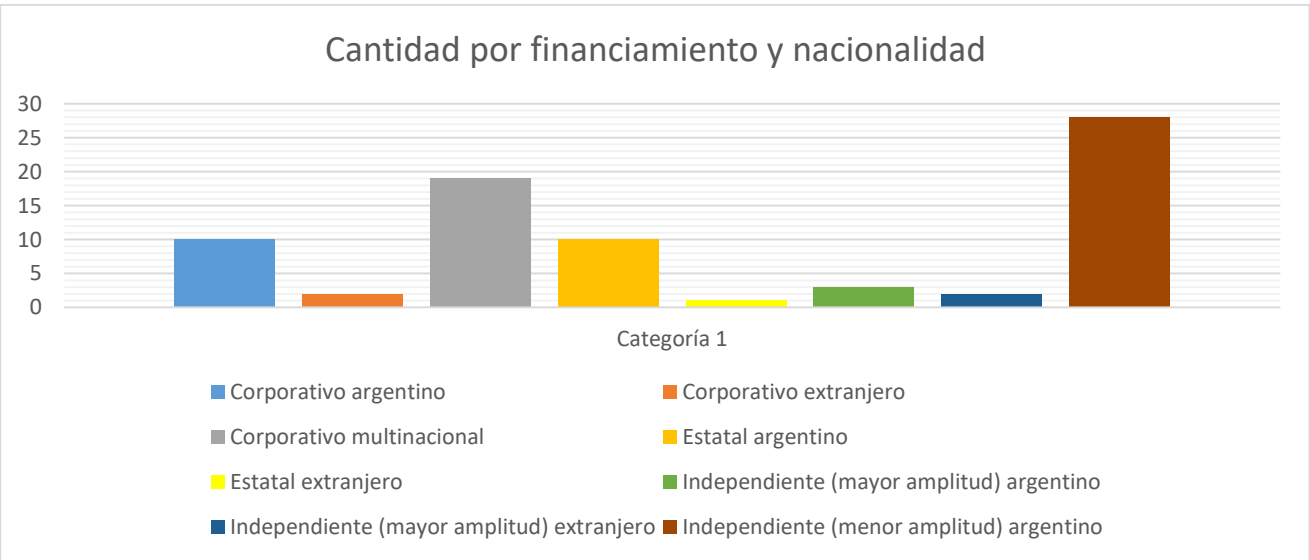


Fig. 2.2, cantidad por origen de financiamiento incluyendo nacionalidad.

En Fig. 2.1 se puede ver que la producción independiente de menor amplitud supera a la corporativa y en Fig. 2.2, que la independiente de menor amplitud es mayormente de origen argentino y no extranjero (la mayoría de estos casos de Chile, México o España). El número de origen estatal coincide con esto: la producción nacional estatal es mayor a la estatal extranjera y lo mismo en el

caso con lo de independiente de mayor amplitud. Por lo contrario, en el origen corporativo predomina el financiamiento multinacional antes que el nacional.

Distinción tipológica entre *rockumentales*

Cabe distinguir entre distintos tipos de rockumental en el material relevado. No todos tienen el mismo tipo de contenido ni la misma forma de abordar ese contenido. Existen tres tipos distintos: *cronológico*, *patrimonial* y *materialista*. El *cronológico* hace énfasis en la exposición de la biografía o la carrera del artista en cuestión. Es *cronológico* porque su estructura depende del paso del tiempo. El *patrimonial* no hace énfasis especial en algún elemento en particular como la vida del protagonista o su obra, sino más bien en el culto a la personalidad. En este tipo, un recurso notable es la intercalación entre anécdotas sueltas. Ejemplo, la serie *Rockeros* de Canal (á). Estos testimonios suelen realzar los rasgos particulares, virtuosos e idealizados del artista tratado. También incluye ejemplos como *Existir sin vos*, *Una Noche con Charly García* que recopila material de archivo inédito de un artista sin un contexto o tema en específico. Esto no pertenece al tercer tipo *materialista* y sí al tipo *patrimonial* porque lo que busca el documental no es mostrar el trabajo del artista, sino el artista siendo él mismo en sí. El *materialista* finalmente se basa en un trabajo en particular del rockero. Es *materialista* precisamente porque su motivo es analizar la obra, es decir, la construcción material tangible del autor. Por ejemplo, la creación de un disco o el proceso de un tour internacional. Este tipo de rockumental puede dar importancia al *making of*, que destaca aspectos técnicos o anecdóticos del proceso de trabajo. Ejemplos son el DVD de *Ahí Vamos* de Gustavo Cerati o el capítulo de Luis Alberto Spinetta en *Cómo Hice* sobre “Muchacha Ojos de Papel”. En las siguientes figuras se cuantifica la cantidad de *rockumentales* por año y cantidad en base a esta clasificación.

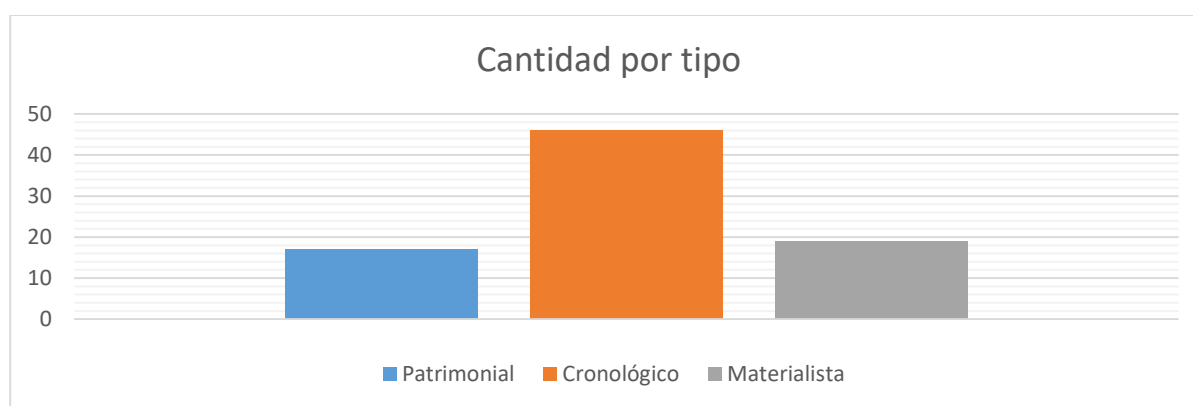


Fig. 3.1 Cantidad por tipo de material

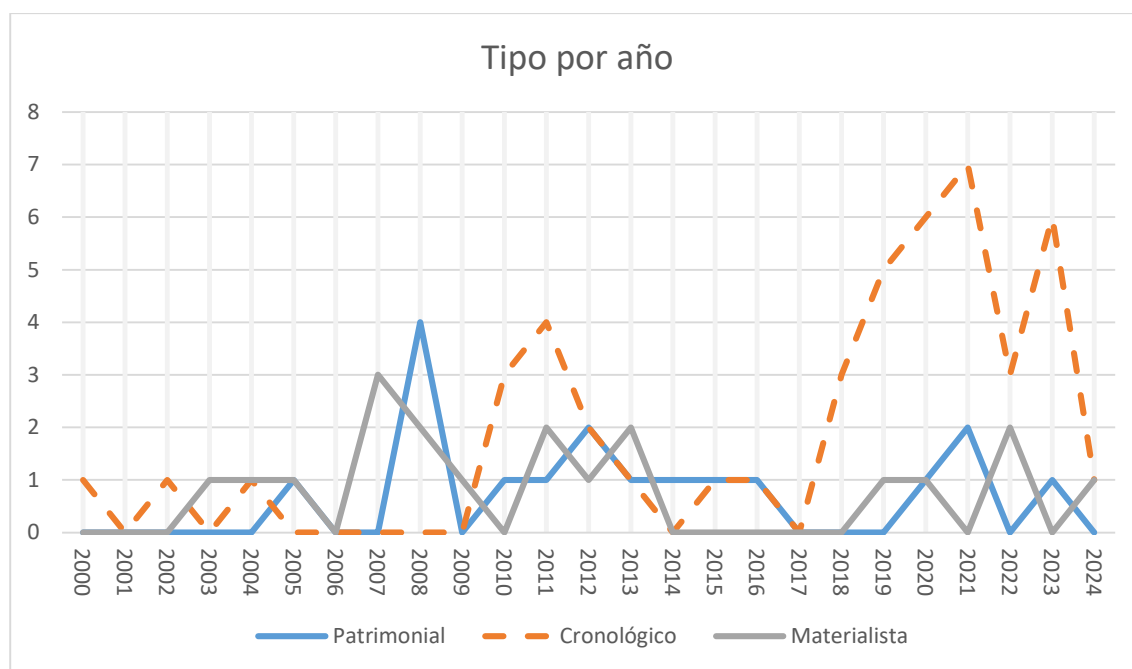


Fig. 3.2 Cantidad por año de tipo de material

En la Fig 3.2 se puede ver que hubo un crecimiento del tipo *cronológico* en los últimos años que coincide con el crecimiento del financiamiento independiente de menor amplitud económica como se puede ver en Fig. 1.2. Esto puede tener relación con que este tipo de trabajos es más abordable por las entidades independientes. Puede que esto tenga que ver con que este es uno de los tipos de enfoque más utilizados y, por lo tanto, más referenciados y sencillos de replicar con datos de la historia oficial conseguibles en internet. Quizás precisamente donde los documentales de tipo *patrimonial* y *materialista* se nutren de testimonios individuales es donde estos se vuelven una meta más ambiciosa y donde el trabajo *cronológico* pasa a ser una meta más alcanzable. Se puede observar también que los picos de 2008 y 2011 se corresponden con el tipo *patrimonial* (de origen corporativo) y *cronológico* (de origen estatal) respectivamente.

Estos tipos pueden superponerse entre sí: se puede definir un tipo principal sobre otro tipo secundario. Se ha tenido en cuenta el principal para el análisis de la muestra. Un *rockumental materialista* o *cronológico* pueden tener el culto a la personalidad que identifica al *patrimonial*. Estos casos suelen ser los más comunes. Un ejemplo de *cronológico patrimonial* es el documental El Amor Después del Amor de Netflix, que realiza énfasis en la mutación de la personalidad de Fito Páez. Uno de *materialista patrimonial* es *Cosas Imposibles: a 20 Años de Siempre Es Hoy* donde además de un análisis del proceso de construcción de la obra aparecen testimonios de admiración constante a la figura de Gustavo Cerati. Esta especie de síntoma patrimonialista que afecta a todos los tipos de

documental muestra cómo la patrimonialización no sólo afecta en términos “macro” con una creciente producción *rockumental*, sino que también esta se manifiesta en el montaje y el contenido de estos, aún en los casos donde no se corresponde tipológicamente con la característica de temática descentralizada del tipo *patrimonial*.

Star system, boom de la memoria y musealización

El fenómeno *rockumental* muestra una de las formas que tiene la sociedad y la cultura de relacionarse con el pasado. Claudia Constanza Speranza expresa que cada producción *rockumental* es hija de su época en términos de que la refleja en cómo está filmada y qué posibilidad tuvo para existir. El *rockumental*, siguiendo la línea de Speranza, no sólo deja huella en la época en la que es lanzado, sino que al mismo tiempo la época deja huella en él. Speranza analiza la película *Woodstock* de 1969 dirigida por Michael Wadleigh: “A lo largo de *Woodstock* vemos cómo los artistas son retratados de una forma muy íntima [...] no son estrellas, son parte de la sociedad como lo somos nosotros los espectadores y el público”. (Speranza, 2021, p. 3) He mencionado que la patrimonialización es notable en el montaje y el contenido de las producciones. Es decir, lo opuesto a lo que nota Speranza. Pero la idolatría es una inclinación que quizás hable más de los fanáticos y de la sociedad donde viven que del propio ídolo. Estas figuras mitológicas suelen compartir características que los hacen distintos de alguna forma u otra al resto de la sociedad. Entre ellas, un talento musical inalcanzable (caso por ejemplo de Charly García), una personalidad loca con gestos repentinos y descolocados (caso de Pappo y de Fito), una sensibilidad sin precedentes (caso de Spinetta) o una suerte de conexión con un orden metafísico (caso quizás de Cerati). Estas descripciones suelen presentarse junto a anécdotas que son contadas en distintas ocasiones de maneras contradictorias o sobredimensionadas por la emoción anecdótica y aprovechadas en el montaje para generar un efecto atrapante en el documental. En conclusión, si la sociedad de la época de *Woodstock* veía a los rockeros como “parte de la sociedad”, algo cambió en el medio como para que en la actualidad sean vistos como semi-dioses.

Una lógica que la industria musical utiliza para asegurar la redituabilidad económica es el *star system*. La sociedad responde frente al consumo artístico de maneras menos predecibles que en otras industrias (Lamacchia, 2017; Zallo, 2011). Por lo tanto, las corporaciones tienden a recaer, por así decirlo, en “fórmulas efectivas”. Dicho de otra forma, dado que hay ciertas personalidades que representan popularmente una figura de idolatría y dado que crear esas nuevas personalidades suele ser complicado e impreciso en su “puntería comercial”, las multinacionales ven como una mejor opción apostar a la obra de personalidades consagradas. Esto describe posiblemente una de las

grandes razones del interés corporativo por el *rockumental*. Sin embargo, para lograr el consumo del público es necesario acudir a algún recurso que pueda mantener el interés por el *rockumental*. Uno de ellos es acudir al archivo inédito, al relato de anécdotas exclusivas o herramientas de producción que devengan en una experiencia sensitiva que mantenga la atención del espectador. Esto último se puede notar en las producciones corporativas de los últimos años, como *El Amor Después del Amor* o *Un Hombre Alado* (la obsesión archivística que caracteriza a estos trabajos es un tema que se tratará en uno de los próximos incisos). La canonización no es una suerte de “consecuencia necesaria” o “daño menor” de la hegemonización de una nueva mirada de la historia del rock más abarcativa que destaca elementos apartados, sino más bien un efecto potenciador para que contar el pasado se vuelva entretenido para el público y por lo tanto un producto redituable para las corporaciones. Empresas multinacionales como Netflix, Disney y National Geographic Society, nacionales como el Grupo Clarín y Crónica TV (Grupo Olmos) o extranjeras como Grupo Salinas de México o Grupo Luksic de Chile parecen mostrar interés en este tipo de trabajos. Por lo tanto, cabe la pregunta: ¿Qué relación existe entre la patrimonialización del rock y el *star system*? ¿Son fenómenos separados que dialogan entre sí o son un mismo fenómeno? ¿Tiene sentido separar como categorías ajenas el fenómeno de la *museomomificación* del consumo cultural de la industria musical y discográfica?

En la muestra también se ha visto que, por ejemplo, Encuentro, un canal de televisión abierta gestionado en aquellos años por el Ministerio de Educación a través de la sociedad del estado EDUC.AR también ha marcado una fuerte presencia en la tendencia *rockumental* con dos series documentales; *Quizás Porque* y *Cómo Hice*. El fin de las políticas públicas sobre educación y cultura no es principalmente el de un rédito económico, sino más bien la conformación de una identidad cultural nacional y la educación de las masas populares, por lo cual estos casos deben ser analizados bajo otra lupa. En este sentido, la memoria sí juega un papel fundamental. Esto puede haber contribuido con una suerte de historia de bronce del rock nacional. ¿Excluye este tipo de políticas públicas el fenómeno retromaniaco? ¿O más bien lo aprovecha con otros fines? La respuesta a esto puede hallarse en las políticas de memoria. Además, la situación política a lo largo de los años ha cambiado. Podemos observar que la época donde tuvo mayor presencia el rol del Estado nacional en el fenómeno han sido los años 2008, 2009, 2010 y 2011. Dichos años coinciden con la presidencia de Cristina Fernández de Kirchner, quien mantuvo el mismo tipo de políticas que Nestor Kirchner. Encuentro fue creado en el 2007, último año de la presidencia de Nestor Kirchner. Luego, en 2015 Encuentro pasó a pertenecer la empresa estatal Contenidos Públicos Sociedad del Estado.

Simon Reynolds, en *Retromanía* retoma el texto *En Busca de un Futuro Perdido* de Andreas Huyssen, quien repasa la historia de las políticas de la memoria y cómo estas varían según su contexto político

y nacional específico. En este caso (y parafraseando a Huyssen), el “boom de la memoria” rockera responde a un proyecto político peronista. La pregunta en este caso es, si las políticas públicas del Estado argentino reivindican figuras históricas del rock, ¿significa que este perdió capacidad de interpelación? En la historia de un país constantemente dominado y amenazado por el imperialismo, ¿no representa la conformación de la identidad nacional una contrarrespuesta? ¿Es esto contradictorio en algún sentido? De la misma forma que Huyssen distingue entre la utilización que se le da (en sus propias palabras) al “trauma” en Estados Unidos con respecto al nazismo y en Latinoamérica en relación a las dictaduras militares, podemos notar que el motivo detrás de la patrimonialización del rock desde el Estado en Europa (que trabaja Philippe Le Guern) frente al de Argentina tiene sus matices. Casualmente uno de los artistas que tiene más *rockumentales* es Charly García, quien es mencionado muchas veces como uno de los artistas que hizo frente a la dictadura cívico militar del '76. ¿Potencia de alguna forma la figura patrimonial de Charly el hecho de que su obra sea mencionada en las obras de memoria del trauma que describe Huyssen? ¿Esto convierte a Charly en una figura momificada o lo resignifica como artista político? ¿Esto le otorga al arte una mayor potencia política o le resta capacidad de interpelación? ¿Cómo se complementan indirecta o directamente las políticas de la memoria en relación al trauma con el fenómeno *rockumental*? Definitivamente la transformación del rock hacia patrimonio de la cultura nacional avalada por el rol del Estado muestra lo complejo y diverso que puede ser el fenómeno de la memoria según el contexto.

Finalmente, en el caso del origen de financiamiento independiente, aparece una intención autogestiva de documentar el rock. Pero, ¿qué significa esto? Las producciones autogestionadas, al ser trabajos, por así decirlo, del propio público que se identifica con el sentimiento nostálgico dejan entrever qué mirada tiene el público que consume los documentales a través de cómo encara la producción de un documental y en cierto punto, qué postura tiene frente a la *patrimonialización*. En algunos casos, el tono de estos documentales (y sobre todo los de YouTube) suele ser más descomprimido y casual, mientras que en otros puede ser más serio y a veces nostálgico. Evidentemente, este tipo de trabajos muestra que el público está de acuerdo con esta mirada porque es este mismo público el que se interesa en el consumo documental y el que lo reproduce. La tendencia a documentar deja a entrever una consciencia sobre el registro de los propios autores. Uno de estos casos mencionado anteriormente es *Existir Sin Vos, Una Noche Con Charly García*. Es peculiar este ejemplo porque fue grabado en una noche de 1994 pero lanzado en 2016 como una rareza. Puede que el enfoque que tengan estos casos de documentales autogestionados tenga más que ver con una mirada arqueológica-fanática. En este caso sucede algo particular que es que el documental fue lanzado casi 20 años después de su filmación. Constituye entonces un gesto de “sacar a la luz” que se puede entender como una apuesta

a un patrimonio público en términos de que se trata al material como una auténtica muestra arqueológica. Se la captura a partir de la filmación, se la mantiene intacta a lo largo de los años y se la enseña al público cual muestra de museo, que carga con una idea de que quizás es “demasiado valioso” para quedar en la esfera personal. No obstante, existen otro tipo de documentales autogestionados, como *Historia del Disco: Clics Modernos de Charly Garcia (1983)* subido por el canal de YouTube buenosperdedores. Estos documentales tienden más hacia una creación de contenido de internet, por lo que su material suele abordar un horizonte más amplio y general que de registro de archivo, aunque este aspecto no desaparece por completo porque el archivo inédito nutre como dijimos al impacto del documental. En este tipo de trabajos el abordaje puede tener que ver más con fines educativos y/o relacionados a distintos aspectos que puedan mantener la atención del usuario sobre el propio video, como pueden ser algunos datos arqueológicos que no contenga la mayoría de videos, así como la velocidad del relato y del montaje o la polémica. El crecimiento de la producción *rockumental* de este origen de financiamiento muestra que el interés del propio público en documentar el pasado ha aumentado y tiene una conexión aparente con lo que Herman Lúbbe denomina *musealización* (que Huyssen retoma en el texto mencionado), que describe cómo el fenómeno de obsesión con el pasado superó la esfera institucional hasta infiltrarse en todos los ámbitos de la vida cotidiana.

Compulsión archivística y *modo nostálgico*

En sus trabajos sobre la retromanía y la museomomificación, Reynolds y Le Guern el texto *Mal de Archivo. Una Impresión Freudiana* de Jacques Derrida. Reynolds recupera de este escrito la idea de que detrás de la compulsión por archivar se oculta “algo mórbido y siniestro” (“morboso y nostálgico” para Le Guern) vinculado a la pulsión de muerte freudiana. Reynolds también retoma el concepto de *anarchivo*. Al no haber clasificación ni rechazo, el archivo degenera en un “[...] desorden de rezagos de data y basura de memoria” (Reynolds, 2012, p. 61). Esta interpretación es fundamental para poner en diálogo con la perspectiva de Speranza, quien recupera el texto *Music, Documentary, Music Documentary* de Michael Chanan donde defiende la virtud del documental de música por su capacidad de romper barreras musicales y culturales. Para ilustrar este diálogo, haré una serie de preguntas que funcionan como ejercicio de puesta de positivo sobre negativo. ¿Es indispensable todo el archivo que existe sobre los rockeros consagrados? ¿Hay algún tipo de archivo que tenga menos relevancia y por lo tanto no deba ser puesto en un *rockumental*? ¿Cuál archivo? ¿Cuál no? ¿Qué otro tipo de jerarquización del archivo se puede realizar? Esto es, ¿qué otros enfoques posibles de *rockumental* puede haber? ¿Hay algún cierto tipo de archivo que es puesto usualmente en los

rockumentales que no es relevante? ¿Qué otro tipo de archivo debería ser puesto en su lugar? Es cierto que los *rockumentales* sobre los que trabaja Speranza están elaborados entre 1969 y 1984, por lo cual quizás les quepa otro tipo de lente de análisis, sobre todo teniendo en cuenta que la *retromanía* y la *museumomificación* son dos fenómenos que han mostrado su mayor aumento en el siglo XXI. Sin embargo, esto nos puede ayudar a comprender cómo el análisis puede cambiar entre una época u otra como ya hemos visto, ahora no sólo con respecto a la forma de retratar a los artistas, sino en algo mucho más crítico: el tratamiento del archivo.

La obsesión por el archivo implica, parafraseando a Reynolds y Derrida “[...] un deseo impulsivo, competitivo y nostálgico [...]”. Pero la nostalgia rockera como hemos visto no sólo se refleja en este impulso archivístico sino en otras dimensiones. Una de ellas –y esta es fundamental– en unas audiencias hambrientas por el consumo nostálgico. Mark Fisher y Fredric Jameson definen a este estado de nostalgia formal distinto a la nostalgia psicológica como *modo nostálgico*. Este se caracteriza por una nostalgia sostenida fundada en un pasado difuso que mezcla distintas épocas sin relación aparente. A pesar de que los autores analizan obras de cine y música (como *Bet You Look Good On The Dancefloor* de Arctic Monkeys y *Star Wars* dirigida por George Lucas, 1977), esta nostalgia puede encontrarse también cuando se cambian los parámetros de análisis. Si mantenemos la idea de “temporalidad difusa” pero en lugar de tomar de base el contenido de una obra artística, tomamos un puñado de estos *rockumentales*, podremos observar que sucede lo mismo. No hay una única época en particular que sea priorizada frente a otras. Pero esto se puede observar incluso desde más perspectivas. Los discursos que tienden a idealizar ciertas épocas del pasado también tienen una temporalidad difusa, justamente donde esas son lecturas que se construyen en el presente. Esta cuestión es paradójica porque el pasado es canónico porque cobra sentido en un presente donde ese pasado es embalsamado y sustraída su vitalidad. ¿Dónde cobra sentido ese pasado? ¿En su verdad como pasado o en el presente? ¿Es el pasado lo importante o lo que lo sustituye es la idea de pasado en función de la nostalgia formal?

Aspectos materiales varios a destacar

Varias cuestiones han influido puntualmente también en el fenómeno. Una de ellas paradójicamente es el paso del tiempo. El asentamiento del rock argentino y el crecimiento etario de sus pioneros devino en la aparición cada vez más marcada de una postura tradicionalista rockera. Además, el fallecimiento de varios de estos pioneros ha funcionado como motivo para rememorar sus vidas, obras y anécdotas y también para mitologizar sus figuras (hay también en la muerte una relación con lo

absoluto que es prácticamente inseparable en esos casos). Un ejercicio mental al estilo *Fantasmas de Mi Vida* que puede ser interesante es preguntarse: ¿qué diría (por ejemplo) un joven Luis Alberto Spinetta de mediados de los 70s si le mostraran *Pescado Rabioso. Una Utopía Incurable*? ¿Se alegraría o le generaría tristeza? ¿Estaría satisfecho con el hecho de que en los próximos 40 años se sigan repasando sus pasos actuales? ¿Qué pensaría del hecho de que esos años de ebullición donde el rock estaba cambiando para siempre serían recordados con añoranza y patrimonializados? Ni hablar del caso de Charly García. ¿Qué sentiría un Charly de finales de los 60s al verse homenajeado por canales de televisión y en series documentales hechas por multinacionales dentro de 30, 40 y 50 años? Los rockeros pioneros de esa época, ¿soñarían con ese futuro? ¿Les sería indiferente? ¿Resultaría un shock que contradeciría sus deseos sobre el mundo? Esto nos abre una puerta de análisis que nos obliga a pensar hasta qué punto el rock realmente fue transgresor en sus inicios (cosa que no contradeciría necesariamente a la idea de que, como menciona Le Guern, ese impulso transgresor es una pulsión de vida) y que pudo haber sido un fenómeno más complejo y contradictorio de lo que aparenta. O quizás nos hable de lo obsesionada con el pasado que está nuestra sociedad y cómo la realidad geopolítica del mundo y política, cultural y económica de nuestro país influyó en esto.

Otra de las cuestiones que caben mencionar es la siguiente. A pesar de que he señalado anteriormente que el interés sobre el pasado visto desde una perspectiva macro aparentemente mostraría que no hay una época en particular que sea priorizada en el fenómeno documental, los años que abarcan los documentales dependen del momento al cual se haya desenvuelto la carrera o los trabajos más aclamados del caso particular. Por lo tanto, desde un punto de vista cuantitativo y de recorte estadístico, las décadas más enfatizadas en los documentales de la muestra son efectivamente los 80s y los 90s. En el caso de Pappo, por la fundación de Riff, el lanzamiento de varios de sus mayores hits y la mediatización de su personalidad, en el de Fito Páez y en el de Gustavo Cerati porque sus obras más aclamadas tienen su explosión comercial en ese momento. Sin embargo, con Spinetta y Charly García esto no sucede ya que se hace más énfasis en el principio de sus carreras de finales de los 60s y los años 70s: Almendra, Pescado Rabioso, Invisible, Sui Generis, La Máquina de Hacer Pájaros y Serú Girán. Cabe mencionar sin embargo que hay una porción del archivo que pertenece al pasado televisivo, cosa que vuelve relevante automáticamente cuál era el interés mediático sobre las estrellas de rock en esa época.

Conclusión

El trabajo realizado nos muestra que ha habido un aumento de la producción *rockumental* y que esto tiene una relación con una obsesión por el pasado. Se puede ver por un lado que a través del *star system* este tipo de producciones se vuelven una buena inversión para la industria cultural. También podemos confirmar que el fenómeno tiene una relación con la *musealización* extendida a los ámbitos cotidianos a través de observar que el propio público produce sus propios trabajos *rockumentales*. Además se observa que la relación de este fenómeno con las políticas de la memoria lo hace diverso y lo complejiza al mismo tiempo ya que por un lado embalsama al rock (lo cual es opuesto a su energía vital y a su transgresión) y por otro lado le da un carácter de formación de identidad y de fuerza política en casos particulares a este fenómeno. El *rockumental* sin embargo guarda una conexión estrecha con la compulsión archivística que tiene una relación con la pulsión de muerte freudiana y peligra de degenerar en un *anarchivo*, una biblioteca sin clasificación, jerarquización ni rechazo de archivo. Esto, que es un impulso nostálgico que coincide con otro montón de fenómenos relacionados a la nostalgia, muestra un modo nostálgico de nuestra época de nuestra sociedad de relacionarse con el tiempo que difiere de la nostalgia psicológica fundada en un tiempo preciso. Al mismo tiempo, esto se alimenta de una idolatría y una característica inalcanzable de los pioneros del rock que difiere de la visión que quizás se ha tenido en otro momento de estos y que retroalimenta el *star system*.

Bibliografía

- Le Guern, P. (2012). *Un spectre hante le rock... L'obsession patrimoniale, les musiques populaires et actuelles et les enjeux de la «muséomification»*. Questions de Communication N° 22/2012 (pp. 7-44).
- Reynolds, S. (2011). *Retromania: La Adicción del Pop a su Propio Pasado*. Caja Negra.
- Viñuela Suárez, E. (2019). *Memoria, nostalgia y canon: el documental musical en la historia de las músicas populares urbanas*. La música en la pantalla / Teresa Fraile Prieto (ed. lit.), Beatriz de las Heras Herrero (ed. lit.), 2019, ISBN 978-84-9171-367-8, págs. 151-168
- Fisher, M. (2012). *Los Fantasmas de mi Vida*. Caja Negra Editora.
- Derrida, J. (1998). *Espectros de Marx*. Trotta Editorial.
- Speranza, C. C. (2021). *Es menester que sea rock*. Nuevas formas del cine y del audiovisual: géneros, afectos, identidades y política: Actas del VII Congreso Internacional AsAECA / María José Punte ... [et al.]; compilación de Cecilia Nuria Gil Mariño; Julia Elena Kejner. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: ASAECA Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual. (pp. 384-392).
- Huyssen, A. (2001). *En busca del futuro perdido*. Fondo de Cultura Económica.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo, una impresión freudiana*. Trotta Editorial.
- Lamacchia, C. M. (2016). *La música independiente en la era digital*. Tesis para magister en industrias culturales. Política y gestión. Universidad Nacional de Quilmes.
- Zallo, R. (2011). *Economía de la comunicación y la cultura*. Editorial Gedisa.