

DE GARAGE

DIARIO DE ROCK

Periodismo contemporáneo de rock en La Plata
El caso de la revista De Garage, Diario de Rock.

Nicolás Arias

Facultad de Periodismo y Comunicación Social.
Universidad Nacional de La Plata. 2015.

Periodismo contemporáneo de rock en La Plata

El caso de la revista De Garage, Diario de rock

Director: Sebastián Benedetti

Alumno: Arias Nicolás. Legajo: 19087/5 - ariasnicolas000@gmail.com

Sede de la Facultad: La Plata, Buenos Aires, Argentina.

Programa de Investigación: Comunicación, Periodismo y Medios.

Fecha de Presentación: Diciembre 2015.

Resumen de la tesis: El presente trabajo de investigación abordó su análisis centrándose en la trayectoria de la publicación platense *De Garage. Diario de rock* que se editó desde 2007 hasta 2014. Su presencia en la escena platense coincidió con un florecimiento de la escena de cultura rock platense que configuró características propias que le dieron una consistencia inédita en la historia de la ciudad.

Se exploraron las causas del crecimiento de la escena y cómo *De Garage* fue parte intrínseca de ella, llegando muchas veces a alimentarla.

Esta Tesis de investigación tomó como objeto de estudio a *De Garage. Diario de rock*, pero tangencialmente analizó el desarrollo de los últimos 10 años de cultura de rock platense configurado por un contexto influido por las consecuencias del incendio de República de Cromañón y por el acceso masivo de la población a las nuevas tecnologías de la información. Dos hechos que modificaron las lógicas, metodologías y circuitos por donde circularon los actores del rock platense.

Palabras Claves: Contracultura – Cultura Juvenil – Cultura Rock – Under – Mainstream - Independencia – Autogestión - Internet – Redes Sociales – Circuitos – Periodismo.

Facultad de Periodismo y Comunicación Social
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

ÍNDICE

Parte 1 – PRELIMINARES	5
Agradecimientos	6
Motivación.....	7
La elección de De Garage como objeto de estudio	9
Hipótesis	12
Objetivos.....	15
Metodología	16
Parte 2 – DESARROLLO	18
Introducción	19
Apuntes sobre la historia del rock en La Plata previo a la aparición de De Garage	22
Antecedentes históricos de publicaciones similares	30
El periodismo gráfico alternativo y contracultural en La Plata	34
Parte 3 – DE GARAGE. DIARIO DE ROCK	38
Características particulares de De Garage.....	39
La independencia ante todo. ¿Por qué no se cobraba De Garage?	43
Los hitos más destacados en De Garage	45
Las bandas que volvieron	46
A - Peligrosos Gorriones	47
B - Mister América	51
C – Embajada Boliviana.....	54
De Garage y su abordaje a los “próceres” del rock platense	61

A - Nota sobre el disco “De regreso a Octubre”	61
B - Nota sobre los treinta años de historia de Virus	63
¿Por qué somos indies en el siglo XXI?	66
Clausura de Pura Vida y otros espacios	69
Inundación 2013 y repercusiones	76
Esto también fue De Garage	80
A - El rock es riesgo	80
B - Es mucho más que rock. Y me gusta	82
C - De Garage y otras yerbas	83
D - El póster en tu pared: Las fotografías y el rock.....	89
Conclusiones	92
Anexo	94
Discografía Fundamental De Garage 2007 - 2014	98
Bibliografía	100

Parte 1 - PRELIMINARES

Agradecimientos

A las amistades por sus alientos, sugerencias y experiencias. Fueron de gran ayuda.

A los docentes por guiarme.

Al equipo de De Garage por su siempre entusiasta colaboración.

A los entrevistados.

A Radio Futura por prestarme el espacio donde desarrollar mi pequeño De Garage.

A mis familias.

¡Al gran rock platense salud!

Motivación

“Un mundo en miniaturas, revistas de rock. Pero de rock nacional”.

Pepe Lui, Divididos.

Desde que en mi temprana adolescencia me zambullí en las escuchas de la música rock siempre me atrajo averiguar acerca de las historias de las bandas y artistas que fueron construyendo esta cultura. Todos mis aprendizajes a su vez me llevaron, lógicamente, a descubrir “nuevas” bandas y esto retroalimentó mi interés.

Así fue como todo lo que tratara sobre historia del rock me llamaba poderosamente la atención. Una vez, hojeando la *Rolling Stone* leí que Eddie Vedder, el cantante de la banda grunge Pearl Jam se refería a Johnny Ramone como “Leyenda del punk e historiador de la música”¹. Ésa adjetivación dibujó en mi imaginario un perfil que me interesó al instante. Siempre que podía leía artículos sobre bandas o artistas relacionados al amplio movimiento; desde la *Rolling Stone*, *La Mano*, *Soy Rock* hasta *Mavirock* fueron mis fuentes de información. Recuerdo que a comienzos de la década del 2000 no me perdía una emisión del programa *Vinilo* que conducía el *periodista* Alfredo Rosso² en *Much Music*. O solía escuchar el programa *Rock Boulevard* de Sergio Marchi³ emitido por *Radio Continental*. Otro caso más cercano en el tiempo fue el ciclo *Elepé* conducido por Nicolás Pauls⁴. Paralelo a esto, el progresivo acceso a Internet hizo multiplicar exponencialmente mi acceso a la información y a la música (que no necesariamente redundó en calidad de la misma, pero ese es tema para abordar en otro momento).

Es por eso que al momento de decidir el tema de tesis me incliné por uno que tuviera el perfil de periodismo que más me interesa, orientado a cubrir la cultura rock⁵. Siguiendo la perspectiva analítica de la cultura rock que hizo el teórico chileno Francisco Castillo Ávila,

¹ Vedder, Eddie. “The Who”, *Rolling Stone Argentina*. Año 7, Nº76. Buenos Aires: Grupo Revistas La Nación, Julio de 2004. <http://www.rollingstone.com.ar/615138>

² Rosso, Alfredo: Periodista argentino. Especializado en rock tiene una extensa trayectoria publicando en medios contraculturales y de música rock como *Mordisco*, *Expreso Imaginario*, *Cerdos y Peces*, *Esculpiendo Milagros*, *Inrockuptibles*, *Mavirock*, *La Mano*, *Suplemento Si*, *Suplemento No*. También ha hecho radio en *Rock & Pop*, *Radio Rivadavia*, *Radioactiva*, *Radio Alfa* entre otras.

En televisión hizo en 2004 un programa sobre música argentina para la BBC y en 2004 y 2005 produjo y condujo el programa *Vinilo* en *Much Music*.

³ Marchi, Sergio: Periodista argentino. De larga trayectoria en el periodismo de rock ha escrito en medios como *Tren de carga*, *Rock & Pop*, *Clarín* y *Rolling Stone* entre otros. En radio se desempeñó en *Radio del Plata*, *Supernova*, *Continental* siendo su programa *Rock Boulevard* uno de sus más exitosos.

Además ha escrito biografías sobre Charly García y Pappo. Y libros como *El rock perdido* donde hace una fuerte crítica a algunos sectores del rock emparentados con el incendio en 2004 del boliche República de Cromañón.

⁴ Pauls, Nicolás: Actor argentino. También ha desarrollado proyectos musicales. En periodismo de rock ha conducido un programa de entrevistas y shows en vivo titulado *Volver Rock* y un programa dedicado a discos clásicos del rock argentino, *Elepé*.

⁵ Beresiarte, Javier (“El Milano”): músico platense, dijo en la película *La Plata Calling*: “La cultura rock fue la primera internet. En ella se pueden aplicar más que tranquilamente las cosas que se expresan en un lugar como en el otro.”

especializado en Historia y Sociología del rock, en su libro *La cultura Rock/Pop*: “En rigor, para tener una visión de lo que realmente es la cultura del rock en toda su complejidad, tenemos que retrotraernos a sus elementos básicos, a sus ingredientes; en términos filosóficos, a sus condiciones de posibilidad. Es decir, tenemos que preguntarnos por aquellas condiciones que lo hacen posible. ¿Cuáles son? Hay varias, las principales, las básicas son seis: la música Rock, los músicos, la industria, los medios de comunicación (que pueden estar incluidos en la industria), el público, y por último, –el sostén de éstos– la sociedad de consumo.”⁶

Teniendo en cuenta las motivaciones, las primeras ideas y conceptos que sustentaron el proyecto del presente trabajo; les dejo a continuación, sin más prolegómenos, la Tesis de Investigación: *Periodismo contemporáneo de rock en La Plata: El caso de la revista De Garage, Diario de rock*.

Nicolás Arias.

⁶ Castillo Ávila, Francisco, *La cultura Rock/Pop*. Chile. 2011. Pág. 18.

<http://biblioteca-digital.ucsh.cl/greenstone/collect/libros/index/assoc/HASH01b4.dir/La%20cultura%20rock%20pop.pdf>

La elección de *De Garage* como objeto de estudio

Sobre el “Periodismo de rock” se pueden hacer varias reflexiones porque tampoco es un perfil estanco y, generalmente, no existe un sólo tipo de periodismo abocado a ese género musical. Además de limitado sería aburrido un periodista que sólo aborde eso. Más bien habría que entenderlo como “Periodismo de cultura rock”; o con perfiles más atinados como “Periodismo de cultura juvenil”. De todos modos las etiquetas no suelen ser las más afortunadas calificaciones para esta profesión. Muy bien lo expresa el músico Pablo Dacal⁷ en una entrevista a la revista *Dale*: «Ése es un problema. El medio es el mensaje. Si decís “periodismo de rock” te estás dirigiendo a un lugar determinado y estás sosteniendo una estructura determinada... y obsoleta. A mí me encanta la revista *Dale*, es la que más me gustó en los últimos cinco años. Pero me fastidia que se anclen en “periodismo de rock”.»⁸

Tal como su título lo indica el presente es un trabajo que analizó el recorrido de un medio, *De Garage*, que cubrió el movimiento de rock en La Plata en el período 2007-2014, trayectoria que abarcó la existencia de la revista. No es un trabajo que aborde el ámbito de rock per se. Los campos se interrelacionan y así como determinados medios se nutren del rock; éstos a su vez construyen y reconstruyen discursos que se realimentan en la misma cultura (y sus mestizajes e hibridaciones) a la que pertenecen. De alguna manera, realizar un estudio sobre un medio de comunicación conlleva hacer un paneo sobre la escena cultural en la que se desenvuelve.

Para focalizar en el objeto de estudio y no dispersar los análisis, en este trabajo se abordó la trayectoria de *De Garage. Diario de rock*⁹; un medio alternativo, contracultural y gráfico. Por razones de factibilidad se dejó de lado a medios como la radio, la televisión e internet. Para graficar qué significa realizar un medio alternativo, contracultural y gráfico en Argentina, bien vale la pena transcribir unas palabras que salieron en un editorial de la revista *Pelo* (pionera en este tipo de publicaciones) al referirse a los enfoques que adoptaba en sus páginas. Con sus bemoles, diferencias y particularidades contextuales, de todos modos describe una idea general de lo que significa realizar este tipo de medios en nuestro país:

⁷ Dacal, Pablo: Músico, trovador, actor y activista cultural argentino. Su manifiesto *Asesinato del rock* fue clave para teorizar sobre la nueva generación de cancionistas rioplatenses en los inicios del siglo XXI.

⁸ Dacal, Pablo, en nota de Leandro Falcón. “Invertir los roles”. Revista *Dale*, año 2, Nº 7. (Buenos Aires: Arcía, Noviembre de 2012). Pág. 48 y 49.

⁹ A lo largo del trabajo se utilizan los términos *revista* y *diario* para referirse a la publicación *De Garage*. Si bien en el título el equipo lo definió como “Diario de rock”, la historia de la publicación tiene más componentes distintivos que los emparentan con las tradicionales revistas de cultura rock, que con los diarios.

Aunque a lo largo del trabajo se priorizó utilizar éste último término; tampoco se puede desdeñar el rasgo identitario que tuvo la palabra *diario* entre los periodistas de *De Garage*, ya que recurrían frecuentemente a éste sustantivo para nombrar la publicación.

El periodista Facundo Arroyo explicó por qué utilizaban el término *diario* para definirse: “La mayoría le decía revista, nosotros le decíamos diario por el papel. El concepto de diario, que sale todos los días nunca estuvo considerado.”

“Si la música progresiva hecha en Argentina no avanza tiene causas que van más allá de las deficiencias momentáneas de los músicos. El público-masa es una manada atontada que sigue lo que le imponen a través de la difusión y la insistencia machacante (...) Todo parece estar organizado: el ochenta por ciento de la prensa (revistas, radio, televisión) que se refiere al mundo del espectáculo y, en consecuencia, al de la música, es íntegramente complaciente: promocionan ídolos inventados o hechos a fuerza de dinero invertido en publicidad, confunden –consciente o inconscientemente- con pavadas sobre ‘la casa que se compró’ o ‘su poblada vida sentimental’, y, lo más grave, es que responden solamente a los productores de ese tipo de música y no a los intereses del público que, lo menos que espera, es una actitud crítica como guía orientadora.”¹⁰

En cuanto al recorte metodológico para delimitar el objeto de estudio a abordar, se decidió el segmento por el que discurrió *De Garage* por ver que es un espacio que no fue investigado mucho, donde se pudo encontrar un ambiente fecundo para desarrollar un trabajo que además –humildemente- pretende aportar algo nuevo al campo.

La mayor parte de las investigaciones académicas que se han hecho en cuanto a los medios rockeros contraculturales, tomó como campo el trayecto de los inicios y primeras décadas de la historia del rock. No se han abordado tanto las escenas más cercanas en el tiempo. Así como también la mayoría de los estudios similares suelen centrarse en el rock desarrollado en la ciudad de Buenos Aires.

He ahí el motivo del por qué se eligió a la revista *De Garage* para el presente trabajo de investigación. *De Garage* es un objeto de estudio conformado como un medio periodístico que representó un gran exponente de la cobertura mediática de la cultura rock en la ciudad de La Plata del nuevo siglo. Y la escena platense siempre resultó interesante para cubrir ya que tiene una identidad muy particular que, si bien se comunica con las distintas escenas del país, también tienen un fuerte componente identitario que hace que las bandas locales se apropien mucho de su cultura, levanten la bandera del rock platense y circulen en sus propios circuitos. Un reflejo de esa fuerte identidad fueron las siguientes palabras que ofreció Gustavo Astarita, cantante de la banda Mister América, en una entrevista para la investigación. Se refirió a lo que el rock platense –según su óptica- debería hacer:

«Siempre dije, es algo utópico, pero creo que a La Plata le cabría tranquilamente que se independizara y que fuera un principado. Algo independiente de Capital, de Argentina, inclusive del mundo. Un principado en el cual todos podamos ser príncipes un día, siempre y cuando llevemos el concepto de una ciudad renacentista. Eso es La Plata, una ciudad que tiene el concepto del renacimiento, una Florencia. Una ciudad que crea y que es inspiración, es universitaria, hay juventud que es la que crea y que es la que está ávida de algo nuevo. Juventud que es sangre y es vida. Buenos Aires es una ciudad aburguesada, llena de porteños que simplemente se quedó en Rosas; La Plata es independiente del mundo. Y está compuesta

¹⁰ Ripoll, Daniel. *Pelo*. Año II. N°18. Pág. 6.

por toda la gente que viene a estudiar y que se hace platense por adopción, que son los más y son de los que yo me nutrí, me nutro y por los que quiero que La Plata sea reconocida.»

Arriesgando o apresurando un diagnóstico se puede decir que la escena cultural rockera de La Plata en los últimos 15 años tiene una fuerte impronta de lo *indie*¹¹, influenciados por bandas internacionales como Pixies, Sonic Youth, Dinosaur Jr, Joy Division, Radiohead, Blur, The Strokes, Manu Chao. Y también créditos históricos argentinos como Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, Soda Stereo, Virus, Babasónicos, Peligrosos Gorriones, Mister América y Luis Alberto Spinetta.

También el nombre de la revista *De Garage* puede ser interpretado como una referencia a la corriente *Garage rock* que influye fuertemente al rock platense. Un género que se desarrolló en la segunda mitad de los '70, mayormente en Nueva York con bandas como Television, The Cars o Talking Heads; muy emparentado con las bandas *punk*, *postpunk* y *new wave* de las islas británicas. Incluso, haciendo una interpretación más amplia, todos estos géneros pueden ser entendidos como de *garage*, porque esta etiqueta hace referencia a la posibilidades que tenían las bandas de la escena *underground*¹² para ensayar generalmente en los garajes de sus casas y no en estudios profesionales de grabación como las bandas consolidadas y del *mainstream*¹³.

Y esta perspectiva linkea con lo independiente, lo anticomercial, lo contracultural y lo no masivo. Es por eso que la elección del título de la revista ya marca una postura ante la visión del mundo musical que quieren cubrir. Es difícil encontrar en *De Garage* por ejemplo entrevistas a “instituciones” del rock como Charly García, Fito Páez o Andrés Calamaro.¹⁴

Estas particularidades de características identitarias, contextuales, conceptuales y de formato, son las que hacen de *De Garage* un medio singular sumamente interesante como caso para analizar y estudiar la última década de rock en la ciudad de La Plata.

¹¹ *Indie*: Término en inglés para designar lo independiente. Hablar del *Indie* dentro de la Cultura Rock no tiene una sola interpretación. Por un lado se referencia a determinadas escenas de bandas que a lo largo de la historia del Rock lograron cierto grados de independencia para desarrollar procesos de su carrera sin la necesidad del apoyo de empresas discográficas grandes y multinacionales.

De manera complementaria, desde la década del '80 que se viene utilizando el término *Indie Rock* para denominar a bandas que abrazaban la filosofía *indie* desde diversos géneros como el *post-punk*, *garage rock*, *folk rock*, *rock alternativo*, etc.

En La Plata se etiquetó bajo el *Indie Rock* a bandas influidas por algunos exponentes del *Indie Anglosajón*, pero que fundamentalmente supieron capitalizar los nuevos canales de difusión que abrió Internet y que les hizo prescindir en parte del aparato mediático de las grandes discográficas. Artistas como El Mató a un Policía Motorizado, 107 Faunos, Shaman Herrera, Sr. Tomate son ejemplos de lo citado.

¹² *Underground*: Del inglés, subterráneo en español. Popularmente conocido como *under*, es un término que dentro de la cultura rock designa a todo aquel emprendimiento que se desarrolla por fuera de los canales de lo masivo o *mainstream*. Muchas veces considerado como contrario a la cultura hegemónica, son incontables los casos en que el *underground* terminaría alimentando al *mainstream*.

¹³ *Mainstream*: Anglicismo que puede traducirse como “corriente principal”. También conocido como cultura de masas es un término que suele utilizarse para designar a los procesos culturales hegemónicos en determinados contextos socio-históricos.

¹⁴ Hágase la excepción en este conteo de las dos entrevistas a Skay Beilinson que se enmarcan en su identificación con el rock platense. Lo mismo para las intenciones, no concretadas, que tuvo el equipo de entrevistar al Indio Solari.

Hipótesis

El acontecimiento que significó para la posteridad del rock argentino el incendio en 2004 del boliche República de Cromañón, marcó un cambio y rediseño de las lógicas que esta cultura poseía. El cierre masivo de locales no habilitados (con razón o no) hizo que los músicos debieran ingeniárselas con nuevos modos para desarrollar y comunicar su arte. Facundo Arroyo¹⁵, periodista y editor de *De Garage*, opinó al respecto trayendo a colación el impacto que tuvo en La Plata: «*La realidad es que, obviamente, las exigencias después de Cromañón fueron más. Pero no tanto como en Capital. Yo no me acuerdo si cerraron algún bar acá. Los lugares que cerraron en un principio, después terminaron abriendo clandestinamente y eso también generó la fusión de la música clandestina. La Plata tiene una tradición muy importante de casas ocultas donde pasan cosas. Quizás eso antes de Cromañón estaba un poco dormido porque había muchos lugares para tocar. Pero después, por esas condiciones, empezaron a proliferar esas casas ocultas. Hoy en día sigue pasando.*»

La autogestión e independencia fueron los conceptos que empezaron a arraigarse cada vez más en la mentalidad rockera y que se amoldaban muy bien a ideales emparentados con la contracultura, como el “no transar” y la “rebeldía ante el sistema”. A propósito de un esclarecimiento de la raíz de los conceptos e ideas citados, viene bien leer las palabras que esbozó la periodista Mariel Gabriela Zabiuk en una nota para la revista *Tram[p]as*:

“La revista Pelo fue organizadora de los festivales B.A.Rock, importantes para la instalación definitiva del rock en el país por la cantidad y variedad de artistas y público. Se instaló desde entonces la oposición entre progresivo y complaciente, auténtico y comercial. La búsqueda artística independiente ha funcionado como valor positivo frente a “la transa”, la dependencia del músico que acepta las imposiciones de grabadoras y productores para poder entrar más fácilmente al mercado, cambiando su propuesta original por otra más “vendedora”. Aunque la definición en contraste con lo “comercial” no pareció haber estado presente al ser la misma prensa la encargada de instalar en la memoria el simple de “La Balsa”, vendedor de unos 250.000 discos, como el hito fundador del rock argentino, pese a las voces que reclaman mayor justicia para las obras previas. Esa pobreza del debate en torno del eje comercial - independiente estaba entonces inscripto en su mismo origen.”¹⁶

¹⁵ Arroyo, Facundo: Periodista argentino. Escribió en *De Garage* desde 2007 hasta 2014. Fue uno de los principales redactores de *De Garage* y también se dedicaba a la edición y producción de las notas. A lo largo de su carrera ha escrito en medios como *Página 12*, *La Pulseada*, *Ni a palos*, *Acción*, *Rolling Stone*. Y también ha trabajado en *Radio Universidad* y *Radio Provincia*.

¹⁶ Zabiuk, María Gabriela. “Las revistas de rock en la Argentina”. Revista *Tram[p]as*. La Plata, Mayo de 2007. Pág. 44.

A su vez el progresivo incremento en la última década de recursos tecnológicos disponibles a mayor cantidad de público ayudó con el espíritu del “hazlo tu mismo”¹⁷. Ya las bandas no necesitaron sí o sí firmar un contrato discográfico con empresas hegemónicas para hacer un disco decente. Y la web ofreció un canal de difusión que, bien aprovechado, hizo crecer la exposición de nuevos artistas (no necesariamente sus ventas).

Un proceso similar podemos decir que se dio en el periodismo. Con este clima de época y de la mano de las nuevas tecnologías de la información y comunicación¹⁸, mucha gente se volcó a desarrollar contenidos periodísticos en blogs, wordpress, revistas online, fanzines (este fenómeno para nada es nuevo) y redes sociales como Facebook, Twitter, Instagram, Tumblr, etc.

Es así como en el ámbito local se puede ver que *De Garage: Diario de rock* fue un emprendimiento que duró en el tiempo porque se nutrió de los ideales que proliferaron en esta época gracias a los cambios citados en los párrafos anteriores. Era un periodismo *freelance*¹⁹, autogestivo e independiente que demostró a lo largo de 8 años que el “hazlo tu mismo” es posible si se saben (y se pretenden) interpretar las coordenadas espacio-temporales.

Importante además, es el hecho de que fue una publicación que desde su primer número tuvo un precio de tapa cero. Ésta decisión formó parte de su razón de ser: «*Esa siempre fue una decisión meramente política, el hecho de que no exista un intermediario entre este papel y la gente, que pudiera circular. Por más que lo cobraras \$0.25 ya existiría una transacción de por medio que entorpecería esa circulación. Y a nosotros nos interesaba que llegara a la gente, que se viera*»; explicitó Juan Barberis²⁰, director y fundador de *De Garage*.

Pero, si bien las razones esgrimidas arriba pueden explicar en parte la trayectoria de un medio como *De Garage* en La Plata; a su vez hay que destacar que después de todo *De Garage* era una publicación gráfica con la palpabilidad del papel, a pesar de los tiempos cada día más intangibles que corren. Quizás sea este formato, que recoge el legado de sus antecedentes similares de épocas pasadas, la razón mayor de su perdurabilidad en el tiempo. El periodista Leandro de Martinelli²¹ opinó al respecto: «*El rock tiene una linda relación con las publicaciones gráficas. De hecho gran parte de las fotografías de rock, que le dan esa impronta estética, tiene que ver con las publicaciones gráficas, fotógrafos de las distintas publicaciones poniéndole imagen a aquello que aparecía en los discos. Entonces hay una relación con la gráfica muy fuerte que, no*

¹⁷ Se referencia aquí al principio filosófico del lema “Hazlo tu mismo” (*Do it yourself* en inglés) que fue un eslabón importante en la escena del punk y sus respectivas ramificaciones a lo largo de la historia del rock.

¹⁸ Conocidas como TIC (tecnologías de la información y comunicación) son herramientas que han crecido exponencialmente entrado el siglo XXI cuando el desarrollo de nuevas redes de comunicación y mejores terminales para realizar las interfaces hicieron que una gran parte del mundo estuviera interconectada en mayor o menor medida de manera mediata.

¹⁹ Periodismo freelance: Autónomo, por cuenta propia, sin dependencia exclusiva de alguna empresa periodística.

²⁰ Barberis, Juan: Periodista argentino. Uno de los mentores de *De Garage*. Fue su director a lo largo de los ocho años de trayectoria del medio. Además escribió en *Rolling Stone*, *Suplemento No de Página 12*, *Playboy México*, *La Mano*. También hizo radio en *Radio Fm Cielo* y hoy en *Radio Universidad*. Actualmente dirige *Pequeña Babilonia*, la web especializada en periodismo de cultura rock platense de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata.

²¹ De Martinelli, Leandro: Periodista argentino. Trabaja en *Radio Provincia*. Escribió en *De Garage* y actualmente lo hace en *Pequeña Babilonia*.

digo que no pueda ser reemplazada paulatinamente por los medios digitales, pero ese peso simbólico es importante. No puede haber un reemplazo digital.»

Objetivos

Objetivo general: Comprender la escena de Cultura Rock Platense de la última década (2004 – 2014) por medio de la investigación y el análisis del abordaje que hizo *De Garage. Diario de Rock*. Para llegar al objetivo se tuvieron en cuenta aspectos comunicacionales, culturales, musicales y de contexto social.

Objetivos específicos:

- Conocer los diálogos que protagonizó la revista con los actores de la escena, la manera en que se dio el feedback con los actores y la impronta que tiene *De Garage* en el imaginario social.

- Conocer lo que entendió *De Garage* como cultura juvenil, cultura rock, y la contracultura. También las expresiones artísticas que eran válidas para la revista y, por lo tanto, entraban en su agenda.

- Investigar y establecer las relaciones que tenía la revista como actor en el nuevo escenario cultural rockero que propició el incendio del boliche Cromañón en 2004 con sus respectivas consecuencias de estigma social y de restricciones masivas de locales.

- Conocer y establecer las relaciones que tenía la revista como actor en el nuevo escenario cultural rockero, definido por el progresivo mayor acceso en la última década de sectores sociales a las nuevas tecnologías de la información.

- Investigar y precisar la definición que *De Garage* tenía de los conceptos de independencia y autogestión. Comprender la manera en que aplicaron dichos conceptos en su propia existencia.

- Indagar las lógicas que permitieron que la revista pueda mantenerse en el tiempo sin financiamiento exterior importante y solventándose de manera autogestiva. Comprender la forma en que esto incidió en su independencia.

- Conocer y describir el modo en que *De Garage* se insertó en el circuito de cultura rock platense.

- Investigar y describir los modelos que recogió *De Garage* de antecedentes parecidos (si se encuadra en una tradición de medios alternativos rockeros, o no) y cuáles fueron sus modelos a seguir.

Metodología

La investigación se desarrolló fundamentalmente con metodología cualitativa comenzando por el **Relevamiento de archivos**. Esta herramienta fue fundamental para la investigación porque con ella provee la materia prima que justifica esta tesis: Los ejemplares de la revista *De Garage*.

El corpus consta de 79 números, con 10 publicaciones mensuales a lo largo de 8 años, exceptuando los meses de enero y febrero donde la revista no se publicaba. A su vez, cada ejemplar de diciembre es un anuario que releva lo más destacado de cada año. El colectivo que realizó *De Garage* también participó de variados eventos culturales y artísticos, ya sea participando activamente, promoviéndolos o colaborando indirectamente; por eso de estos encuentros también se disponen de archivos para el estudio.

Otra técnica abordada fue la de **Entrevistas abiertas** que resultaron «útiles para obtener información de carácter pragmático de cómo los sujetos diversos actúan y reconstruyen el sistema de representaciones sociales en sus prácticas individuales»²². Es por ello que se contactó a los directores, editores y periodistas de la revista *De Garage*; para comprender las lógicas que los atravesaban en la elaboración de su medio. A su vez también fue importante para comprender y analizar el contexto de la escena que cubrió *De Garage* entrevistar a músicos, dueños de bares, periodistas de radios, público que asistía a los eventos y que también consumía la revista. Complementariamente fue provechoso recoger testimonios de teóricos, críticos especializados y colegas que tuvieron diálogo con *De Garage*.

De esta manera se pudo recoger de primera mano las memorias que construyen los testimonios y discursos circundantes entre los actores consumidores y/o productores de *De Garage* y cruzarlos en un análisis que no sólo se quedó en el contenido informativo de las páginas de la revista sino que se hizo eco de las condiciones sociales de producción que circundaban la(s) escena(s) sociocultural(es) donde la revista circulaba. Haber utilizado otra metodología podría haber conducido a caer en lo que Jesús Martín Barbero, doctor experto en comunicación y medios, expresó como *“...el deslinde operado por el modelo informacional que deja demasiadas cosas fuera. Y no sólo la cuestión del sentido, sino la del poder. Queda fuera toda la gama de preguntas que vienen de la información como proceso de comportamiento colectivo. Queda fuera el conflicto de intereses que juegan en la lucha por informar, producir, acumular o entregar información, y por consiguiente los problemas de la desinformación y del control. Y al dejar fuera del análisis las condiciones sociales de producción del sentido, lo que el modelo informacional elimina es el análisis de las luchas por la hegemonía, esto es, por el discurso que "articula" el sentido de una sociedad.”*²³

Por otra parte, y si bien no fue el método principal del que se valió esta tesis, el **Análisis del discurso** y sus modos de producción bien pudieron aportar recursos para comprender los puntos de vistas y subjetividades de los enunciadores que pertenecen al espacio social donde se

²² Alonso, Luis Felipe. *La mirada cualitativa en sociología. Una mirada interpretativa*. Madrid, 1998. Pág. 72.

²³ Barbero, Jesús Martín. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México, Ediciones G. Gili, S.A. de C.V., 1991. Pág. 223.

desenvolvía *De Garage* y como se relacionaba con sus interlocutores. Un buen objetivo de estos análisis fueron los textos que comprenden los editoriales que en todos los números salieron en primera página y que, firmados como *La redacción*; opinaron, explicaron, presentaron, argumentaron, detallaron y conjeturaron sobre las razones que llevaron a publicar los contenidos que abordan en cada número mes a mes.

Emparentado con las pretensiones que ya se citaron en los anteriores apartados; el recurso de la **Narrativa** ayudó a ver cómo se construyen los discursos que circulan en la realidad social en que se desarrolló la revista y cómo es la escena que cubrió y de la cual fue parte. Porque en definitiva el estudio que se hace en esta tesis parte desde *De Garage*, pero al fin de cuentas aborda la escena cultural rockera platense de los últimos 10 años.

Desglosando las grandes temáticas que guiaron la investigación se pueden discernir tres ejes que fueron el norte que definieron cómo se aplicó la metodología elegida:

- 1- El primer eje estaba relacionado a comprender las consecuencias que disparó el incendio del boliche República de Cromañón a fines de 2004 y entender cómo el masivo cierre de locales afectó a la escena donde funcionaban los circuitos culturales rockeros.
- 2- El segundo eje se ocupó de ver las formas en que el acceso masivo a las nuevas tecnologías de la información y comunicación (TIC) afectó la manera de entender conceptos como *autogestión*, *difusión*, *distribución* o *independencia*. Así se pudo aplicar estas lógicas específicas a la(s) escena(s) que cubrió *De Garage*.
- 3- Y el tercer eje está relacionado a los dos anteriores pero enfocando siempre en cómo éstos dialogan con el trabajo realizado por *De Garage*, qué apropiaciones, adhesiones y rechazos tienen configurando su especificidad como publicación y medio.

Parte 2 - DESARROLLO

NUMERO UNO
AÑO UNO / ABRIL 2007
REVISTA DE DISTRIBUCIÓN GRATUITA

DE GARAGE
DIARIO DE ROCK

Incertos en la década equivocada, escapan a la solemnidad y se tiran de los pelos. Rodrigo alfa de un cuarteto que todavía cree en Billy Bond. La Pesada y Manal

MOSTRUO ATACA!

THE MALEDUCATES / BATEA DE GARAGE / CREMA DEL CIELO / DESNUDA / POGO / AGENDÀ

Introducción

De Garage fue una publicación gráfica que cubrió la escena de cultura rock y joven de La Plata entre los años 2007 y 2014. Si bien hubo un antecedente que llevaba el mismo nombre y salía por el formato radial en *FM Cielo*; es cuando se publicó en papel que el proyecto tomó mayor consistencia y presencia en la ciudad.

Investigar sobre la historia de la publicación *De Garage: Diario de Rock* conllevó tangencialmente el realizar un análisis del desarrollo de la cultura rock platense en los primeros quince años del siglo XXI. El trabajo de ocho años realizado por *De Garage* significa, por lejos, el resultado más satisfactorio en la prensa gráfica que haya plasmado el periodismo independiente de rock en La Plata. Sólo el *Suplemento Joven* del diario *El Día* ha podido superar esa marca, pero hay que tener en cuenta que lo que le garantiza dicha perdurabilidad es la histórica maquinaria mediática del diario. Y en el formato de la radio se pueden encontrar ejemplos similares de un abordaje tan sostenido en el tiempo con *Radio Universidad* a la cabeza de estos emprendimientos.

Es por eso que, a la luz del reciente cierre de la revista, resulta fundamental hacer una retrospectiva del papel que cumplió *De Garage* y lo que significó su paso por la escena general de cultura rock platense. Algunos arriesgan que la revista fundada por Juan Barberis creó la actual escena local; otros piensan que supo aprender muy bien las lecciones de los errores en los antecedentes de publicaciones gráficas que no llegaban a durar ni tres números. Hay quienes creen que la revista dejó afuera algunas expresiones rockeras marginales, pero también están los que resaltan su enfoque periodístico sobre lo actual que los llevaba a publicar grupos disímiles entre sí y que no necesariamente fueran del gusto generalizado dentro del staff.

Con un primer número en 2007 que llevó en la tapa a *Mostruo!*, una de las bandas que más resaltaban de la nueva camada del rock platense; *De Garage* comenzó su existencia con la premisa de no cobrar la revista al público. Para eso tuvo que buscar las maneras de solventar el proyecto y es ahí cuando desde el equipo de redacción tomaron la dimensión de que había auspiciantes dispuestos a ayudarlos porque sentían la necesidad de que en La Plata hubiera un medio gráfico con determinadas características y que reflejara la ebullición de una escena que no paraba de producir obra musical.

Mientras tanto *De Garage* fue acompañando e incentivando a toda esta nueva generación de músicos que la prensa especializada tildó con el nombre de *escena indie*. Si bien la revista no se cerraba sólo en este tipo de música, es por la que tuvo más preferencia. De todos modos se erraría el correcto enfoque si no se contemplara la gran variedad de artistas y estilos que desfilaron por sus páginas. Lo primordial para la revista era ir marcando y reflejando el pulso de lo que acontecía en el mundo de la cultura juvenil platense.

A su vez, otra de las características de *De Garage* es que no se cerró sólo en la actualidad sino que en ciertos momentos hizo determinadas retrospectivas sobre el rock platense que precedió a la década del 2000 e incluso fue testigo y/o partícipe de los retornos de algunos artistas que vieron en esta nueva escena un campo fructífero en el cual retomar su actividad artística.

También como ejemplo de esas esporádicas retrospectivas que *De Garage* se permitía, se destacan hechos interesantes como el de emprender el proyecto de realizar un disco con canciones de Nick Drake²⁴ realizadas por artistas locales. Esta iniciativa fue un revisionismo de una obra antigua y extranjera, pero para darle una impronta actual y con artistas locales. Y además fue un reflejo del espíritu melómano que siempre caracterizó a los periodistas de La Plata. La música de Drake no tiene una fama amplia, sino que sólo quienes se interesan por determinados estilos musicales se topan con su obra. De hecho, según los periodistas de *De Garage*, pocos de los músicos que colaboraron en el disco conocían previamente la obra del cantautor inglés. Así es como también este medio sirvió como apertura musical para muchos artistas locales.

De las mismas características es la edición aniversario por los 50 números que incluyó cincuenta canciones relevantes del rock platense y que también puso el foco sobre algunas obras locales que a lo largo de la historia no habían sido tan difundidas.

Mención aparte merece el hecho de haber abrazado causas populares como la resistencia al cierre de Pura Vida y demás locales relacionados con el circuito de la escena rock local. Así como también el reflejo de las consecuencias que trajo la inundación de abril de 2013 y la ayuda a los damnificados. Esa misma inundación que hizo estragos con muchos de los comerciantes que auspiciaban a *De Garage* y que sumado a la creciente inflación hizo que algunos dejaran de apoyar con su publicidad. Cada mes era más dificultoso costear la impresión del diario y, si bien la calidad periodística no mermaba, el propio crecimiento laboral de los periodistas involucrados hizo que la revista no fuera muchas veces la prioridad absoluta.

Estas razones son las que se pueden ver como las desencadenantes del cierre de la revista. Sumado a que los mismos redactores sentían que algunos rasgos de época estaban cambiando y que ya *De Garage* con su periodismo había marcado y registrado una etapa que en muchos aspectos estaba cerrando un ciclo.

A lo largo de los 8 años que duró la revista se erigió como un símbolo de la escena rockera platense. Supo insertarse en ella cuando ésta y sus similares a nivel nacional tuvieron que redefinir muchas de sus lógicas producto de las consecuencias inmediatas del incendio de Cromañón.

Pero además *De Garage* supo aplicar las muy bien aprendidas experiencias de sus antepasados similares y adaptarlas a los nuevos tiempos que corren. Es así como pudo seguir imprimiéndose en papel en una época en la que pareciera que ese formato está destinado a perecer.

Sin dudas que *De Garage* sirvió como una escuela para varias de las plumas jóvenes más destacadas en el periodismo cultural actual. Nombres como Facundo Arroyo, Luciano Lahiteau, Nacho Babino, Gonzalo Bustos, Mercedes Galera, y el mismo director Juan Barberis, fueron puliendo su oficio en las páginas de la revista y es al día de hoy que el haber escrito en *De Garage* les sirvió para estar trabajando en medios de prestigio nacional como *Rolling Stone*, *Suplemento Si*, *Suplemento No*, *Radars*, *Ni a Palos*, *Brando* o *La Pulseada*.

²⁴ Nick Drake: Músico y cantautor inglés. Desarrolló su carrera entre fines de los '60 y principios de los '70. Su música no fue muy exitosa en su momento y se basaba fundamentalmente en canciones acústicas con ciertos aires de *folk*. Años después de su temprana muerte en 1974, su obra sería revalorada y hoy es considerado uno de los músicos más importantes del siglo XX.

Siempre recordando una filosofía de independencia tal que en toda su trayectoria sus números nunca se cobraran al público; siguiendo el deseo que el primer núcleo fundador se propuso en sus inicios. El periodista Facundo Arroyo fue claro en su momento: «*El día que De Garage se cobre, muchos nos vamos a ir.*»

Desde este compromiso fundacional es que *De Garage* marcó su identidad y diferencia de otras publicaciones similares. Por su autogestión, independencia y perdurabilidad en la escena es que la obra de la revista *De Garage: Diario de rock* merece un estudio que permita comprender mejor su caso. Una publicación que hizo historia en la cultura rock platense, que deja un legado con un gran archivo para recurrir cuando las generaciones futuras quieran saber qué pasó en la última década en materia de música platense. Y que con su desaparición deja un espacio que aún no vislumbra (quizás por su proximidad temporal) a sus sucesores.

Apuntes sobre la historia del rock en La Plata previo a la aparición de De Garage

“Aunque no nos demos cuenta, los de La Plata somos todos músicos bastante raros. Tomamos por el común denominador una cosa que en verdad es extravagante: ¡Las Canoplas!”

Francisco Bochatón²⁵

La ciudad de La Plata tiene toda una historia relacionada intrínsecamente con el mundo de la cultura rock. En nuestro país La Plata, Capital Federal y Rosario son los tres polos que fácilmente se vienen a la cabeza cuando se quiere dimensionar las grandes usinas del rock argentino.

Ese hervidero cultural que fue La Cofradía de La Flor Solar²⁶ es la referencia obligada cuando se empieza a analizar la historia de músicos platenses pioneros como Kubero Díaz, Jorge Pinchevsky, Skay Beilinson o El Indio Solari. Porque dicho colectivo fue uno de los primeros focos que se hizo eco, encarnó y difundió en nuestro país al fenómeno de la contracultura²⁷.

También es destacable el rol que cumplió la banda Diplodocum Red & Brown que se formó luego del viaje iniciático que los hermanos Guillermo y Eduardo Beilinson²⁸ hicieron por Europa llegando a vivir el Mayo Francés (encarcelamiento inclusive) y a experimentar de primera mano la Inglaterra del *Swingin London*²⁹. Allí vieron en vivo a músicos de excelencia rockera como Jimi

²⁵ Francisco Bochatón, en nota de Juan Barberis. “En el nombre de Francisco”. *De Garage*. Año 7, Nº 64. La Plata, Julio de 2013. Pág. 12 a pag. 16.

²⁶ La Cofradía de la Flor Solar: Colectivo hippie platense conformado por artesanos, intelectuales, músicos y artistas plásticos. Con un inicio en 1968, fueron parte de la primera generación de jóvenes que abrazó la filosofía hippie y el flower power. De su seno surgió un grupo de rock que en 1971 grabó un disco seminal para el rock platense. Por sus filas pasaron personalidades fundamentales para la cultura rock argentina de la talla de Rocambole, Skay Beilinson, Miguel Grinberg, Kubero Díaz o Jorge Pinchevsky entre otros.

²⁷ El término Contracultura designa a las manifestaciones culturales que proponen modos de cambiar determinados estados de vida hegemónicos y así transformar la sociedad. Si bien es un término que se utiliza de manera más frecuente de mediados de siglo XX a la actualidad, lo cierto es que en toda época de la humanidad se han desarrollado contraculturas. Que no necesariamente aplican la idea de oponerse totalmente al orden predominante. El término fue acuñado por primera vez de manera académica por el historiador estadounidense Theodore Roszak en su libro *El nacimiento de una contracultura* de 1968. Término que sirvió para explicar en la Historia el desarrollo de determinadas nuevas tendencias sociales marginales que sirvieron de cimientos de la cultura rock y que a mediados del siglo XX fueron ofreciendo nuevos valores y modos de vida alternativos a la cultura tecnocrática vigente. El *hippismo*, la *generación beat* o el movimiento *punk* fueron expresiones contraculturales que desde el rock se perfilaron en contra de los valores tecnocráticos, mercantiles y de los *mass media*.

²⁸ Rebautizado años después por la artista plástica Marta Minujín con el sobrenombre de *Skay* en una argentinización de la palabra *Sky* que, en inglés, significa “Cielo”. Tal como la artista veía que eran los colores de los ojos del guitarrista.

²⁹ Período de crecimiento cultural y económico en la Inglaterra de mediados de la década del '60 y que floreció en Londres desarrollando una escena juvenil ávida por lo nuevo y moderno. En lo concerniente a lo

Hendrix, Donovan, Soft Machine o Family. Y, quizás lo más significativo, fue que en ese viaje compraron instrumentos, muchos discos y equipos: Un amplificador *Marshall* -los mismos que usaba Pete Townshend, Eric Clapton o Jimmy Page y que en la Argentina de ese tiempo no se conseguían-, una guitarra *Grestch*, un pedal wah-wah y un distorsionador. Todos productos que generaban la admiración en los músicos locales, todavía muy amateurs.

Los periodistas Mariano del Mazo y Pablo Perantuono comentaron en su libro *Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota: Fuimos Reyes* sobre cómo se vivía en sus inicios las escenas de contracultura rock mundial, argentina y platense:

«Mientras que en San Francisco germinaba el Flower Power y en Nueva York y Londres se diversificaba una contracultura que no se limitaba solamente al rock, París era la capital académica del mundo. Y en París ocurría lo mismo que en La Plata, pero lógicamente a otra escala: empezaron a coincidir diversas corrientes políticas de izquierda con los estudiantes y los obreros, se cuestionó a la sociedad de consumo y estalló el Mayo Francés, ante la mirada atónita del presidente Charles De Gaulle. El planeta estaba en un estado de ebullición política y cultural, y las problemáticas se importaban reconfiguradas. En La Plata, las diagonales de la ciudad también eran caminos oblicuos donde confluían el Cordobazo con el lema 'Paz y Amor'. Las mentes más lúcidas o alucinadas de esa generación tomaban las armas – o apoyaban esa posibilidad – o se dedicaban a las artesanías, la poesía y el rock. Los caminos se cruzaron en la prehistoria de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.»³⁰

A propósito de los inicios, en 2008 el periodista Osvaldo Drozd³¹ escribió en *De Garage* para la sección "Encuadre" unas palabras que trataban de ampliar con conocimiento de causa - fue testigo contemporáneo de aquellos años - las raíces del rock platense, aunque haciendo foco en los suburbios:

«El rock en La Plata tuvo un arranque singular aunque existieran por entonces una mayoría de bandas dedicadas al cover cantado en inglés. No dejando de nombrar a la paradigmática Cofradía de la Flor Solar hubieron otras no tan conocidas, pero de un relieve inusual, aunque muchas de ellas hayan quedado en el olvido, ya que por aquellos tiempos grabar un disco era sencillamente casi imposible sin transar con los sellos discográficos para luego hacer música comercial, es decir, dejando de hacer lo que venías haciendo.

Emergían por entonces algunas agrupaciones con temas propios y cantados en castellano, como Sol (el trío de Quique Gomatti), La Primera Flor (de Ensenada) y Sol de Barro (un power trío de Berisso). Seguramente resulta muy mezquino nombrar solamente a estos

músical fue el período de auge de bandas como The Beatles, The Rolling Stones, Pink Floyd, Cream, The Kinks, The Who y demás artistas que, junto a valores estadounidenses como Jimi Hendrix, Janis Joplin o The Doors, desarrollaron el rock psicodélico.

³⁰ Del Mazo, Mariano; Perantuono, Pablo, *Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota: Fuimos Reyes*. Buenos Aires, Editorial Planeta, 2014. Pág. 21 y 23.

³¹ Drozd, Osvaldo: Periodista platense. Escribe actualmente en *Semanario Miradas al Sur* y en *Revista Mascaró*. Escribió la sección "Encuadre" en *De Garage* donde describió las historias de los pioneros del Rock Platense.

tres grupos, ya que la escena del rock local por entonces fue verdaderamente muy 'grossa'.»

32

Decir Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota en el marco de su historia platense es anclar la mirada en una banda con sus características bien particulares en su estadía local. Porque los Redondos cuando se mudaron a Capital Federal poco a poco fueron cambiando su concepción artística dejando atrás los *happenings*³³ artísticos, aquellos primeros años de los “Lozanazos”³⁴ platenses. Luciano Lahiteau³⁵, redactor de *De Garage*, hoy dice que la carrera solista de Skay retoma un poco ese primer espíritu hippie platense (no en vano está presente en la última tapa de *De Garage*) y que el Indio Solari con sus recitales multitudinarios representa más el espíritu posterior de las misas ricoterías pontificando en todo el país: «*Creo que desde que se separaron, el espíritu germinal de Los Redondos y que tanto tiene que ver con la cultura rock de esta ciudad, quedó del lado de Skay. La mística ricotería y ese hedor hippie tan de los '60 que es la base de toda la cultura rock de La Plata actualmente tienen más que ver con Skay. Entonces está bueno, esa última tapa de De Garage con Skay es como volver al origen de nuevo.*»

Con el cimiento de Virus, Dulcemembrillo; ocurrió un fenómeno similar. No se estableció una formación estable, sino que lo que valía era la creación más allá de las alineaciones. Virus fue la siguiente banda platense que tendría gran éxito en todo el país y que también sufrió un proceso de retraimiento luego de la muerte de Federico Moura. Todos indicios que perfilan que en el rock platense eso del estrellato, del *star system*, no se lleva bien con el espíritu de pueblo de la ciudad. Pero no relacionándolo con la política del “ya no sos igual” que tanto suele sonar en los rock barriales. Aquí el punto de vista es diferente, más enfocado a una concepción del arte que va más allá de la individualidad en favor de lo colectivo. Sin los egos megalómanos que se suelen despertar entre las estrellas del rock.

Para detallar el contexto dónde crecieron los músicos que conformaron ese gran pilar del rock platense que es Virus, bien valen las palabras que el periodista Oscar Jalil escribió en la revista *Rolling Stone*. Un retrato de la escena que alimentó en sus inicios a los miembros de Virus:

«En un posible árbol genealógico de Virus aparecen tantos actores como nombres que poblaban la pequeñísima escena platense, pero es imposible despegarlos del candente momento político que vivía la capital provincial en los tempranos 70: el Comedor Universitario ejercía un foco de influencia e intercambio; la Facultad de Bellas Artes, aún

³² Drozd, Osvaldo. “La primera flor que brotó después de la nevada...”. *De Garage*. Año 2, Nº 18. La Plata, Noviembre de 2008. Pág. 4.

³³ Los *Happenings* (del inglés: acontecimiento) son manifestaciones artísticas que combinan dos o más disciplinas del arte donde se le da preponderancia a la improvisación, la provocación y la participación. Tuvo su auge en las décadas del '50 y del '60 en el marco del pop art, el movimiento hippie y el performance art. En Argentina uno de los lugares emblemáticos del desarrollo de los *Happenings* fue el Instituto Di Tella.

³⁴ Se refiere a los shows que daba el colectivo fundador de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota a mediados de la década del '70 en el Teatro Lozano de La Plata ubicado en calle 11 entre 45 y 46.

³⁵ Lahiteau, Luciano: Periodista platense. Escribe actualmente en *Pequeña Babilonia*, *Junín Noticias* y es productor y conductor de *Larga duración* por *Fm Radionauta*. También ha escrito en *De Garage*, *Revista Mock*, *La Tecla*, *Revista Ludema*, *Aquí La Plata* entre otras.

Escuela Superior, aportaba la estética y cierto delirio académico; y Radio Universidad era de las pocas emisoras con programas de rock (tres por semana).

Antes de Virus, los miembros originales pasaron por una serie de escalas preparatorias: por un lado Las Violetas (con Federico y los hermanos Serra, Mario y Ricardo) y, del otro lado, Marabunta (Julio y Marcelo Moura y Enrique Mugetti). El 18 de enero de 1979 tocaron las dos bandas en Pinamar. Fue debut y despedida.»³⁶

Según se puede ver en la película *Pequeña Babilonia*³⁷ el rock platense en la década del '80 tuvo varias vertientes que lidiaron a su manera con la incipiente "Primavera Democrática" que para algunos fue demasiado fría. Tanto Virus como Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota fueron las bandas platenses que más proyección tuvieron en el país. Pero a base de sacrificar su residencia platense para radicarse y desarrollarse en Buenos Aires, la ciudad que fue (y es para muchos) la "Meca de la difusión" para los músicos del interior que querían llegar con su obra a todo el país.

Mientras tanto, acá en La Plata florecían bandas de estilos tan disímiles como Los Barajas, Las Canoplas o Los Casanovas. Heterogeneidad que convivía y se retroalimentaba abriendo vetas artísticas que en otras ciudades más sectarias o genéricas no se veía. El Milano, bajista de Las Canoplas, reconoció en una nota a *De Garage*: «Hace como diez años que tengo ganas de hacer otra cosa, Las Canoplas siempre fueron algo muy amorfo».³⁸ Cierta "amorfismo" sería una marca que mucho del rock platense llevaría a lo largo de su historia. Además, ya Las Canoplas sería una banda con conciencia e intención artística de separarse de las tradiciones o estereotipos que rodean al rock:

«Nosotros queríamos tener una banda colifa, bien radical. Al final todos hablan del under, de esto y del otro, pero todos tienen un costado de "a ver si la pongo". Nosotros no, ni en pedo. Lo ideal era tener un grupo totalmente sacado del underground, no un suceso. Por eso también se explica lo disparatada que era la banda. De todos modos, a mí lo que me gusta de Las Canoplas es que no suena a anglosajona; con todas esas intenciones, es rock latino. Y no había mucha premeditación, sólo era no hacer nada que nos llegue a sonar conocido porque se podría. Fue un laboratorio. Nuestro reglamento del buen gusto era no andar respetando tradiciones o estereotipos. En tren de escoger, preferíamos ser un grupo maldito.»³⁹

Historia similar ocurrió con Peligrosos Gorriones quienes llegaron a ser los abanderados de una renovación musical en los '90 que cierta prensa especializada bautizó como "Nuevo Rock

³⁶ Jalil, Oscar. "Virus – Operación Wadu Wadu", *Rolling Stone Argentina*. Año 14, Nº 164. Buenos Aires, Publirevistas S.A. para S.A. La Nación, Noviembre de 2011. Pág. 114 a pág. 118.

³⁷ *Pequeña Babilonia*: Documental sobre los 30 años de rock platense en democracia, producido por el Secretaría de Producción de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. www.pequeñababilonia.com

³⁸ Barberis, Juan. "Viejo lobo de bar". *De Garage*, Año 4, Nº 38. La Plata, Noviembre de 2010. Pág. 12 a pág. 14.

³⁹ *Ibidem*.

Argentino”⁴⁰. Giras y MTV no pudieron amplificar algo que no trascendió masivamente más allá de fines del siglo. Sí quedó su legado en las carreras solistas u en otras bandas de sus miembros, pero siempre desde un perfil más bajo. Perfil que incluso se mantuvo en su regreso.

Sobre el exitoso disco debut de Peligrosos Gorriones, *De Garage* contó en 2008: «El disco, que en su primera edición contó con 14 tracks, fue uno de los primeros del rock under platense. En ese momento editar un trabajo de estudio no era cosa sencilla; sólo Las Canoplas – a raíz de un concurso impulsado por Tom Lupo en el programa Submarino Amarillo que se emitía por Canal 7- habían podido conseguirlo.»⁴¹

Además, años más tarde, en julio de 2013 para su número 64, *De Garage* entrevistó a Francisco Bochatón⁴² en ocasión del lanzamiento de su disco solista “La vuelta entera”. En su editorial de aquel mes, la revista hizo un posicionamiento de quiénes eran ellos como periodistas de rock, y qué de toda la historia musical rockera platense les tocaba de cerca, y qué no:

«Para la mayoría de los que integramos esta redacción, el suceso inicial de los Gorriones fue una historia más que no alcanzamos a vivenciar. Era tan sólo otro nombre en el listado de victorias locales, después de los Redonditos de Ricota y Virus. En cambio, el derrotero de su cantante en formato solista, adornado con el imborrable mote de “ex”, resultaba algo mucho más cercano pero también distante: Bochatón había dejado rápidamente La Plata y empezado a construir una carrera de espaldas a la ciudad que lo vio nacer, instalado en Buenos Aires y codeándose con la escena mayor de la música nacional. Sin embargo, su marca compositiva e interpretativa, más allá de los cambios de forma, nunca dejaba de cargar con el aroma de sus inicios, con ese desalineamiento y frescura que traía a La Plata casi a cuentagotas y con resultados algo dispares.»⁴³

Un reflejo cabal de qué bandas marcaron época localmente en la década del '90 se puede ver en las tres tapas que tuvo la publicación *Bongó*. Dicha revista salió sólo tres números, uno por año de 1993 a 1995; y en las tapas se sucedieron cuatro bandas (Peligrosos Gorriones, Mister América con Víctimas del Baile –tapa compartida- y Las Canoplas) que dejaron su influencia en sus contemporáneos y en sus sucesores del 2000.

⁴⁰ Del mismo modo que la prensa especializada de EE.UU. a principios de la década del '90 agrupó a diversos artistas con distintas estéticas musicales bajo el mote de *Grunge*; en nuestro país ocurrió un proceso similar cuando la crítica englobó en una misma escena a las bandas de las nuevas generaciones noventosas. El mote elegido fue menos original que su par norteamericano y fue llamado “Nuevo Rock Argentino”. En ésta corriente se cito a grupos como *Peligrosos Gorriones*, *Los Brujos*, *Babasónicos*, *Suarez* o *Juana La Loca* entre otros. Dentro de este paradigma el auge del Nuevo Rock Argentino sería eclipsado poco a poco cuando a mediados de los '90 comienza a surgir el llamado “Rock Barrial”.

⁴¹ Franceschetti, Florencia. “Peligrosos Gorriones. Siempre hicimos lo que se nos cantó las pelotas”, *De Garage*, año 2, Nº 19. La Plata, Diciembre de 2008. Pág. 8 a pág. 9.

⁴² Bochatón, Francisco: Músico platense. Comenzó su carrera en bandas como Mister América, Víctimas del baile o Dios. En 1991 funda Peligrosos Gorriones con quienes dejaría una huella indeleble en la música platense y argentina. También ha desarrollado su carrera solista así como también colaboraciones artísticas con músicos de la talla de Gustavo Cerati, María Gabriela Epumer, Claudia Sinesi, Loch Ness y Leo García entre otros.

⁴³ Editorial. “La última vuelta entera”, *De Garage*, Año 7, Nº 64. La Plata, Julio de 2013. Pág. 2.

Ya entrado en el nuevo siglo el rock platense fue adquiriendo características particulares. Juan Barberis contó que a mediados de la primer década del nuevo siglo *“Era un momento muy interesante y por primera vez se estaba mostrando que el rock de La Plata que se hacía en todos lados tenía peso específico propio, por más que acá no existiera un mercado o un circuito con estructura, igual se estaban haciendo cosas interesantes.”*

El periodista Ariel Valeri⁴⁴, que en el año 2002 publicó el suplemento *No Sé*, opinó parecido: *«De Garage llegó en el momento en que esa escena había crecido y necesitaba un reflejo periodístico. Siguió todo el crecimiento de grupos como El Mató a un Policía Motorizado, Los 107 Faunos, Norma. Tenía tapas muy fuertes.»*

Estos tiempos reflejaban de algún modo una mayor conciencia y autoestima del rockero platense que no necesitaba de la legitimación de Buenos Aires. Hoy, con la escena consolidada y una cantidad constante de producción de obra, pareciera que el orgullo del músico rockero local nunca necesitó de la aprobación en la Capital Federal, pero distinto era cuando a mediados de los '90 sólo Mister América era una de las pocas bandas que pensaba así.

Es así como el rock local no tiene características únicas ni existe un solo tipo de rock que identifique lo que ocurre sonoramente en la ciudad fundada por Dardo Rocha; pero de todos modos hay características, modos de producir obra, gestionarse, inspirarse; que tienen lógicas similares más allá del artista y género que sea. Artista que no puede (ni quiere muchas veces) escapar de eso que de la avenida 32 (y hoy un poco más allá) para afuera se conoce como rock platense. El Milano así lo expresó en la nota de tapa que dio a *De Garage* en 2010: *«Yo lo que quiero es editar obra y participar de un circuito, un movimiento cultural. Por eso estoy acá en La Plata. Al tener eso, ya todo lo demás viene después. Yo hago “Rock platense”, ¿Me entiendes? Si estuviera en otra ciudad tendría que decir, “es medio como un power pop...”».*⁴⁵

Con respecto al arquetipo del músico rockero platense se puede conjeturar muchos modelos y nunca se llegaría a un acuerdo total. Pero en las páginas de *De Garage* uno de los músicos más representativos de la historia del rock local, Francisco Bochatón; declaró en una nota un esbozo de las características que él entiende que tienen los músicos de La Plata: *«Don Cornelio, que veníamos a ver acá con mi hermano, era una banda rara pero dentro de los parámetros del rock. Allá, El Mató a un Policía Motorizado (ya desde el título) o Shaman y los Hombres en llamas, son cosas geniales. Eso me da La Plata: música, el tipo que no estudió y lo hace de una manera más intuitiva.»*⁴⁶

La época en que transcurre el periplo de la última década estuvo mediada por dos hechos fundamentales que marcaron a fuego toda la escena argentina: El incendio del boliche República

⁴⁴ Valeri, Ariel: Periodista y fotógrafo platense. Conductor del programa *Fuera de sector* por Fm Radio Universidad La Plata. Ha publicado en *Rolling Stone*, *La Nación*, *Inrockuptibles*, *La Pulseada*, *De Garage*. En 2002 fue uno de los propulsores del suplemento platense de Rock *No Sé*. En el 2015 presentó su muestra fotográfica *Poster*, donde retrató a diferentes músicos del Rock platense.

⁴⁵ Barberis, Juan. “Viejo lobo de bar”. *De Garage*, Año 4, Nº 38. La Plata, Noviembre de 2010. Pág. 12 a pág. 14.

⁴⁶ Editorial. “La última vuelta entera”, *De Garage*, Año 7, Nº 64. La Plata, Julio de 2013. Pág. 2.

de Cromañón⁴⁷ y el acceso cada vez mayoritario de la población a las nuevas tecnologías de información. Del primero se puede decir que impactó profundamente a cierta escena relacionada con el llamado rock barrial ya que Callejeros, la banda que vivió aquella fatídica noche, hacía ese tipo de música. Esto hizo que hubiera una señalización y estigmatización a las bandas del género y que por parte de ellas hubiera también un retraimiento o negativa a comulgar con los medios masivos. Fue así que en La Plata bandas como Don Lunfardo o La Cumparsita hicieron su camino apelando al ambiente under y el tan mentado boca a boca.

El mismo staff era consciente de las implicancias que el incendio de la noche decembrina de 2004 tuvo en el futuro inmediato del rock argentino: «Desde Cromañón a esta parte –objeto de estudio que le toca registrar a esta publicación- los lugares para tocar son pocos y es por eso que (algunos) cotizan de manera deforme. Si quieren hacer el experimento, cualquiera que hoy vaya a buscar una fecha va a conseguirla a fin de año y –posiblemente- mediante un acuerdo difícil.»⁴⁸

Por otro lado se empezó a consolidar cierto estilo que muchos nombraron como *Indie rock* y por el cual *De Garage* tendría sus mayores simpatías. Un sonido que nació de necesidades propias de la autogestión y lo alternativo, una estética que los artistas desarrollaron al encontrar en las nuevas tecnologías las herramientas más apropiadas para difundir y distribuir su obra. Se abrieron canales que a los músicos les permitió acceder a más información sobre cómo grabar, cómo trabajar de manera que no dependieran exclusivamente de los circuitos establecidos por las discográficas tradicionales.

Fueron tiempos del *revival* del *do it yourself*⁴⁹ o “hazlo tu mismo” tan en boga en los tiempos del apogeo del punk, aunque ya Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota hacía años que eran en La Plata un ejemplo patente de esas maneras de gestionarse. Es en esta primera época donde el exponente más claro de esta escena es El Mató a Un Policía Motorizado que no necesitó de grandes discográficas para llegar a tocar en Europa, por ejemplo. Todo este caldo de cultivo artístico sumado a cierta estigmatización que el rock vivía en Buenos Aires hizo que hubiera una especie de boom del rock platense. El director de *De Garage*, Juan Barberis comentó: «En ese momento 2007/2008 fue que los medios de Capital pusieron el foco en La Plata y estuvieron muy pendientes de lo que pasaba. En esa época se han hecho varios informes del rock de La Plata, de ese florecimiento donde aparecen bandas como El Mató a Un Policía Motorizado, Norma, 107

⁴⁷ Incendio ocurrido la noche del 30 de diciembre de 2004 en el boliche República de Cromañón, ubicado en el barrio Balvanera de Buenos Aires. Esa noche la banda Callejeros estaba ofreciendo un recital en el recinto techado cuando uno de los asistentes encendió un elemento de pirotecnia que prendió fuego una media sombra. Eso hizo que el público quisiera salir del boliche, pero una de sus puertas se encontraba cerrada con candado y alambres lo que produjo la intoxicación de muchos de los asistentes. El saldo inmediato fue de 194 muertes y más de 1400 heridos. El saldo posterior fue el cierre (justificado o no) de muchos locales donde las bandas recorrían las escenas y el impacto en la sociedad sobre la concientización de la importancia de las medidas de seguridad en los locales de espectáculos musicales.

⁴⁸ Editorial. “¿Devaluados?”, *De Garage*, Año 2, Nº 13. La Plata, Junio de 2008. Pág. 2.

⁴⁹ *Do it yourself*: Del inglés, “Hazlo tu mismo”. Postulado ético filosófico que reivindica la importancia de la autogestión. En la historia de la cultura rock el *Do it yourself* tuvo su gran auge en el movimiento punk de mediados de los '70, cuando la crisis económica obligó a muchos artistas a buscar caminos alternativos y de autogestión para desarrollar sus carreras musicales. De todos modos no es exclusivo de esta escena ya que es aprovechado por artistas de variados estilos como el *indie*, el *post-punk* o el *hardcore* entre otros.

Faunos, Mostruo! y se colaba también lo de Don Lunfardo porque seguía siendo un fenómeno, sobre todo de convocatoria.»

Es bajo estas circunstancias que nace *De Garage*, con un perfil tendiente a dar preponderancia a ese estilo de bandas, pero que de ninguna manera se cerraría en ese enfoque; ya que por las páginas del diario se ha podido ver por ejemplo, el auge y declive de la popularidad masiva del fenómeno reggae, la relevancia que han tenido ciertos cantautores que rescatan las raíces populares ajenas al rock, el derrotero –estigmatizado por muchos - que siguieron las bandas de rock barrial o stone luego de su auge a fines de los '90, y hasta notas coyunturales que abordaban otras músicas populares como el tango, el folklore o la cumbia.

Ese entramado musical que va desde 2006/7 hasta la actualidad es el que *De Garage* cubrió y al que, como un signo de los tiempos, no quiso delimitar arbitrariamente en “música rock” sino más bien en “música joven” o, más atinadamente, “Cultura Popular joven”. De hecho en los últimos tiempos circulaba entre la redacción la idea de quitar el slogan “Diario de Rock” al título, a la marca que aparecía en el logo de *De Garage*: *«Íbamos a sacar por primera vez el “Diario de Rock”; íbamos a dejar “De Garage” nada más. Era una de las grandes apuestas, yo estaba re contento, la luché como tres años. Porque en realidad al tercer año el diario se convirtió en un diario de cultura juvenil, obviamente enfocado en la música pero había otro contenido»*; señaló Facundo Arroyo.

Como cierre de este capítulo vaya la transcripción de una parte del editorial que *De Garage* hizo en diciembre de 2008 hablando sobre eso que muchos llaman “Escena Platense”:

«No sabemos si existe una escena platense. Sabemos que lo que está pasando en La Plata no es homogéneo. Las cientos de bandas de nuestra ciudad se dividen en sub-grupos, circulan por distintos circuitos que están regidos por ‘géneros’ y ‘procedencias’ y no hay demasiado punto de interacción entre estos diversos extractos artísticos. Todo resulta, por momentos, demasiado cerrado y acotado; casi como el vivo reflejo de esta ‘ciudad amurallada’: mitad pueblo, mitad ciudad; entre militante y fantasiosa, hasta conservadora y estructurada. ‘La ciudad soñada’, a veces no lo es tanto.

*Sin embargo, esa intensa aglomeración de artistas que se da dentro de los límites de circunvalación (alimentando por la migración interna que posibilita la universidad local), nos mantiene bien ocupados. Por eso prescindimos de contar con una escena definida poniendo el ojo sobre lo que pasa a nivel local: hay pocos lugares para ver bandas, un municipio que no aporta a la cuestión y una visión tergiversada acerca del valor de un show de rock; pero sin embargo, cada vez hay más grupos, más discos, más recitales.»*⁵⁰

⁵⁰ Editorial. “El cierre”, *De Garage*, Año 8, Nº 19. La Plata, Diciembre de 2008. Pág. 2.

Antecedentes históricos de publicaciones similares

“La mayoría de los periodistas de rock son gente que no sabe escribir, entrevistando a gente que no sabe hablar, para gente que no sabe leer.” Frank Zappa

Hablar de los inicios del periodismo de cultura rock remonta a antecedentes globales de revistas como *Rolling Stone*, *New Musical Express* o *Billboard*. Incluso se pueden sumar antecedentes literarios que de algún modo ayudaron a forjar dicha cultura como los libros *En el Camino*⁵¹, *Aullido*⁵² o *El Nacimiento de una Contracultura*⁵³.

Poniendo el enfoque en Argentina, los inicios de un periodismo relacionado con la cultura rock se encuentran en revistas como *Eco Contemporáneo* de Miguel Grinberg⁵⁴, quien hizo para nuestro país un linkeo directo con los personajes que forjaron la contracultura (de hecho Grinberg publicaría una revista similar con dicho nombre).

⁵¹ En el camino: (*On the road* en su edición original en inglés) Es una de las novelas más populares e influyentes del escritor Jack Kerouac. Publicada originalmente en 1957 cuenta la historia de unos descarriados del *American Way of Life* que se lanzan a recorrer las rutas estadounidenses viviendo al límite y sin privarse de excesos. Imprescindible de la literatura *beatnik*, *En el camino* es uno de los libros más influyentes del siglo XX siendo repetida, citada y recreada hasta el hartazgo su idea de lanzarse a la ruta en busca de emociones que rompan la rutina diaria.

⁵² Aullido: (*Howl* en su edición original en inglés) Es un poema del escritor Allen Ginsberg escrito a mediados de 1955. Pensado originalmente para ser una *performance* fue compuesto con la premisa de no tener restricciones. Por lo tanto cuando fue publicado fue censurado por obsceno, se convirtió en un emblema de la literatura de la *Generación Beat*.

⁵³ El nacimiento de una contracultura: Libro editado en 1968 por el historiador estadounidense Theodore Roszak donde se pronuncia por primera vez de manera académica el término Contracultura. En resumidas cuentas, el libro analiza las nuevas culturas criadas al calor de los movimientos *hippie* y *beatnik* que estaban moldeando una nueva perspectiva (la contracultura) alternativa a la tecnocracia o gobierno de los técnicos.

⁵⁴ Grinberg, Miguel: Periodista, agitador cultural, escritor y poeta argentino. Actor fundamental de la cultura rock argentina. Fue junto a Pipo Lemoud y Jorge Álvarez de los primeros en promover el rock argentino en idioma castellano. Fue editor de medios gráficos alternativos como *Contracultura*, *Eco Contemporáneo* y *Mutantia*. También fue uno de los primeros en escribir y registrar la historia del rock en Argentina con su libro *Cómo vino la mano. Orígenes del rock argentino* editado en 1977.

Además ha escrito otros libros relacionados como *Beat Days. Días Beat*; *La Generación "V". La insurrección contracultural de los años 60*; *Un mar de metales hirvientes. Crónicas de la resistencia musical en tiempos totalitarios (1975-1980)*.

También fue fundamental su rol de difusor de música rock en el programa *El Son Progresivo* en la década del '70 por *Radio Municipal de Buenos Aires*.

Ha escrito en medios como *Panorama*, *La Opinión*, *La Bella Gente*, *Prensario de los espectáculos*, *Caras y Caretas*, *Cantarock*, *Tiempo Argentino* y *Crítica de la Argentina*.

Por otro lado también es muy importante su rol en el desarrollo de la conciencia ecológica en nuestro país integrando variadas redes y programas que pregonan por la preservación y el cuidado del medio ambiente.

Estos casos son lo que se pueden nombrar como primeros antecedentes del periodismo alternativo. Pero estas publicaciones, si bien tenían elementos relacionados con la cultura rock, casi no hablaban de música.

Para llegar a un medio que hable más de lleno de la música rock hubo que esperar hasta la revista *Pinap*, un medio que no era alternativo ya que en sus páginas habitaban variados artistas del mundo de la música (desde la llamada “música complaciente” hasta folclóricos). Pero que de a poco fue incluyendo en sus páginas a artistas rockeros locales como los Almendra o Manal, e internacionales como The Beatles y The Rolling Stones. Se le añade además a este medio tener la importancia de haber armado el festival *Pinap*: el primer gran festival al aire libre del rock argentino, que marcó un impulso muy importante para las primeras grandes difusiones de sus artistas.

El siguiente medio gráfico destacable que sucedió a *Pinap* fue la revista *Pelo* que se convirtió en el medio sobre música rock más estable que tuvo el país, publicándose de manera ininterrumpida desde 1970 hasta entrada la década del '90. La historia de la revista tuvo sus idas y vueltas, significó un faro para muchos lectores que en épocas en donde la información no estaba tan al alcance pudieron guiar sus gustos en base a lo que la *Pelo* plasmaba en sus páginas. Es así también que ésta información, según la dirección que tuviera, muchas veces llevó a elevar o destrozarse la carrera de determinados artistas. Porque si la revista *Pelo* hacía una mala crítica de tu disco, difícil sería que alguien opine lo contrario o simplemente no había muchos más canales para que se difundiera una opinión diferente. Es por eso que muchas voces se levantan en su contra. Aún así, con su trayectoria de treinta años, no puede negarse la importancia que esta revista tuvo dentro de la cultura rock de nuestro país.

La siguiente publicación gráfica del estilo que tuvo gran relevancia en la contracultura del país fue *Expreso Imaginario*, revista fundada en 1976 y que fue la alternativa a *Pelo* en su visión a los elementos que componen la cultura rock. Porque esta revista llevó a sus contenidos elementos que van más allá de los musicales y además, se desarrolló en un contexto de férrea represión y persecución dictatorial. Hoy en día es recordada como un espacio de resistencia y formador de la opinión contracultural argentina de aquellos años oscuros.

La trayectoria de *Expreso Imaginario* duró hasta 1983, por lo que sus años de publicación están en coincidencia con los años en que gobernó la última dictadura más sangrienta de nuestro país. Se puede arriesgar la hipótesis de que dicha revista fue el espacio donde mucha gente pudo encontrar su oxigenación en medio de un clima irrespirable. Su correo de lectores fue para muchos jóvenes un canal que sirvió para la exposición de ideas que no encontraban lugares donde liberarse. Además fue una revista que por primera vez criticó ciertos lugares comunes del periodismo de rock. El historiador Sergio Pujol⁵⁵ afirmó al respecto:

«Si algo nos enseñó el Expreso, eso fue que, si bien había muchas cosas que temer alrededor, no teníamos por qué abjurar de la vejez; que se podía ser rockero y simpatizar por viejos sabios como Atahualpa y Piazzolla; que los verdaderos enemigos eran los autoritarios,

⁵⁵ Pujol, Sergio: Periodista, historiador, crítico musical y docente argentino. Especializado en música popular ha editado libros como *Rock y dictadura. Crónica de una generación*; *Las ideas del rock*; *Canciones argentinas. 1910-2010*; y biografías de Atahualpa Yupanqui, Oscar Alemán o María Elena Walsh entre otros.

los manipuladores, los burócratas, los pacatos, los de ideas ultramontanas, los que buscaban acortar camino. Y que en la escena contracultural el recorte no era necesariamente etario, aunque la música que amábamos disgustara a nuestros padres y la revista Gente advirtiera a la familia argentina de los peligros de ciertos libros y ciertos nombres propios.»⁵⁶

Por otra parte, si bien la *Expreso Imaginario* es un símbolo de la contracultura en los años más duros de la historia argentina, hay quienes se permiten alguna crítica a la revista. Los más paranoicos desconfían de la “casualidad” de la contemporaneidad entre la Dictadura y el trayecto de la revista fundada por Jorge Pistocchi. Otros desarrollan la crítica haciendo foco en el contenido que *Expreso Imaginario* plasmaba en sus páginas. Entre éstos últimos está el periodista platense Oscar Jalil que tiene algún tipo de crítica en cuanto al tratamiento periodístico que la prensa gráfica argentina de aquella época hacía del rock en general, valorando cierto perfil desfasado en el tiempo con relación a la actualidad que se vivía a fines de los '70 en EE.UU e Inglaterra, las tierras de donde partían las tendencias globales de la cultura rock:

«En 1977, 1978, escuchar a Bob Marley o los Clash en El tren fantasma, al mismo tiempo que sonaban en Inglaterra, era muy fuerte. Una música que no estaba en las revistas. Las revistas no reflejaban la actualidad del rock, el rock en tiempo real. En esa época las revistas hablaban de rock progresivo o jazz-rock y no prestaban tanta atención a lo que estaba pasando en Europa y Estados Unidos. Convivía Génesis con Bob Marley o Queen con Televisión o Peter Tosh pero eso no se reflejaba en las revistas. Era una gran confusión, porque por ejemplo, cuando Charly García participaba de una encuesta elegía un disco de Chick Corea. Las revistas se quedaban boyando sobre la excelencia musical. Para las revistas el tipo que tocaba mucho, el más virtuoso, era el mejor. Las revistas se quedaban prendidas en toda la parafernalia que había detrás de una banda. Por ejemplo, venía el disco de Emerson Lake & Palmer y te mostraban los cinco camiones para llevar el equipamiento, la escenografía, y claro... una banda punk no tenía nada para mostrar. No tenía ni la logística ni demasiados arreglos, de modo que se quedaba afuera de ese formato.»⁵⁷

En la década del '80 se desarrollaron publicaciones profundamente contraculturales, algunas rozando lo border⁵⁸ como *Cerdos y Peces* (con la figura paradigmática de Enrique Symns a la cabeza) y otras con un corte muy ecologista como *Mutantia* (dirigida por el precursor Miguel Grinberg). También un elemento que se destaca y que marca un reflejo cabal de esta época es la gran cantidad de *Fanzines*⁵⁹ que florecieron, fundamentalmente en la escena punk. Y por otro lado

⁵⁶ Pujol, Sergio. Prólogo a *Estación Imposible. Periodismo y contracultura en los '70, la historia de Expreso Imaginario*. Benedetti; Sebastián. Graziano; Martín.

⁵⁷ Entrevista realizada por Esteban Rodríguez Alzueta a Oscar Jalil para *Revista Tram[p]as*. Mayo de 2007.

⁵⁸ Si bien en determinados paradigmas de la psicología lo border está asociado a la inestabilidad emocional y las dificultades en las relaciones interpersonales entre otras patologías; aquí se hace referencia al costado que lleva a muchas personas a querer romper o correr los límites de manera constante.

⁵⁹ *Fanzines*: (De la abreviatura en inglés de las palabras *Fan's magazine*, revistas de fans) Son publicaciones gráficas auto gestionadas que abordan determinadas temáticas para un grupo determinado, generalmente reducido. La mayor parte no son producidas para obtener remuneración económica sino para distribuir

nacieron dos suplementos de diarios muy populares que hasta la actualidad siguen cubriendo lo que ocurre en la cultura rock argentina: el *Si* en Clarín y el *No* en Página 12.

En los '90 la apertura a la globalización hizo que mucho del material e ideas que nutría el rock del primer mundo se empezaran a importar. A veces ayudando a crecer ciertos perfiles y a veces en detrimento de las producciones locales. Es así como en dicha década el país fue testigo de un boom de revistas musicales con una visión industrialista –en la visión más neoliberal que se pueda obtener de este término- de la música rock como *13/20*, *Generation X*, *Revolver*, *Madhouse*, *Metal*, etc. Se dio por un lado la diversificación de revistas por estilos, pero por otro lado algunas revistas hacían una mezcla donde podían convivir en sus páginas músicos con estéticas artísticas totalmente contrapuestas. Tranquilamente, una revista podía ofrecerte en un mismo número notas a Guns n' Roses o Diego Torres con un poster adjunto de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.

Ya a fines de siglo y principios del presente se asistió a la importación de marcas internacionales adaptadas al mercado local como *Inrockuptibles* (originalmente francesa), *Rolling Stone* y *Billboard* (éstas últimas dos tienen comienzos estadounidenses). También fue una interesante propuesta –ya entrado el nuevo siglo- la de la revista *La Mano* que se mostró como una alternativa argentina a la *Rolling Stone* y que retomaba el nombre de una revista subterránea de los años 70.

información especializada. Dentro de la Cultura Rock este tipo de revistas son populares en los movimientos *punks* o *indie*.

El periodismo gráfico alternativo y contracultural en La Plata

En nuestra ciudad la publicación de más larga vida es el suplemento *Joven* del diario *El Día*. Duración facilitada en el tiempo por tener el apoyo de un medio histórico en la ciudad y que, como toda publicación que dure muchos años, tuvo sus cambios de perspectivas y enfoques. A propósito de estos vaivenes en la línea editorial del *Joven*, el periodista Ariel Valeri comentó: «*En La Plata todos le debemos algo al Suplemento Joven. En la idea de hacer las tapas que queremos, la de volcar el contenido que queremos sin la pauta publicitaria. Igual hoy, lamentablemente, el suplemento Joven no es así; tiene que sacar todos contenidos comerciales, que vendan. Antes, a mediados de los '90⁶⁰ con la dirección de Oscar Jalil, esas páginas eran un paraíso dentro del diario El Día. Con notas a grupos de La Plata que no salían en ningún lado porque no había escena. Y el suplemento sí les daba tapa, se sacaban fotos... era toda una postura de ver al rock platense como algo importante.*»

En cuanto al período en que Oscar Jalil fue director, él mismo contó sobre cómo surgió ese proyecto y se quita el mote de “creador” del rock local que algunos actores de la escena, como Gustavo Astarita o Sergio Pujol, le atribuyen:

«Lo tomo como un halago de Sergio, pero era como un chiste interno que teníamos. Sobre todo porque yo entré al suplemento cultural de El Día y él hacía las críticas musicales en aquel momento, pero más dedicado a lo internacional o la música popular. Fue a principios de la década del 90 y el diario era el único que manejaba una mínima información cultural local. Y también fue el auge de los suplementos “jóvenes” y de rock. Yo trabajaba en espectáculos y estaba más cercano a escribir de música que sobre Mirtha Legrand o Susana Giménez, así que propuse hacer un suplemento de 8 páginas, con un formato específico. Le dedicaba mucho tiempo y me parecía que lo más importante era poner en contexto al rock platense con respecto a lo que pasaba en Capital o en el extranjero. Y estaba bueno desmenuzar a artistas y bandas como Rudie Martínez, Francisco Bochatón, Vernápoles, Mister América, Los Increíbles Ciudadanos Vivientes, Elefante Violeta, y que los músicos contaran su experiencia. Para mí era fundamental eso de la entrevista cara a cara. Incluso bandas como los Babasónicos que tocaban seguido acá, o Martes Menta y un montón de grupos que no aparecían en otros medios de tirada nacional salían en el Joven. Hoy por suerte se consume bastante rock local.»⁶¹

⁶⁰ “En 1996 comienza a dirigir el suplemento *Joven* del diario *El Día*, centrando el foco en las bandas vernáculas. Resultaba llamativo ver en la tapa del suplemento a figuras como la de Gustavo Astarita o Sergio Pángaro, marcando un hito en el periodismo musical más tradicional, que solo contemplaba fenómenos como el de los Redondos o Virus (quienes ya no representaban lo que sucedía en la ciudad).” Alejandro Reyes. “Oscar Jalil: Los medios agitan y ayudan, pero no determinan”, *Pequeña Babilonia*, Año 1, N°23. La Plata, 17 de septiembre de 2015. <http://www.diariocontexto.com.ar/2015/09/17/oscar-jalil-los-medios-agitan-y-ayudan-pero-no-determinan/>

⁶¹ *Ibidem*.

Por su parte el periodista Leandro De Martinelli abrió la perspectiva y opinó sobre la escena local en épocas del *Suplemento Joven* de los '90: «Recuerdo que en la década de los '90 se podía decir que había una escena o que había varias, pero no había un relator. Creo que el "Turco" Jalil fue lo más aproximado a un relator con el *Suplemento Joven* de *El Día*. Pero para mí no bastaba porque no se alcanzaba a vislumbrar del todo las diferencias estilísticas. No había desde el músico una conciencia respecto de la escena. Hoy el músico tiene plena conciencia sobre a qué escena está referenciado y me parece que tiene que ver justamente con lo que hicieron *De Garage* y *Radio Universidad*.»

El *Suplemento Joven* es el de mayor trayectoria en el ámbito platense seguido por *De Garage*. Lo alarmante es que toda otra publicación gráfica que se considere, no ha podido sostener una continuidad y estabilidad a lo largo de la trayectoria que fuera. Solamente *De Garage* y el *Suplemento Joven* pudieron garantizarles a través de los años a sus lectores que semana a semana, o mes a mes estarían publicando sus números.

Complementariamente en esos años el diario *La Nación* de La Plata y el *Hoy* tuvieron suplementos o páginas dedicadas al Rock pero también se fueron diluyendo con el tiempo y no tuvieron gran trascendencia como para hacer un análisis serio de su trabajo.

En aquellos años de la década del '90 también se publicaba *La Plata Rock* que funcionaba como el órgano del Consejo del Rock («*Un organismo desde el municipio para, en cierta forma, canalizar las inquietudes de los músicos. Pero también para llevarlo para el lado político*»⁶².) Otra publicación de una perdurabilidad de un par de años fue *El Avispero* que se publicó promediando la década.

Uno de los casos más interesantes de este período es el de la revista *Bongó* que a través de tres años (1993 a 1995) publicó un número por año e intentó cubrir una escena local con variadas propuestas artísticas pero que no terminaban de conformar una escena tal como se entiende hoy. Si bien fueron sólo tres ediciones, hoy en día se recuerdan sus textos ya que fueron un aire fresco en el modo de abordar los contenidos que pululan por la cultura rock, un enfoque que le quitaba solemnidad y grandilocuencia a las estrellas de rock y el *mainstream*. Quizás inspirados por algunos elementos de la *Cerdos y Peces* y que se retroalimentaban con escasos ejemplos como la revista *Revolver* o la platense *Planeta*. Oscar Jalil fue uno de los directores de *Bongó* y sobre la revista expresó: «*No había ni en pedo revistas; cuando arrancamos nosotros al toque empezaron a salir revistas: El Avispero, La Plata Rock. Pero era otro planeta, la escena era rechiquita, había cuatro o cinco lugares.*»

El conteo posterior de medios de cultura rock en La Plata luego de fines de los '90 significa un listado de variadas experiencias de publicaciones que muchas fueron interesantes y se quedaron en el intento. U otras de propuestas tan frágiles que no pudieron sostenerse en el tiempo.

Comenzando la siguiente década, más precisamente en el 2002 se publicó un "suplemento sin diario" llamado *No Sé* donde escribían estudiantes de la Licenciatura de Periodismo y

⁶² Oscar Jalil en la entrevista para el presente trabajo.

Comunicación social de la UNLP como Ariel Valeri o Diego Billordo⁶³. Publicación que estéticamente tuvo características similares a las que luego recogería *De Garage*. Valeri comentó las siguientes palabras sobre aquel emprendimiento de su primera juventud: «*Pensamos un suplemento sin diario; el No Sé era por el Sí y el No, nosotros éramos la tercera pata. Teníamos ganas de hablar de lo que nos gustaba en esa época; el rock llamado “alternativo” –como se le decía en ese momento- era lo que nos movía a nosotros. Hay que pensar que en aquellos años, 2000, 2001, el rock alternativo había vivido un estancamiento después de lo que fue la explosión de los '90 con todo lo del “Nuevo Rock Argentino”.*»

Por otra parte, no hay que pasar por alto el rol de difusión de la música rock platense que hizo – y hace - *Radio Universidad*. Juan Barberis comentó sobre cómo dentro de nuestra propia ciudad no era lo más común que se pasaran los temas rockeros platenses en las radios: «*Había bastante prejuicio - en los medios sobre todo - con el rock de La Plata. Meter temas en la radio no era tan fácil, te lo discutían. Hoy prendes Radio Provincia y suenan bandas platenses toda la programación. Y eso es algo nuevo, que cuando arranca De Garage eso no estaba, por eso sale como un programa de radio específicamente de La Plata, en Fm Cielo. Que era una radio que no te pasaba un tema de acá ni por casualidad y si lo pasaba era porque estaba cobrando. Entonces existía la necesidad y el contexto era de mucha efervescencia. Era un momento que realmente llamó a que exista un medio como De Garage.*»

Contexto que poco a poco fue cumpliendo ciertas expectativas o añoranzas que siempre tuvieron muchos músicos que vivieron épocas donde al músico platense se lo trataba de otra manera. A veces, llegando al desprecio. Gustavo Astarita, cantante de Mister América, exclamó al respecto: «*Yo siempre soñé con lo que está sucediendo ahora, para mí el sueño se hizo realidad: que alguien pasara temas de La Plata. Eso era un sueño, algo que no iba a suceder en el corto plazo, un deseo, un boceto. Hoy en día el boceto se empezó a hacer realidad y hay radios que todo el tiempo están pasando música de La Plata, el 90, 80% es música de acá.*»

Cuesta encontrar más publicaciones previas a *De Garage* que las nombradas. Una publicación que fue contemporánea de dicha publicación fue *Longplay* que empezó como un suplemento del diario *Diagonales* y luego, con el cierre de éste, se independizó. Pero no fue una iniciativa que tuviera su periodicidad, sino que fueron más bien algunos intentos esporádicos.

De todos modos, gran parte de las publicaciones anteriores a *De Garage* tenían en sus páginas contenidos del rock local, pero también incluían artistas nacionales e internacionales. Generalmente con tendencias a lo que se conoce como rock alternativo o *Indie*. Una de las características de La Plata, con su tradición universitaria y su curiosidad, es que vas más allá de escuchar lo que los medios masivos imponen, siempre se caracterizó por acunar melómanos en constante búsqueda de esa música que no se escucha en todos lados. Tanto los músicos como las publicaciones a menudo compartieron esas búsquedas. Generalmente, no es lo común encontrar en publicaciones platenses de periodismo de rock notas sobre artistas mainstream como Aerosmith o No Te Va Gustar.

⁶³ Billordo, Diego: Músico platense. Inicio su carrera en la banda platense Ned Flanders y en 2001 se lanzó como solista llegando en la actualidad a tener una decena de trabajos discográficos que van desde el *indie*, el *folk* o lo *lo-fi*. También se desempeña como productor y supo ejercer el periodismo como en el caso del suplemento *No Sé*.

Pero *De Garage* además marcó un precedente a base de una política intransigente sobre darle relevancia únicamente a lo local. Tan solo en las coberturas de algunos recitales aparecían artistas ajenos a La Plata, pero luego todo el contenido era de bandas y artistas platenses. Sobre esta característica del medio Luciano Lahiteau confesó: *«Me han escrito bandas de afuera que querían estar en De Garage, que te llevaban el disco para que escucharas. Y era difícil decirles que no, porque lo nuestro era la música de La Plata.»*

Gustavo Astarita pone al trabajo de *De Garage* a la par y en pos de una tradición artística platense que vendría de la mano de la concepción y construcción de mitos:

«Me parece que De Garage sembró algo. Habrá generaciones nuevas que tomen el mito, porque lo que importa es hacer mitos. Los chicos de De Garage tuvieron eso: han sabido crear mitos, han sabido contar historias dándole una novela tal que, para aquellos que las leyeran, se inspiraran con eso. Porque lo que importa es continuar el relato.

El artista hace las cosas porque tiene una gran carencia de amor propio, y necesita saber que lo quieren. Uno necesita ser relatado y es necesario que exista un medio que esté relatándolo. Necesitamos de ese historiador que vaya armando. Lo único que esperamos es que cada vez sean más creativos.»

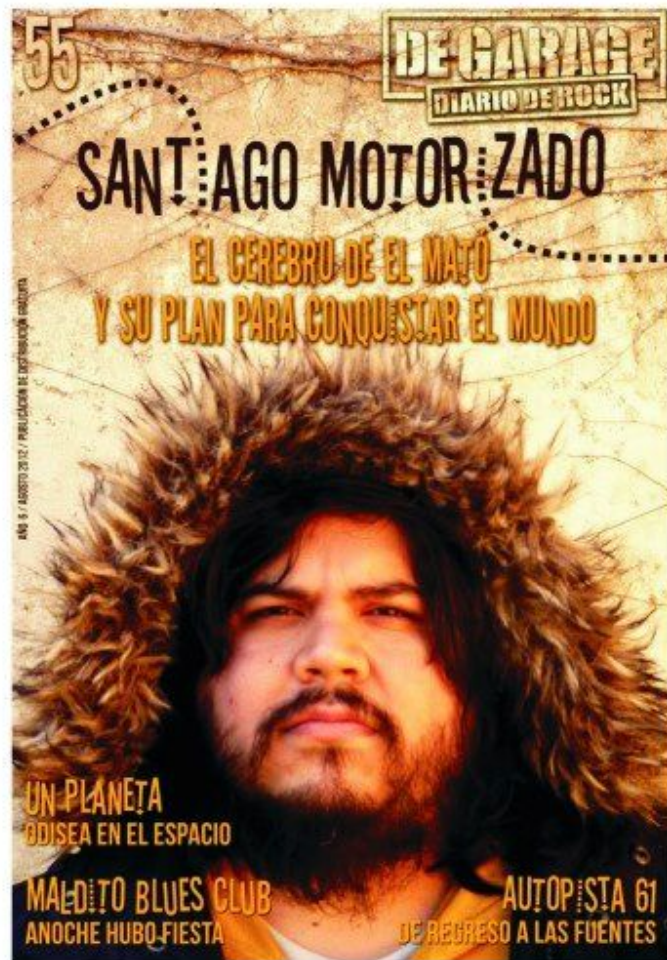
Lo palpable en estos tiempos es que dentro de la cultura de rock de la ciudad la ausencia de *De Garage* se siente y su paso registrando la escena quedará para las futuras generaciones que quieran saber qué ocurrió en la década en que El Mató a un Policía Motorizado reinaba en La Plata. Sebastián Lino⁶⁴ expresó, con preocupación, lo que significa hoy que un medio como *De Garage* no exista más en la ciudad:

“Creo que es una derrota cultural. Ya los diarios locales no hablan de creadores, las revistas alternativas hacen enormes esfuerzos en gestionar pero a veces los textos no están buenos, y siguen rigiendo los monopolios mediáticos, siguen haciendo pasivos a sus lectores, a sus televidentes, y eso continúa una marcha bastante triste a desaparecer todo el resto. Ni siquiera lo digital se contraponen, los mismos músicos siguen agradeciendo a los medios establecidos cuando les dedican dos renglones y eso a veces es más importante que crear obras honestas, desafiantes, importa más figurar que crear.

Por otra parte ¿Dónde van a practicar los nuevos? Las facultades no son suficientes, ni amplias para permitir un descubrimiento pasional de lo que quiere decir un comunicador. Los lugares pagos piden cosas totalmente coartadas por una rentabilidad y simplismo alejado lo más posible del arte. Y si uno no comparte lo que escribe, no hay forma de ver progresos, no hay periodismo sin periodicidad.”

⁶⁴ Lino, Sebastián: Periodista y músico argentino. Con un desarrollo en el periodismo gráfico en medios como *De Garage* o *El Texto Enemigo*. Ha escrito en fanzines y en su propio blog <http://lashabladuriasrock.blogspot.com.ar/>. Fue parte del sello discográfico *Uf Caruf!*. Actualmente se desempeña como operador técnico, musicalizador, productor y co-conductor en *Radio Estación Sur 91.7*.

Parte 3 - DE GARAGE. DIARIO DE ROCK



Características particulares de De Garage

De Garage surgió en La Plata en 2007 y a lo largo de su existencia se fue transformando en un espacio en el cual un puñado de periodistas iniciados hizo sus primeras experiencias. Les dio un canal de periodicidad mes a mes para ir escribiendo, corrigiendo, publicando, arrepintiéndose y aprendiendo. El periodista Sebastián Lino⁶⁵ contó lo que significó para él y varios de sus colegas haber tenido la oportunidad de escribir en la revista: *“De Garage tenía una escritura muy compleja, es el desafío del periodista y una responsabilidad hacerlo a conciencia. Así al menos encaré las crónicas de eventos. Todo fue encarado de mi parte -y creo que de todos- como un espacio de práctica, desarrollo y experimentación periodística. Es una profesión tan amplia que creo importante el aspecto vivencial de decidir escribir por cuenta propia, sin importar siquiera que no te paguen, para aprender a hacerlo correctamente, con criterio y riqueza de conceptos.”*

Un rasgo que determinó las notas principales de *De Garage* fue su enfoque cercano al Nuevo Periodismo⁶⁶. Con notas extensas que buscaban recrear la escena y todo el contexto que el periodista vivía en el encuentro con el entrevistado. De esta manera muchas veces se podía justificar los por qué de las elecciones de los artistas entrevistados, pero otras veces el objetivo no quedaba muy claro. Su director, Juan Barberis expresó al respecto: *«Periodísticamente el Nuevo Periodismo era algo que parecía nuevo y atractivo, al menos para nosotros. Después nos fuimos dando cuenta que era ridículo, pero es un poco como el crecimiento personal de cada uno. Yo miro la primera nota de Mostruo! que fue tapa en el primer número, la leo y me quiero morir. Era eso: yo contando que fui a comprar facturas... y es absurdo. Formó parte de la búsqueda, en ese momento era algo que se hacía mucho. Después uno va aprendiendo. Hoy es anacrónico. De un medio te pegan un boleo en el orto si haces algo así.»*

De todos modos, esa manera de abordar las notas principales no se perdió sino que se fue adecuando, corrigiendo y perfeccionando para darle legitimidad a la obra artística que se estuviera referenciando. Y el rol de los periodistas de cultura rock platense ha sido importante muchas veces para la difusión de los artistas locales. El periodista Leandro De Martinelli así lo vio y lo expresó en su nota titulada **Sistema circulatorio**, para la sección *Sala de ensayo* de la revista: *«... lo notable en esta ciudad, a diferencia quizás de otros circuitos, es que se puede distinguir con claridad que ninguna escena de arte se compone únicamente de artistas, sino también de relatores. La escena en sí misma es un relato. Y si bien a partir del uso de la red los músicos han sabido ser sus propios relatores, la ciudad de La Plata se puede jactar de tener un activo ejército de contadores de*

⁶⁶ También conocido como *Non Fiction* es una corriente literaria que mezcla elementos del periodismo con la literatura. En auge en la década del '60 con el éxito de la novela *A sangre fría* de Truman Capote, los periodistas que toman este estilo asiduamente incorporan en sus textos mayores líneas de narración propias de la novela y no se centran tanto en el tradicional paradigma de la pirámide invertida. Si bien los escritores norteamericanos fueron quienes le dieron popularidad al Nuevo Periodismo en el mundo, hay quienes ven un antecedente del estilo en la novela *Operación Masacre* del escritor argentino Rodolfo Walsh, publicada en 1957.

*fábulas. Y más importante aún, ha sabido construir un interesante conjunto de instrumentos de legitimación».*⁶⁷

Los músicos así lo sintieron muchas veces y es por eso que era importante para ellos ver cómo salían retratados en las páginas de *De Garage*. Esta circunstancia obviamente no estuvo exenta de roces y críticas al perfil que fueron gestando. Facundo Arroyo, periodista de la revista comentó al respecto:

«A nosotros eso nos daba la pauta que nos leían todos. Y de hecho algunas veces dimos la discusión, pero después nos dimos cuenta que nuestra respuesta a ese pedido era el contenido del diario mes a mes (sic.). Lo que pasa es que todo el mundo quería una tapa. Pero de una manera o de otra siempre salían las bandas. Había muchas secciones dentro de De Garage, eran 25 páginas y teníamos más de 20 secciones. De alguna u otra manera salían.

Lo que pasa es que no salían como ellos querían. Eso es entendible, pero a nivel periodístico es intransable, nosotros no íbamos a cumplir los deseos del músico. Nosotros estábamos registrando la escena con criterio periodístico.»

Salir en tapa de *De Garage* tuvo cada vez mayor prestigio entre gran parte de los músicos platenses, sobre todo cuando empezó a editar páginas en color – para el número 37, de octubre de 2010 -. Ese fue un momento que los participantes de *De Garage* vieron como importante, un quiebre. Porque desde lo estético fue un cambio que les abrió la paleta de colores para plasmar en las tapas y notas principales, le brindó mayor atractivo al público y mejores recursos para el lenguaje fotográfico. Ya que siempre el diseño de las portadas fue un detalle que no quedaba en un segundo plano, se discutían y se trabajaban mucho. Facundo Arroyo explicó con estas palabras la importancia de que la hoja de tapa presentara una primera imagen interesante y atractiva al lector: *“El diseño de las tapas era lo más difícil de todo. Siempre eran un quilombo, estábamos dos días enteros solucionando una tapa. Foto, título, diseño, estética, etc. Nos juntábamos en el cierre para cerrar todo el texto y después estábamos dos días discutiendo la tapa, era un bajón. Igual la mayoría de las tapas quedaron bien, pero porque las discutíamos un montón.”*

Pero no sólo críticas negativas recibió *De Garage*. Basta como ejemplo el caso de Julián Ibarrolaza cantante de la banda punk Embajada Boliviana que llegó a declarar que *«Juan Barberis, junto con Oscar Jalil, son hoy mis más apreciados narradores de la ciudad.»* Ibarrolaza incluso explicó el papel que *De Garage* cumplió en la autoconciencia del rol que su banda ocupaba en la cultura rock platense: *«Juan vino a mi casa y tenía mucha información de nosotros, más que nosotros. Nos reveló que otras bandas nos seguían y nos hizo ver que éramos una banda de culto. Fue una entrevista atractiva, entretenida, reveladora y para nada preparada, con una fotografía especial, natural, instantánea.»*

Además, reflejando el impacto que tenía en la ciudad aparecer en la tapa de *De Garage*, Ibarrolaza agrega que la primera nota que le hicieron en tiempos en que la banda estaba distanciada sirvió para que se impulsara la vuelta: *«Hoy a la distancia pienso que ayudó mucho. De Garage era muy leída, estaba en todos lados, en todos los rincones suburbanos del rock, en las*

⁶⁷ De Martinelli, Leandro. “Sistema circulatorio”, *De Garage*, Año 8, Nº 74. La Plata, Julio 2014. Pág. 18.

casas de música, salas de ensayo, en algunos puestos de diarios, casas de amigos. Hacía muchos años que estábamos ocultos, no salíamos en ningún lado, nuestra música se escuchaba pero mucha gente no nos conocía las caras.»

Gustavo Astarita, cantante de Mister América, tuvo una apreciación similar a la de Ibarrolaza en cuanto al trabajo periodístico de *De Garage*: *«Hice notas para De Garage con Juan Barberis quien me parece un periodista excepcional. Yo veo en los periodistas a un historiador, un cronista, una persona que vive la época y que transcribe las vivencias en sus palabras y con una subjetividad absoluta. Es lo que para mí vale, lo subjetivo, el vivir de una persona, el sentimiento, las cosas que solo puede decir alguien que estuvo ahí. Para mí Juan es una persona sumamente admirable, sobre todo porque es alguien mucho más joven que uno y en el que encuentro un montón de puntos de congruencia.»*

A su vez, muchas de las voces de las nuevas generaciones también apreciaban el trabajo periodístico de la revista. Gastón Le, músico de Un Planeta opinó sobre el trabajo de *De Garage*: *«Creo que la mirada de De Garage fue siempre amplia dentro de un reducido contexto musical que abarcaba la revista. Siempre me gustaron las notas que nos hizo Luciano Lahiteau, tienen algo poético y muchas veces dejan de lado lo técnico o informativo para volcar sus propias emociones. Eso hace notar que escuchó la música y le gusta. Yo utilicé una frase de la primer nota para De Garage, en la cual el título decía "Perdidos en el espacio". Me quedó sonando y la metí en el tema Cosecha».*

Más allá de lo netamente periodístico también en *De Garage* había espacio para el desarrollo de las aptitudes literarias de sus redactores⁶⁸. El ejemplo más cabal de este perfil lo grafica el hecho de que una de las tres personas que estuvieron escribiendo desde el primer número al último fue Federico Navamuel⁶⁹, quién en la contratapa escribió un relato por mes con características literarias. Tiempo después quién incurrió en este ámbito fue la periodista Mercedes Galera⁷⁰ que en un principio fue convocada para escribir sobre deportes extremos o alternativos; pero luego además sumó su veta literaria en la columna titulada *Los años desperdiciados*. Navamuel contó sobre su experiencia en *De Garage*:

«Juan sabía que a mí me gusta mucho escribir y me invitó a escribir en la contratapa. Me acuerdo que me mostró un número de Inrockuptibles, antes de que el diario esté, y me dijo: "Ves, algo así quiero". Quería algo que contara cosas sueltas, del momento, de cualquier lugar fuera de los contenidos rockeros específicamente, un espacio más libre, más volador. Y yo encantado porque me daba un espacio donde podía escribir y que me lo publiquen. Y siempre el espacio fue cambiando; un año quisimos hacer una historia de un personaje y

⁶⁸ En el anexo se citan ejemplos de estos casos.

⁶⁹ Navamuel, Federico: Abogado, asesor en Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de Argentina. Despuntó el vicio literario en las contratas de *De Garage* desde el primer al último número.

⁷⁰ Galera, Mercedes: Periodista platense. Editora de contenidos en *Revista Ramera*. Productora en el Encuentro Ciudad Alterna. Escribió en *De Garage* y publicó en *7 personajes en busca de un autor*. Editorial Ediciones de Periodismo y Comunicación. 2014. También publicó en *Dispensario, Antología I*; Editorial Ediciones de Periodismo y Comunicación. 2013.

seguirlo... yo quería hacer algo literario y como en ese momento yo recién estaba empezando escribir, los textos sufren todos los males de un escritor incipiente. Y eso también es re punk en algún punto porque Juan podría haber salido a buscar personajes que colaboren y sin embargo le dio espacio a otra gente que arrancaba, confiando en ella.»

La independencia ante todo – ¿Por qué no se cobraba De Garage?

«El día que tengamos que cobrar un número de De Garage, lo cerramos»⁷¹. Así se expresó Facundo Arroyo en la primera entrevista que dio para el presente trabajo. Y esta gratuidad hacia el público es una huella que puede marcar algunos rasgos que conformaron la identidad del tipo de periodismo que se hacía en el “Diario de Rock”. Algunos pueden objetar que si lo cobraban no iban a poder “encajárselo” a nadie; otros hablarán del espíritu contracultural que llevó al staff a hacer la revista sólo por el impulso e inercia de la cultura rock platense.

Pero si se afina la mirada se puede ver también que en La Plata hay muchas expresiones similares culturalmente, pero distintas en otros formatos, que tampoco se cobran, o si lo hacen recurren a precios módicos. Ejemplos como el festival *Ciudad Alterna*⁷² o el festival *La Plata Prog*⁷³. Es ahí, en ese marco de autogestión, donde hay que colocar el análisis sobre *De Garage*; más si se tiene en cuenta su éxito de perdurabilidad a través de los años. Con las salvedades de cada caso y contexto, la revista duró casi el mismo tiempo que el *Expreso Imaginario*, y no sería novedoso vincular el espíritu alternativo del periodismo de rock que tenía la revista dirigida por Jorge Pistocchi⁷⁴ con el trabajo realizado por la revista dirigida por Juan Barberis.

Luciano Lahiteau, periodista que escribió en *De Garage* coincidió con esta posición: «Hay un trasfondo que tiene que ver con muchas más cosas que la música. Y yo creo que eso De Garage se lo debe mucho a Expreso Imaginario. Una escuela de contracultura, de la cultura rock como alguien que vive en un mundo y que se anima a cuestionarlo, que no se siente a gusto en un mundo como es.»

La decisión de no cobrar *De Garage* al público llevó aparejada la ventaja de tener una libertad no habitual en otros medios para publicar contenidos. Pero a su vez ese mismo factor, visto desde otro enfoque, les podía hacer el trabajo cuesta arriba al momento de buscar alguna oxigenación económica. A pesar de los contratiempos, la gratuidad al público nunca corrió peligro. Facundo Arroyo explicó las adversidades que estuvieron dispuestos a afrontar por levantar esa bandera: «Nuestro mayor dato en contra es el que más nos enorgullecía: que el producto era gratuito. Entonces nosotros no podíamos ofrecer balances anuales. En todos los subsidios nuevos

⁷¹ Diego Cabanas, dueño del bar Pura Vida comentó en una entrevista unas palabras que están en la misma sintonía que las de Facundo Arroyo: “Si el lugar abre y no toca una banda no tiene sentido. Para nosotros no es nada, es un lugar vacío. Por más de que esté lleno de gente que venga a bailar, no tiene sentido para nosotros. Sólo se lo encontramos cuando hay un artista en el escenario, si no directamente lo cerramos.” <http://vamos.laplata.gob.ar/?p=11987>

⁷² El Ciudad Alterna es un encuentro abierto y gratuito de cultura rock celebrado todos los años en La Plata en el mes de noviembre. Se realiza desde 2011 en un fin de semana por año con recitales, pocket shows, charlas, muestras especiales, cine y ferias independientes.

⁷³ La Plata Prog. es un festival de rock progresivo que se realiza en La Plata desde 2010. Está organizado por el Colectivo Progresivo Platense, con bandas cultoras y promotoras del género progresivo.

⁷⁴ Pistocchi, Jorge: Periodista argentino. Uno de los mayores agitadores culturales del país. Sus inicios se remontan a escritos en la revista *Pelo*. Su nombre tomó relevancia por ser el creador de revistas fundamentales del periodismo alternativo, de rock y contracultura como *Expreso Imaginario*, *Zaff!* o *Pan Caliente*.

que se dieron desde 2005 hasta la actualidad necesitas un balance económico en el cual se pueda hacer un análisis de criterio. Nosotros no podíamos hacer eso. De hecho las publicidades que siempre gestionábamos nosotros, al momento de facturarlas lo hacíamos desde nuestro nombre. Porque al ser De Garage una Asociación Civil tampoco la podíamos facturar.»

Esta situación deja en evidencia que la principal forma de financiamiento para que *De Garage* saliera a las calles platenses fue la publicidad. Si bien en un principio el periodista Martín Strilinsky invirtió un capital en el primer número, lo cierto es que ese dinero (unos \$13.000 en 2007) solo pudo cubrir la primer publicación y la mitad de la segunda. Fue el apoyo de las publicidades lo que fundamentalmente le dio el sustento económico porque a muchos de los auspiciantes (como casas de música, estudios de ensayo y grabación, bares, etc.) les convenía que existiera un medio que difundiera la cultura musical, que incentivara el desarrollo de artistas que necesitaran instrumentos, circuitos, lugares donde ensayar y tocar.

Por otra parte, por momentos la Municipalidad de La Plata supo aportar publicidades que ayudaron económicamente. Aunque la relación con esta institución fue tirante y hubo épocas en las que no aportó. «Siempre tratamos de insistir con la Municipalidad, nosotros creíamos que esto tenía que ser apoyado por Dirección de Cultura⁷⁵, no estábamos en contra. Porque nadie nos iba a decir qué escribir y qué no, nunca íbamos a transar con eso.», explica Barberis. Y también nombra el que fue el episodio de más distancia con el municipio local: «Cuando Facundo Cottet escribió una nota crítica sobre un organismo que se creó, la Dirección de Juventud de la Municipalidad, nos sacaron la publicidad. Era una crónica de cómo venían las cuestiones políticas en La Plata de cara a las elecciones de 2013⁷⁶. Escribimos lo que nos parecía, se enojaron, nos levantaron la pauta. Igual nos ponían publicidad y nosotros siempre los hemos criticado con los 19 de noviembre⁷⁷ por ejemplo. Tratábamos de ser independientes en nuestra visión y poder decir lo que queríamos.»

⁷⁵ Oscar Jalil opina indignado al respecto: “Es llamativo que con el espesor que ha adquirido actualmente el rock en la ciudad no haya una revista o un diario que se dedique a tratarlo. Estuvo el caso de *De Garage*, que para mí es el gran merito de todos estos años, pero no existe otro caso igual en el país (de un diario gratuito que cubra la escena local). Es terrible que eso no se pueda solventar. Pienso que el Instituto Cultural o la Secretaría de Cultura tendrían que bancar esos emprendimientos que en definitiva les hacen más fáciles las cosas a ellos.” <http://www.diariocontexto.com.ar/2015/09/17/oscar-jalil-los-medios-agitan-y-ayudan-pero-no-determinan/>

⁷⁶ En la entrevista original Barberis dice que fue en el marco de las vísperas de las elecciones de 2011. Sin embargo revisando los números, la nota que publica Cottet se dio en tiempos de las PASO de 2013, pos inundación. Luego de esa nota la pauta municipal no aparece en los siguientes números.

⁷⁷ Fecha en la que se celebra el aniversario de la fundación de la ciudad de La Plata. La crítica a la que se refiere Barberis –y que muchos en *De Garage* compartían- era que generalmente en la fiesta que se celebra a la ciudad, se le da más preponderancia a los números artísticos no platenses que a los actores de la cultura local.

Los hitos más destacados en De Garage

A lo largo del período 2007-2014 se sucedieron varios hechos importantes para la cultura del rock o juvenil de La Plata que tuvieron incidencia directa o indirecta en *De Garage*. La revista plasmó en sus páginas el registro de varios de estos hechos para la posteridad. Cuando alguien, en un hipotético futuro, quiera saber qué ocurrió por estos años en el ámbito de la cultura rock platense podrá tener una retrospectiva interesante recurriendo a las páginas de este medio. Hacer un relevamiento de qué es lo más relevante no deja de tener visos de subjetividad y no todos los momentos tienen la misma importancia para todos. Aún así, hay ciertos episodios que de alguna manera reflejan las épocas, los impactos y los hechos relevantes. Son estos hechos los que se analizan en el siguiente capítulo.

Las bandas que volvieron

Algunos de los momentos más destacados en la historia de *De Garage* fueron aquellos en los que estuvo en sintonía con los regresos de tres bandas fundamentales para la historia del rock platense: *Peligrosos Gorriones*, *Mister América* y *Embajada Boliviana*. Con sus particularidades en cada caso, la revista siempre reflejó en sus notas la cocina de cada vuelta y el posterior desarrollo de cada propuesta.

Es pertinente citar en este párrafo al crítico musical Simon Reynolds, reconocido periodista de la revista británica de pop/rock *Melody Maker* y que en 2012 editó su libro ensayo titulado *Retromanía. La adicción del pop a su propio pasado* donde en su prólogo grafica:

*«Vivimos en una era del pop que se ha vuelto loca por lo retro y fanática de la conmemoración. Bandas que vuelven a juntarse y giras de reunión, álbumes tributo y cajas recopilatorias, festivales aniversario y conciertos en vivo de álbumes clásicos: cada nuevo año es mejor que el anterior para consumir música de ayer. ¿Puede ser que el peligro más grande para el futuro de nuestra cultura musical sea... su pasado?».*⁷⁸

Si bien el tono de estas palabras puede sonar apocalíptico, el estudio que se ha hecho de *De Garage* muestra que dentro de su staff no tenían tendencia a apegarse por lo nostálgico o lo retro, salvo contadas excepciones. El periodista y redactor de *De Garage* Juan Ignacio “Nacho” Babino⁷⁹ expresó una postura muy crítica sobre el tipo de periodismo que recurrentemente mira al pasado: *«Para mí el rock es una de las cosas más conservadoras, ciertos periodistas de rock, el público de rock. Muchas veces es más conservador que mi abuelo. Y eso es una batalla que hay que dar cuerpo a cuerpo.»*

A su vez, Gastón Le de la banda Un Planeta (uno de los últimos valores que *De Garage* difundió en nota de tapa) expresó en un tono similar sobre su perspectiva del trabajo de su banda y que tiene puntos de contacto con la perspectiva que citó Babino: *«Nosotros siempre tenemos la idea de ir hacia adelante, situarnos en el contexto, en un espacio, en una situación contemporánea. No somos nostálgicos ni perseguimos un movimiento o estilo determinado, eso hace que la búsqueda de la renovación sea constante. No siempre sale bien y no sé cuánto puede durar, pero la intención de Un Planeta es el cambio. Incluso si veo a la banda como una renovación sólo en un momento de la historia se me limita la visión de lo que puede venir.»*⁸⁰

⁷⁸ Reynolds, Simon. Prólogo de *Retromanía. La adicción del pop a su propio pasado*. Buenos Aires, Caja Negra, Mayo de 2012.

⁷⁹ Babino, Juan Ignacio (“Nacho”). Periodista platense. Publica en *La Pulseada*, *Radar*, *Página 12* entre otros medios. En 2012 editó junto a Facundo Arroyo el libro *Bardo (Nuevas formas de hacer comunicación)*.

⁸⁰ Si bien estas palabras están extraídas de una entrevista que se le hizo a Gastón Le en razón del trabajo presente; *De Garage* en su momento tituló su nota de tapa a Un Planeta con un título que estaba en sintonía con las palabras arriba citadas. En el número 78, de noviembre de 2014, *De Garage* tituló: *“Hombres mirando al futuro”*.

Y como para seguir la línea de pensamiento que va más allá de lo generacional se recogen estas palabras que Oscar Jalil le cedió a *De Garage* en 2007: «*Cuando el rock se vuelve solemne se torna un tanto aburrido como el peor tango o el peor folklore. Éste género siempre tiende al libre pensamiento, a la apertura de mente, a ver otras posibilidades.*»⁸¹

Este contexto grafica sobre determinado marco contextual en donde se dieron los retornos de tres bandas históricas del rock platense que se citan a continuación: Peligrosos Gorriones, Mister América y Embajada Boliviana. Y también se puede ver cómo enfocaron los periodistas de *De Garage* cada una de estas vueltas.

A - Peligrosos Gorriones

En diciembre de 2008, a 15 años del disco debut de Peligrosos Gorriones y en tiempos en que la banda se encontraba disuelta, *De Garage* sacó en tapa una nota de contenido efemeridístico rescatando la época donde se gestó ese primer álbum, tan importante para la historia de la banda como para el rock platense.

Se puede observar que desde el inicio mismo de la nota, la periodista Florencia Franceschetti⁸² da pie referenciando desde qué tiempo histórico escribe: «*La banda que nació y murió con los '90 editó su primer disco, 'Peligrosos Gorriones', con la productora DG, de Daniel Grinbank, en 1993...*»⁸³. Ya en esa nota se da por acabada – “nació y murió”- la trayectoria de la banda. No se sabe, ni se puede afirmar fehacientemente, si esta nota fue un aliciente para el orgullo vivo de los músicos. Pero lo que sí se puede constatar es que desde *De Garage* no se percibía o imaginaba un retorno de la banda liderada por Francisco Bochatón. Regreso que se dio, efectivamente, en octubre del siguiente año.

En lo que respecta a la nota contó con la voz de Francisco Bochatón (voz y bajo de la banda), Guillermo Coda (guitarra), Rocky Velazquez (batería) y de Zeta Bosio, quien fuera el productor artístico. Vale aclarar que algunas de las declaraciones de estos entrevistados son tomadas de una entrevista previa que el periodista Oscar Jalil realizó a estas voces en el año 2003 para su programa *Chino Básico* que se emitía por *FM Radio Universidad 107.5*.

Teniendo en cuenta el enfoque no fue una nota muy diferente a las que se hacen habitualmente sobre los aniversarios de discos históricos del rock. Se comentó la escena por donde se movía Peligrosos Gorriones; aquello que a principios de la década del '90 el periodismo especializado bautizó como “Nuevo Rock Argentino” aglutinando a bandas como Babasónicos,

⁸¹ Barberis, Juan. “La biblia según La Plata”, *De Garage*, Año 1, Nº 6. La Plata, Septiembre de 2007. Pág. 8 a pág. 9.

⁸² Franceschetti, María Florencia: Periodista argentina. Actualmente directora de marketing y relaciones públicas de King's Head Records. Ha escrito en *944 Magazine*, *Proyecto Under*, *De Garage*. También ha trabajado en *Fm Universidad La Plata*, en el *Festival Internacional de Cine Independiente de La Plata – Festifreak* y en el *Centro Cultural Islas Malvinas* entre otros.

⁸³ Franceschetti, Florencia. “Peligrosos Gorriones. Siempre hicimos lo que se nos cantó las pelotas”. *De Garage*, Año 2, Nº 19. La Plata, Diciembre de 2008. Pág. 8 a pág 9.

Martes Menta, Los Brujos, Tía Newton, Juana La Loca y los homenajeados en este número entre otras bandas jóvenes.

Luego la nota entró en detalles sobre las expectativas que había a inicios de los '90 sobre el grupo que fue nombrado como banda revelación por el *Suplemento Si* del diario *Clarín*. Y además explicita lo que significó la experiencia –con sus pros y sus contras- de que los produjera artísticamente el bajista de la banda más grande de América Latina por aquellos años: Zeta Bosio, músico de Soda Stereo.

A la narración de los detalles de cómo fueron las sesiones de grabación se le sumó un apartado donde se analiza la particular letrística de Francisco Bochatón⁸⁴:

«Una de las cosas que llamaron la atención de la prensa especializada de la época y que diferenciaba a Los Peligrosos Gorriones del resto de las bandas alternativas del momento, eran sus letras oscuras y rebuscadas, todas compuestas por Francisco Bochatón. Éste aspecto también impresionó a Zeta Bosio y a Eduardo Bergallo»⁸⁵.

Durante las sesiones de grabación, la banda acostumbraba llevar las letras impresas para ir haciendo anotaciones. “Eduardo y Zeta estaban parados atrás de la consola riéndose... yo estaba sentado y les digo: ‘¿De qué se ríen?’. Y me dicen: ‘Vení, vení... ¿Qué dice acá? ¿Cortamos fiambre del cuerpo?’, recuerda Francisco.”»⁸⁶

Además se cuenta que el disco, por poco, no pudo editarse en formato vinilo, circunstancia que sitúa también el contexto del abandono de este formato. Decisión de las discográficas que duraría muchos años hasta el *revival* del vinilo entrada la segunda década del siglo XXI.⁸⁷

Años después, en julio de 2013, Francisco Bochatón salió en la tapa de *De Garage* (en una foto de antología de la fotógrafa Nora Lezano⁸⁸, que lo muestra de espalda y desnudo) como nota

⁸⁴ Gustavo Astarita expresó al respecto: *“Para mí Francisco es uno de los letristas que más me apasionan, tiene grandes letras que van más allá de la poesía y se acercan a la filosofía. Realmente lo pondría dentro de las cosas dignas que se le han aportado a la cultura de La Plata. Así como también Chivas Argüello de Norma, que también tiene letras impresionantes.”*

⁸⁵ Bergallo, Eduardo: Ingeniero de grabación, mezcla y mastering argentino. Ha trabajado con artistas como Peligrosos Gorriones, Los 7 Delfines, Soda Stereo, Juana Molina y Pequeña Orquesta Reincidentes entre otros.

⁸⁶ Franceschetti, Florencia. *“Peligrosos Gorriones. Siempre hicimos lo que se nos cantó las pelotas”*. *De Garage*, Año 2, Nº 19. La Plata, Diciembre de 2008. Pág. 8 a pag 9.

⁸⁷ El siguiente es un ejemplo de Estados Unidos. Pero como es sabido, en materia de cultura rock, este país es una de las grandes usinas creadoras de tendencias. En la revista *Billboard*, número 21, edición argentina, de abril de 2015 se encuentra una nota del periodista Jonathan Ringen donde expone: *“Hay un resurgimiento del vinilo en todos los Estados Unidos. Las ventas de LP son las más elevadas desde 1990, según los datos de RYAA Y Nielsen Music. El vinilo de mayores ventas de 2014 fue Lazaretto, de Jack White, que movió 87.000 copias, según Nielsen Music, casi duplicando el de Daft Punk (49.000 en 2013). En el mismo período, las ventas totales de discos se elevaron en un 51% con 9,2 millones. Además, los discos alcanzan el 6% del total de las ventas físicas de álbumes; los LP de rock independiente y clásico lideran las ventas.”*

⁸⁸ Lezano, Nora: Fotógrafa argentina. Reconocida en ciertos ambientes desde la década del '90 como *“La fotógrafa del Rock Nacional”*; ha retratado a artistas como Charly García, Andrés Calamaro, Patti Smith,

central a raíz del lanzamiento de su disco solista *La vuelta entera*. En esta ocasión Juan Barberis - quien escribió la nota- hizo el foco en el cantante y realizó una entrevista de las denominada “*de personaje*”⁸⁹, centrada en Bochatón. En el editorial de ese mes *De Garage* habló de lo que significó la vuelta de Peligrosos Gorriones para Bochatón: «*Hace tres años, la esperada vuelta de los Peligrosos Gorriones reconfiguró la vida de Francisco Bochatón. Porque no sólo se reencontró con sus compañeros de banda, sino también con su ciudad de una manera distinta: volvía a ensayar entre las diagonales, se reencontraba con viejos amigos, reactivaba aquel primer amor. ‘Yo soy súper platense, y en todos estos años nunca dejé de tener la cabeza allá. No me imagino cómo será para el que vive en Berlín’, decía a De Garage.*»⁹⁰

Además, páginas después, en el cuerpo principal de la nota el cantante contó qué motivó a los Peligrosos Gorriones para volver a juntarse: «*Lo que yo siento es como si nunca nos hubiéramos separado, de hecho mentalmente siempre estuve unido al grupo. Yo soñaba que me veía con los chicos, que tocábamos. Siento que estuvimos juntos, y a la vez es un grupo de amigos muy importante, desde antes de empezar a tocar. Tenemos una cosa muy fuerte ahí, la estela de amor está. Me dio mucha alegría después de tantos años poder tener mi proyecto solista y estar con los chicos también.*»⁹¹

Juan Barberis comentó en las líneas de la nota que los problemas que habían quedado latentes a finales de los 90’ para los Peligrosos Gorriones se desvanecieron con la adultez. A lo que Bochatón complementó: «*La primer reunión que tuvimos después de nueve años fue para charlar, y a los 20 minutos ya estábamos agarrando las guitarras. Nadie quería volver a ensayar ni nada, fue una cosa muy rara. Yo sé que por fuera estaba toda esa cosa de “que vuelvan los Gorriones”, pero yo hacía mucho tiempo que quería ver a los chicos. Ya tenía resuelto todo y creo que cada uno de nosotros también, entonces eran las ganas de volver a ver a tu amigo que hace mil que no ves. No hubo un plan mío de líder, fue algo conjunto, nos reencontramos.*»⁹²

En lo concerniente al regreso, en esta nota con Bochatón solista también se hizo un repaso del regreso de Peligrosos Gorriones. Cuando el cantante explica cómo será el nuevo disco y en el trayecto va deslizándose pistas de los detalles del regreso y cómo se vislumbraba el futuro de la banda platense:

«El primer show que dieron fue en el Teatro de Colegiales antes 1500 personas. En aquel regreso tocaron 19 canciones sin haber vuelto a ensayar ni siquiera una sola vez. “No estoy exagerando eh, ¡y salió buenísimo!”. Más allá de eso, según Francisco, la nueva etapa de los Gorriones carga con el crédito de la madurez. Esto hizo que el caos fuera reemplazado por el orden y la organización. Y es que ahora cada uno cumple su rol: Coda es el meticoloso que arma las listas de temas y las imprime antes de los shows, Rocky es el más hábil para los

Gustavo Cerati, The Ramones o Luis Alberto Spinetta entre otros. En 2015 presentó en el Festival Ciudad Emergente su muestra fotográfica *FAN* donde recorre en más de 400 fotos sus 25 años de trabajo.

⁸⁹ Casi que se puede decir que se realizó un Perfil. Teniendo en cuenta que los Perfiles constan de descripciones de los detalles particulares que configuran la personalidad del sujeto investigado. Teniendo particular enfoque en las características personales que no son de público conocimiento.

⁹⁰ Editorial. “La última vuelta entera”, *De Garage*, Año 7, Nº 64. La Plata, Julio de 2013. Pág. 2.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² *Ibidem*.

manejos organizativos de la banda, el tipo centrado y criterioso; el Cuervo es el director y faro musical, y Francisco el principal compositor, el que lleva casi todas las canciones. “Ahora hay una dinámica muy complementaria en Gorriones”, me decía Francisco entusiasmado. Hasta el momento, las novedades dentro de la banda tienen que ver con los primeros experimentos con vistas a su nuevo disco. Ya pasaron por el estudio para maquetear 19 nuevas canciones (“¡Nuevas, eh!”) y la idea es entrar a grabarlas entre finales de este año y principios del próximo, posiblemente en Texas (USA) o alguna variante a confirmar. Entre los temas nuevos (‘Suenan cables’, ‘El solitario’) hay dos del Coda y uno de Karakachoff. “El desafío de hacer una versión actual de Gorriones me entusiasma mucho, es una cosa muy nueva para nosotros”, aseguraba Francisco. “Si bien hay algunas cosas medio remakes de los 90, hay muchas poesías hechas canciones, temas de menos de un minuto. Tienen una dinámica rara que no tiene que ver con nuestro primer disco ni con el segundo. Hay una cosa ahí que no tenemos que pensar mucho”.⁹³

A continuación la nota tomó el carácter de crónica de un show que Peligrosos Gorriones dio ese año en La Trastienda de La Plata:

«De vuelta en La Trastienda, el show de esta noche resulta irregular. Si bien la química del cuarteto posicionado sobre un mismo escenario carga con su magnetismo intacto, el show se presenta algo liviano y disperso; hasta por momentos algún error los interrumpe y tienen que volver a empezar. Al frente, Francisco carga con una de sus noches revoltosas y cada tanto parece estar a punto de perder la vertical; sin embargo, al instante se reconecta y lo mejor de la banda se vuelve a encender. Ese desalineamiento, un sello histórico, imprevisible y distintivo de Bochatón, tanto en sus shows, su música o, digamos, sus formas, parece finalmente un arma lista para forzar los márgenes, para poner a prueba incluso las intenciones del público. “Yo lo que hago es lo que me sale a cada momento, y lo hago por mí, no quiero provocar a nadie, no me interesa el efecto”, aclaraba Bochatón en relación al desconcertante regreso de los Gorriones y su demorado nuevo disco. “Los Gorriones no está hecho para los demás, está hecho para nosotros. Sería re loco hacerlo para ver qué pasa. Si a alguien le molesta que no lo escuche, o que no hable de mí. Yo no tengo ningún apuro, quiero cuidar mucho la parte artística, me parece que estamos en ese proceso”, cortaba determinante. “Si nos esperaron once años, que nos esperen un poco más”.»⁹⁴

⁹³ *Ibidem.*

⁹⁴ *Ibidem.*

B - Mister América

Con Mister América se dio un fenómeno muy cercano a *De Garage* ya que fue uno de los pocos medios desde donde Gustavo Astarita y su banda decidieron comunicar su separación y su vuelta años después. En el decimoséptimo número, el que salió en octubre de 2008, el editorial arranca diciendo: «A esto nos referíamos hace 17 números, cuando *De Garage* salía a la calle por primera vez. “Inmortalizar a esa banda de la cual nuestros nietos oirán hablar sin estar seguros de su existencia”, decía de manera ampulosa parte del texto de nuestra primera editorial. Y hoy, con el adiós a Mister América, lo experimentamos desde nuestra nota central: registramos a un grupo con veinte años de trayectoria, seis discos editados y un párrafo escrito dentro del rock local, que se disuelve y alimenta el mito.»⁹⁵

Luego de una entrevista a doble página donde por medio del análisis de la personalidad de Gustavo Astarita y sus testimonios se comentan los motivos que llevaron al fin de Mister América más algunos detalles de la historia de la banda; la nota cierra con unas palabras del cantante que bien pueden servir como resumen de su sentir en esos momentos: «Tengo 42 años y siento que me queda poco tiempo. Antes cuando era joven creía que iba a ser inmortal, pero ahora todo lo hago como si me fuera a morir mañana mismo... Me gustaría que nos recuerden como una banda que privilegió a la obra de arte, la parte humana, la amistad, la familia entre los músicos, alguien que abogó por que la música sea filosofía y no entretenimiento. Yo, por mi parte, a Mister América la voy a recordar como la recuerdo ahora: con la tranquilidad de haber elegido el camino correcto... el camino de la libertad.»⁹⁶

A continuación, además de la nota a doble página, se incluyó una cobertura de los tres conciertos de despedida que hizo Mister América en el Centro Cultural Islas Malvinas. El periodista Daniel Ayala define a Astarita como «Ese poeta nómada, el cantante enamorado de los finales y fundamentalmente del final mismo de todo.» Incluye también una cita de su canción *Háblame del cielo*: «¿Es así el cielo? Dime cuánto tiempo estoy muerto, cuéntame la vida que dejo.»⁹⁷

Más adelante la nota dio detalles de cada concierto de los que acontecieron el viernes 22 de agosto de 2008, el viernes 29 de agosto de 2008 y el sábado 6 de septiembre de 2008. Entre las coberturas que impregnan un dejo de melancolía se fue describiendo cómo se desarrolló cada concierto, contando los invitados que tuvieron como Vilelisa, Norma y otros. Rescatan la despedida oficial que el grupo hizo en su web oficial (“Lo único real es que vamos a morir, a partir de esto todo tiene sentido (...) Ya no hay más a qué revelarse, ni ansiedades, ni deseos que atormenten el existir, todo transcurre en un lento compás de espera de esa única verdad”) y entre otras cosas, equiparan al disco *Despojado* de 1998 a la altura de clásicos del rock platense como *Oktubre* de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota o *Superficies de placer* de Virus.

⁹⁵ Editorial. “Despedida I”, *De Garage*, Año 2, Nº 17. La Plata, Octubre de 2008. Pág. 2.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ *Ibidem*.

Años después se produjo la vuelta de Mister América y ahí estuvo *De Garage* para registrarlo. En septiembre de 2014 la portada de la tapa de la revista mostraba a un Gustavo Astarita cantando con expresión furiosa detrás del título “*La banda de Gustavo Astarita renace*”. En su editorial de ese mes *De Garage* detalló:

«En nuestra tapa número 17 –octubre de 2008- Mister América posaba ante el lente del fotógrafo Leo Vaca como sellando su desaparición física de un modo casi bíblico, vestido de elegante traje, con el agua hasta la cintura. Hacía tan sólo una semanas, la banda de Gustavo Astarita había realizado el evento más importante y extenso en sus 20 años de carrera: el “Adiós a Mister América” se realizó durante un fin de semana completo en el Centro Cultural Islas Malvinas –con exposiciones y shows en vivo-, con el propósito de rendirle tributo a este proyecto que, por voluntad completa de sus integrantes, decretaba un final sin sangre y sin agonía. Un deceso planificado, ideal. Incluso en aquella entrevista de tapa, Astarita sonaba bastante aliviado con la idea de dejar descansar el cuerpo de una de las obras más valiosas del rock local. “Me siento totalmente libre porque ya no tengo que llamar la atención por nada”, decía el cantante, como egresando de un proceso de purga con el boletín al día.

“En todo ese tiempo que no tocamos fui acumulando broncas: de la vida, de lo espantoso de la sociedad, del mundo. Cuando no sacaba eso afuera me enfermaba muy seguido”, dirá Gustavo Astarita en un pasaje de nuestra nota central. “Me di cuenta que cuando dejamos, perdimos el ángel que nos cuidaba, que nos seguía, y el cual era feliz con nosotros haciendo música”. Entre una serie de encuentros pautados en el contexto del Estudio Tolosa –donde la banda viene trabajando desde hace casi cinco meses-, Astarita descubre el espíritu que late detrás de “Doméstico”, un disco de canciones que abordan la muerte, el encierro, la idiotez y el hambre de un modo verdaderamente cínico y rabioso. ¿Existiría una forma más determinante de volver a la vida para Mister América?»⁹⁸

Los entretelones de por qué la banda decidió volver a tocar luego del parate fueron detallados en la nota central. Una de las motivaciones fue, paradójicamente –o no tanto- el fallecimiento del baterista fundador de la banda: Marcelo Pontano. El guitarrista Pilu Pontano comentó en la páginas la situación que vivieron y las sensaciones que les despertó ese momento límite: *«Fue increíble, dos días después del velorio de mi hermano nos encontramos en la cervecería de Gustavo, lloramos un rato y después me dijo: “vamos a grabar un nuevo disco con Mister América”. En vez de bajonearnos y paralizarnos, la muerte nos puso pilas para juntarnos y seguir, se abrió una nueva etapa.»⁹⁹*

Pero además se ahondaron en las inspiraciones para el nuevo disco, titulado “*Doméstico*” - que sería editado en 2015-. Y los sentimientos que inspiraban al disco eran oscuros, de rabia, impotencia, tristeza. Todos confluían como fuente de descargo de las emociones en el tiempo en que Astarita estuvo sin la banda. Los sentimientos que despertó la muerte del baterista y

⁹⁸ Barberis, Juan. “Cosas de casas nuestras”, *De Garage*, Año 8, Nº 76. Septiembre de 2014. Pág. 13 a pág. 15.

⁹⁹ *Ibidem*.

compañero de vida se sumó a la, según Astarita, experiencia “*más importante que tuve en mi vida, ni siquiera la más dolorosa*”: Su estadía de un mes en una cárcel de Córdoba junto a su hijo.

De Garage percibió la importancia que tenían estas experiencias para el relato de la vuelta de Mister América y realizó el enfoque en ellas. Por ejemplo, de esta manera registró los hechos que desembocaron en la prisión de los músicos¹⁰⁰:

«El 25 de julio del 2013, mientras Astarita hacía un asado en su casa de Alta Gracia, Córdoba, se levantó un viento que sacudió el fuego y lo expandió sin control pese al esfuerzo de vecinos y bomberos, sobre 200 metros linderos de pastizales de un terreno lindero. Cuando Gustavo fue a hacer la denuncia a la comisaría junto a Marcial, los metieron a ambos en una celda de 4 x 5, junto a quince detenidos más, entre violadores, dealers y ladrones. Y lo que en principio parecía ser tan sólo una noche tras las rejas, se prolongó sin respuestas durante un mes completo. “Estábamos en condiciones Auswitchz, tirados en el piso sin colchón, sobre la grasa y el meo”, recuerda Gustavo, que dormía solo dos horas por día y afrontaba el encierro dibujando a sus compañeros de celda y escribiendo sus historias con un cuaderno y una lapicera que tenía que esconder en su calzoncillo durante cada una de las requisas. “Sobreviví escribiendo la historia mía y la de todos, tipo Ana Frank”, dice. “Si no hubiese estado con mi hijo yo me hubiera suicidado, de hecho lo pensaba todo el tiempo, pero ahí estaba Marcial que me levantaba”.

Astarita habla de cuestiones políticas. Ese año, el gobernador José Manuel De la Sota, que estaba cansado de los incendios en Córdoba, había dado la orden de caerle de lleno al próximo responsable. Su orden fue acatada. Cuando se cumplió el primer mes de arresto, Gustavo y Marcial estuvieron a punto de ser trasladados a un penal con 5000 internos, en una estadía que, como mínimo, iba a ser de tres meses más. “Y ahí sí que no volvía a ser el mismo”, dice Astarita, que ya había empezado a recibir instrucciones de sus compañeros de celda para defenderse de los ataques de sus futuros compañeros de penal: ir al frente, pelearse, cubrirse el corazón y la yugular. Su traslado ya estaba firmado cuando el 28 de agosto del 2013 el Ministro del Interior, Florencio Randazzo, llamó para exigir su libertad.»¹⁰¹

Esa experiencia fue crucial para el clima que se plasmaría en el disco y la nota cerró con las palabras de sus creadores captadas en un ensayo donde repasan estas nuevas canciones: «*Si algo queda claro, es que este regreso de Mister América tiene como única razón la necesidad de seguir dejando obra y no la de recrear su amplio cancionero. “El otro día después del show muchos me dijeron: ‘Me sorprendieron, yo esperaba otra cosa’. La gente esperaba quizás una devolución de lo último de Mister América, de Insano y más hacia lo romántico, el jazz”, dice el cantante con una mueca de satisfacción juvenil. “Pero nuestra idea era hacer lo que se hizo: volver al rock. ¿Viste que los grupos, Virus mismo, al final se van ablandando, romantizando? Para mí volver a lo contrario de eso es genial.*»¹⁰²

¹⁰⁰ Su hijo, Marcial Astarita, también es músico.

¹⁰¹ Barberis, Juan. “Cosas de casas nuestras”, *De Garage*, Año 8, Nº 76. Septiembre de 2014. Pág. 13 a pág. 15.

¹⁰² *Ibidem*.

Cabe destacar que para esta última etapa uno de los proyectos complementarios de *De Garage* fue el desarrollo de videos con artistas que en vivo tocaban sus temas. Uno de ellos fue Gustavo Astarita que estuvo en Estudio Tolosa registrando la canción *Congelar* junto a Leandro Giordano Echegoyen. De esta sesión, Astarita comentó al respecto: «*Eso me pareció maravilloso, sobre todo porque el producto fue hermoso. Lo que vi, tanto lo que hicieron antes de nosotros, como lo que hicieron con Mister América me pareció una cosa divina. Eso acompañó una nota donde pude contar un montón de cosas*¹⁰³. Muchos de los chicos no habían visto a Mister América y quedaron fascinados por lo que se generó en ese momento. Porque uno trata de hacer de ese momento como si fuera único, y como si hubiera mil personas adelante, entonces creo que todos se llevaron una hermosa situación.» Otros artistas que están registrados a un click en Youtube son: Lisandro Castillo de Güacho, Julián Ibarrolaza de Embajada Boliviana, Gastón Le de Un Planeta.¹⁰⁴

C - Embajada Boliviana

El caso de Embajada Boliviana tiene la particularidad de que su cantante, Julián Ibarrolaza, es el músico que más veces apareció en la tapa de *De Garage* con tres publicaciones: La primera vez en marzo de 2010, en el nº 30 junto a Emiliano “Cabeza” Elso, bajista de la banda punk. La segunda ocasión que apareció fue tres años después, en marzo de 2013 donde para el número 60 se entrevistó a Ibarrolaza en plan solista. Ya la tercera aparición fue en el nº 71, de abril de 2014 cuando ya toda la banda posó para la tapa.

En la primera nota la reunión de Ibarrolaza y el “Cabeza” tuvo lugar a raíz del décimo aniversario del disco *Soñando Locuras*, editado en 2000 y que había “...dejado un legado ineludible para el género punk de nuestra región. Un disco que sigue despertando a nuevas capas de seguidores que hoy piden por su regreso.”¹⁰⁵

Este fue el primer y único disco que Embajada Boliviana pudo sacar de manera oficial: «*Un disco que los podría haber llevado a probar suerte en el circuito punk nacional, pero que los terminó devolviendo al mundo real. Ese en donde no hay escenarios, ni giras, ni éxito, ni nada de eso. Y basta de seguir soñando locuras.*»¹⁰⁶

¹⁰³ Se refiere a la nota del número 76.

¹⁰⁴ En *De Garage* nº71, de abril de 2014; en la página 4 se detalla en un recuadro: «*DE GARAGE EN VIVO Haciendo pie en nuestra versión audiovisual, el pasado marzo se lanzó "De Garage en vivo" realizado por Darian Witon y Esteban Sosa. En el contexto de los Estudios Tolosa, la propuesta busca el registro íntimo y despojado de un músico local por fuera de su formación habitual. En nuestra primera entrega mensual, Gastón Le, cantante de Un Planeta, eligió "Detrás de un árbol", canción del disco debut de su banda. "La hice en un fin de semana que estaba solo en el parque de la casa de mi abuela", explicó el músico frente a las cámaras. "Es de los pocos que compuse con la acústica, por eso funciona como canción sola."*»

Canal de Youtube De Garage: <https://www.youtube.com/channel/UC-PI7SAI1sM9aS8Nin-doww>

¹⁰⁵ Editorial. “De Garage 2010”, *De Garage*, año 4, Nº 30. La Plata, Marzo 2010. Pág. 2.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

En el inicio de la nota se contó la historia de la banda inspirada por el furor del punk que propició Ataque 77 a inicios de los '90 y que se sumó al amor declarado del público argentino por los Ramones; banda a la que Embajada Boliviana emularía hasta el mínimo gesto. Ibarrolaza contó lo que significaba su propia banda para ellos: «No era un hobby; creo que para nosotros era lo más importante que teníamos, más que el trabajo, más que el estudio... Yo creo que lo más positivo y lo más concreto de Embajada fue que todo nos involucramos de la misma manera. Y no fue algo que pautamos, fue algo natural. Estábamos todos hasta las manos».¹⁰⁷

Párrafos adelante se hizo referencia al contexto que se vivía en la “década infame” de los '90, donde la banda de Ibarrolaza y el “Cabeza” era una de las pocas del género en La Plata junto a nombres como Pensar o Morir, Comadreja, Monasterio, Furia, Enérgica y Cinco Sentidos.

Hay un momento muy interesante de la nota donde entrevistador y entrevistado iniciaron una reflexión sobre el género punk y sus limitaciones. Limitaciones que incluso son ensalzadas por los amantes del género quienes a menudo ven mal a todo aquel que quiera expandir sus inquietudes artísticas. A continuación se reproduce ese pasaje de la nota:

Ibarrolaza: ... personalmente no escuchaba mucha música, la verdad es esa; creo que estaba muy encerrado musicalmente en los Ramones. Perdí muchos años de mi vida escuchando solamente eso... es algo que lamento un poco. Lo recuerdo con mucha alegría y sigue siendo mi banda de cabecera, pero realmente creo que fue una lástima quedarme encerrado solo en un estilo.

Juan Barberis: ¿Lo decís escuchando tu música de aquel momento?

Ibarrolaza: No, retrotrayéndome en el tiempo y dándome cuenta que estuve muchos años escuchando lo mismo. Me hubiese servido escuchar otra música antes. Lógicamente que hoy sigo escuchando a los Ramones y me parece que es excelente, desde el punto de vista musical: tienen un cantante impresionante, un baterista impresionante... yo no me creo eso de que los Ramones no sabían tocar.

Juan Barberis: ¿Crees que no se le permite una evolución al punk?

Ibarrolaza: Nosotros no se lo permitimos. Hay bandas que escuchamos pensando que no tocan y que en realidad están tocando, y mucho. Creo que el punk nacional le debe un poco al estilo. Le falta darse cuenta que hay bandas que son punk, pero que saben tocar. El hacelo vos mismo es un buen comienzo, pero no le viene mal a uno aprender a tocar un poco si es que tiene ganas. No le viene mal al estilo enriquecerlo un poco más. Yo siempre sostengo que el punk es un género nuevo, porque nace en el '75, tiene treinta años menos que el rock and roll. Está como mal visto tener una banda punk y hacer arreglos. En realidad todas esas bandas que escuchan los que ven mal eso, son bandas elaboradas, que tienen un montón de

¹⁰⁷ Ibídem.

*arreglos, que tienen productores, cesionistas, ingenieros, equipos muy caros... Y es como que nosotros no nos lo permitimos a eso. Es como que somos unos vendidos o estamos faltándole al estilo.*¹⁰⁸

Los músicos contaron en la nota que la banda se separó en el momento cuando todo indicaba que se venía el despegue de la banda, con su primer disco oficial y su show en Cemento. Razones que no alcanzaron porque entre ellos ya no había más ganas de seguir luego de la partida de “Kuntacu”, el guitarrista. Y además, ellos aclaran que Embajada Boliviana nunca dijo que no volvería a tocar, sino que en ese momento no querían seguir. Lo que puede ser leído como una premonición sobre la vuelta que la banda tendría ese año: «*Nosotros nunca dijimos que no íbamos a tocar más, realmente. En el caso de que algún día volviéramos, no estaríamos yendo en contra de nada que hayamos dicho. Nosotros lo que hicimos fue dejar de tocar momentáneamente y eso se expandió. A mí por ejemplo me dan ganas de grabar un disco, más que tocar en vivo. Nos entendemos entre nosotros en un estudio de grabación, me imagino lo que va a pasar y eso a mí me gusta, porque va por el camino de la música que a mí más me atrae. A mí tocar en vivo no me gusta, me cuesta.*»¹⁰⁹ afirmó en aquel momento Julián Ibarrolaza.

Treinta números después, en la edición número 60, *De Garage* volvió a entrevistar a Julián Ibarrolaza. Y desde el staff rememoraron aquella primera entrevista donde bajo el título **Reunimos a Embajada Boliviana** en realidad no se referían a una reunión musical que parecía difícil, sino al encuentro entre el cantante y bajista. Desde el editorial de este número señalaron sorprendidos cómo lo que supusieron en un primer momento complicado, no lo iba a ser en los meses inminentes a aquella nota: «*¡Error! Dos meses más tarde, la involuntaria profecía se hacía tangible. Dos productores asociados ofrecían la estructura posible para llevar a cabo el regreso de Embajada Boliviana, con nuevo disco y una gira nacional incluida. La vida de estos hombres que acariciaban los 40 ya no era la misma que en aquel entonces y el sabor a victoria parecía todavía más dulce. Una recompensa tardía pero bien merecida.*»¹¹⁰

El mismo Ibarrolaza admitió en esta nota que la vuelta de Embajada Boliviana no estaba entre sus planes aquella vez que se reunió con el “Cabeza” para la primer entrevista con *De Garage*: «*“Cuando hicimos el reportaje no lo sabíamos, pero sin embargo había una intuición de que iba a pasar”, asume ahora Julián. “Si vos lees la nota decís: ‘Estos tipos sabían que iban a volver a tocar’, y yo te puedo asegurar que estábamos más lejos que nunca. Así de inesperada es Embajada.”*»¹¹¹

De Garage desplegó en las páginas de la nota un recuento sobre los detalles de cómo se gestó la vuelta a los escenarios de la banda de Ibarrolaza:

«Dos meses después de aquella entrevista, dos productores asociados de dos sellos diferentes -Por el Cambio y California Sun- se acercaron con la primera oferta sería después

¹⁰⁸ *Ibidem.*

¹⁰⁹ *Ibidem.*

¹¹⁰ Editorial. “Metamorfosis de un héroe punk”, *De Garage*, Año 7, N°60. La Plata, Marzo 2013. Pág. 2.

¹¹¹ *Ibidem.*

de tanto oportunista sin estructura. Pero los chicos no estaban tan convencidos del éxito de tal operación regreso: se estaba programando una gira nacional, la grabación de un disco y el reflote definitivo de Embajada Boliviana. “Miren que se van a fundir, eh”, avisaron ellos. Pero la vuelta ya estaba en marcha. Mato –baterista que en aquel entonces residía en España, tras la noticia se compró una batería de juguete y empezó a ensayar los temas al otro lado del Atlántico. Mientras tanto, el resto de la banda -junto al Toto Lisandro Ibarrolaza, hermano de Julián y colaborador habitual- se reunió para desempolvar esos clásicos que todavía podían reparar de atrás para adelante. Entre el descreimiento y la adrenalina, en dos meses ya estaban a punto para salir a hacer el intento. “Fue natural, como si nunca hubiésemos dejado de tocar. Enchufamos las cosas, un-dos-tresvaaa, y salieron los temas de punta a punta”, recuerda el cantante.»¹¹²

De todos modos, la vida de Embajada Boliviana tendría sus ya típicos sinsabores cuando los problemas de audición de Ibarrolaza le impidieron seguir en la ruta y debió renunciar a tocar en vivo. Proceso difícil, que el músico desahogó artísticamente en el álbum solista que editó a inicios de 2013 y por el cual se lo entrevistó en esta ocasión: *El fin del amor*.

En esta entrevista que realizó Juan Barberis, resulta interesante cómo el periodista retoma un tópico que apareció en la primer nota al músico cuando reflexionaron sobre los límites del género punk rock. Pero para este caso, el enfoque está direccionado a la intención de Ibarrolaza de ampliar los horizontes musicales en su carrera solista:

Julián Ibarrolaza: *El punk es un género bastante cerrado. Yo no tengo prejuicios con la música, yo puedo ir de una samba¹¹³ a un punk y después a un tema electrónico. Para mí fue una experiencia y una aventura grabar “Viejas navidades”. Me gusta escucharlo porque es algo diferente, me gusta no reconocerme. Me saqué las ganas de tener una canción así. Me acordaba un poco de la época en la que salíamos y terminábamos en La Vedette Cultural. Estábamos como sapos de otro pozo, pero en realidad íbamos a escabiar y a terminar lo que quedaba de la noche. Sonaba Erasure, Depeche Mode... Ahí pensaba en qué lindo sería un día volver a un lugar así y escuchar un tema mío hecho de esa forma. La canción puede estar en cualquier lado; si la canción existe y está compuesta, el estilo no la puede destruir, eso es lo que yo creo.*

Juan Barberis: *¿Te inquieta la apreciación que puedan llegar a tener sobre canciones como esa los seguidores de Embajada?*

Ibarrolaza: *A mí me interesa que se fastidien, sinceramente te lo digo. Me interesa sorprender de esa manera con la música, con la incomodidad. Yo no trato de hacer un disco para agradar, trato de hacer un disco para desestabilizar, o molestar. Yo devolví muchos discos en su momento que pensé que eran malos y terminé pensando que eran los mejores.*

¹¹² Ibídem.

¹¹³ Sic. Error de impresión. El género musical sudamericano, de nombre femenino; es “Zamba” (La Zamba). Si se escribe con letra “s” pasa a ser masculino, siendo en realidad el género musical “Samba” brasileño.

Juan Barberis: ¿Ahí le volcás tu esencia punk?

Ibarrolaza: *Totalmente, esa es la idea: hacer un disco que no sea punk para que siga siéndolo. Salir con un martes 13, hacer todo lo contrario a lo que dice el manual para que sea más punk que el punk. A mí hubiese gustado hacer eso con un nuevo disco de Embajada.*¹¹⁴

En las páginas de la nota también están recogidas las inquietudes artísticas de Ibarrolaza a quien no le bastó el punk y estudió once años piano en el conservatorio (al momento de la nota estaba a cinco materias de recibir el título). Y se puede leer en sus líneas cómo el legado musical que construyó Embajada Boliviana fue inspirador para las siguientes nuevas generaciones de músicos. Tal es el caso de Santiago Motorizado, cantante y bajista de El Mató a un Policía Motorizado, que comentó: «*Julián cambió mi vida para siempre, Embajada me voló la cabeza al instante. Me despertó el amor puro por el rock. La urgencia de esas grabaciones me inspiró a querer hacer música, a querer contar algo. No importa buscar el momento ideal, si no hacerlo ahora, dejar todo y no esperar nada más. Creo que es un genio absoluto de la poesía y la canción. Una tarde me invitó a un ensayo antes del regreso de Embajada, eso fue increíble. Fuimos con Willy y la pasamos genial, nos brillaban los ojos de la emoción. El Cabeza nos miraba de reojo y pensaba "¿Estos muñecos de donde salieron?". Fue todo perfecto*». ¹¹⁵

En el cierre de la nota, se cruzaron algunas palabras que serían premonitorias del porvenir de Embajada Boliviana y de la próxima nota a la banda en *De Garage*:

Julián Ibarrolaza: *[...] ... yo todavía sigo escribiendo para Embajada.*

Juan Barberis: ¿Seguís componiendo para Embajada? Es como si no tuviera fin...

Julián Ibarrolaza: *Sí, es algo a lo que no podemos darle fin, nos pasa a los cinco. Vos fijate que tenemos una cuestión de imposibilidad mía y sin embargo todos creemos que vamos a volver a tocar.*¹¹⁶

Ya para la última nota, en abril de 2014, el periodista encargado de hacerla fue Nacho Babino quien comentó al respecto: «*La última tapa que hice en De Garage fue la de Embajada Boliviana. Yo no era un seguidor de ellos pero cuando surgió la posibilidad yo dije que sí. Primero por tomarlo como un desafío y además para aprender también. Yo no era un seguidor de su recorrido y del punk mal llamado "cabeza". Entonces ante eso se plantea un desafío y uno dice que sí. La experiencia era entrevistar a la banda en un contexto determinado, donde ellos volvían, donde está el personaje de Julián que es el eje de la nota. En esa nota me quedé con ganas de*

¹¹⁴ Barberis, Juan. "El fin del amor", *De Garage*, Año 7, N°60. La Plata, Marzo 2013. Pág. 13.

¹¹⁵ *Ibidem.*

¹¹⁶ *Ibidem.*

meter las voces de los demás integrantes... pero te pasa, vos capaz vas y son cuatro integrantes y te hablan sólo dos.»

Aquí el periodista declaró su primigenia intención de hacer entrevistas más orientadas a la investigación, indagación o interpretación; pero que al final el peso de Ibarrolaza dentro de la dinámica de la banda le inclinaba a terminar realizando una entrevista de perfil o de personalidad. A pesar de que las dos entrevistas anteriores a Embajada Boliviana tuvieron – quizás sin proponérselo en la primera - ese enfoque. Por eso la intención de Babino y de los directores de buscar otro nuevo enfoque.

En abril de 2014 salió a las calles platenses el número 71. Allí *De Garage* publicó la entrevista a Embajada Boliviana realizada por Nacho Babino que en la nota llevó como título: **El futuro no está escrito: Embajada Boliviana se reconfigura para seguir alimentando su propia historia**. El título aludía a la nueva metamorfosis que la banda vivió por los problemas auditivos de Ibarrolaza, quien no podía tocar todo un recital entero a los volúmenes altos del punk rock. Es por eso que la banda decidió que en esta nueva etapa el cantante no participe todo el recital y sólo ingrese el escenario en algunas canciones acústicas.

Pero esa reconfiguración también puede ser interpretada como una analogía de lo que, a un año de las inundaciones de 2013, la sociedad platense tuvo que vivir. Una reconfiguración que llevó a la sociedad platense a cambiar sus alertas, sus precauciones, sus miedos. De esta manera desde el equipo de *De Garage* expresaron esta comparación en el editorial de abril de 2014: *«Así, desde la intimidad de uno de los regresos más esperados del rock local, se carga de sentido un nuevo número, porque mientras la memoria sigue disparando un sin fin de flashes húmedos de una ciudad revuelta por la corriente, también es posible escuchar cómo suena a lo lejos -como acercándose de manera lenta pero sostenida- uno de los grupos que marcaron como pocos estas mismas calles y que forman parte de nuestra más reciente y valiosa historia. Así que, si preferimos verlo de este modo, nuestra suerte ya estaría cambiando»*.¹¹⁷

En lo que respecta propiamente a la nota sus primeras palabras describieron cómo empezaron los problemas auditivos de Julián Ibarrolaza: *«... primero fue un zumbido leve que empezó a sentir Julián. Ese zumbido que cada vez se hacía más intenso, más insoportable; que llevaba, que arrinconaba a Julián -y a la banda- cada vez más contra las cuerdas. Acúfenos le diagnosticaron los médicos. La mala suerte había metido su maldita cola en el asunto y la continuidad de la gira fue suspendida.»*¹¹⁸

En unos párrafos adelante se puede encontrar unas líneas interesantes cuando se observa cómo Nacho Babino resolvió graficar con analogías el tiempo en que la banda no estuvo tocando en su propia ciudad; La Plata: *«Catorce años en los que se puede dejar de ser budista para convertirse al islamismo. O al cristianismo o al judaísmo o hacerse ateo. Catorce años durante los cuales se puede andar por medio mundo o no salir nunca del país, de la ciudad, del barrio. Catorce años durante los cuales se puede nacer, o morir, o dar vida. O catorce años de heridas y de*

¹¹⁷ Editorial. "Después del agua", *De Garage*, Año 8, Nº 71. La Plata, Abril 2014. Pág. 2.

¹¹⁸ *Ibidem*.

distancias que pueden salvarse, finalmente, volviendo a mostrar tus canciones a tu ciudad. Volver a ser feliz en tu ciudad. Más no sea durante poco más de una hora de música.»¹¹⁹

Además, en el siguiente párrafo hace una síntesis a través de imágenes sobre diferentes momentos de la trayectoria de Embajada Boliviana:

«Es sábado. Por la tarde. Mirale las manos a Julián. Bailan. Miralo acercarse a ese piano vertical Raynaud Freres para mostrar algunas de las versiones que están armando. Sí, ese piano que está en la habitación de sus hijos. En esa habitación llena de juguetes y colores y algunos osos, Julián se sienta al piano, deja avanzar el silencio durante algunos segundos y empieza a tocar. Sentado allí, tocando, ve algunas cosas: ve, por ejemplo, aquella noche en la que con sus compañeros de banda perdieron el tren y pasaron toda una madrugada en Quilmes esperando el próximo, se ve sin un peso para tomarse un taxi, con la lluvia encima, cargando todos sus instrumentos, se ve juntando peso por peso para poder pagar la grabación de unos coros que nadie va a escuchar, ve aquel día en que vendió todos sus instrumentos y se ve también yendo a comprar una criolla al día siguiente porque no podía más, ve los catorce años sin tocar con su banda en La Plata; ve también el futuro, ve una noche -finalmente el 17 de mayo de 2014, sobre el escenario de La Trastienda- con una acústica encima tocando temas de Embajada Boliviana, ve en ese lugar a chicos que apenas habían nacido -o ni siquiera- cuando ellos perdían ese tren aquella noche, ve el fondo de los ojos del Cabeza, del Matu, de Kuntacu, del Toto; ve allí la alegría, la felicidad de sentirse la mejor banda del mundo, ve a sus amigos, ve el recuerdo vivo de todos esos años, ve la música que están haciendo, que están volviendo a mostrar. Ve, cómo que no, ese futuro que está llegando.»¹²⁰

¹¹⁹ *Ibíd.*

¹²⁰ *Ibíd.*

De Garage y su abordaje a los “próceres” del rock platense

Puestos a realizar un medio periodístico que aborde el rock platense fue ineludible para el equipo de *De Garage* hacer referencia en algún momento al binomio Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota/Virus. Estas son las dos bandas platenses que mayor proyección espacial e histórica han tenido en el resto del país (y en el continente con el caso de la banda de Federico Moura) mostrando en infinidad de escenarios el ADN del rock nacido entre nuestras diagonales. Fue así como el diario fue haciendo referencia a estas dos bandas en distintos momentos de su historia.

Para este trabajo se hace hincapié en las notas centrales que fueron tapa. Así es como aparecen los casos del especial que editaron en 2007 por el disco *Oktubre* de Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota y el especial de 2010 por los 30 años de historia de Virus.

A - Nota sobre el disco “De regreso a Octubre”

En lo concerniente al número especial sobre el disco *Oktubre*¹²¹ de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota¹²² la nota (titulada “La Biblia según La Plata”) hizo el anclaje con la escena contemporánea relacionándolo con la publicación de un disco de reversiones de las canciones de ese LP por parte de bandas actuales en aquel tiempo. Dicho disco, titulado *De regreso a Octubre*, fue impulsado por *Fm Radio Universidad La Plata* y entre los artistas que grabaron se encuentran: Villelisa, Negusa Negast, Crema del Cielo, Mostruo!, Sr. Tomate entre otras bandas.

En el editorial de ese número (titulado “Leyenda”) se especificó: «*Hoy, Radio Universidad, marca el camino y propone el viaje: Un nuevo encuentro con Octubre, pero desde la óptica de un nuevo milenio y un nuevo rock – en el sentido más amplio del término- que hoy se expande por las mismas calles empedradas que vieron nacer a Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Fotografías distanciadas por el tiempo, sobre un mismo objeto abstracto. El resultado es alentador (De Garage admite el riesgo de trabajar a medias sobre una obra de Solari y cía. y se suma al plan; después de todo, esta también es nuestra versión).*»¹²³

Como está expresado en párrafos anteriores del presente trabajo, esta nota es principalmente de presentación del disco de *Radio Universidad*. Es un trabajo periodístico escrito desde 2007 con un periodismo que no pierde de vista lo que ocurre en el ambiente de cultura rock

¹²¹ Octubre: Segundo disco oficial de estudio de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Editado en 1986 es uno de los álbumes más célebres de la banda y que más impacto tuvo sobre la cultura rock argentina. Incluye clásicos como *Ji Ji Ji*, *Música para pastillas* o *Ya nadie va a escuchar tu remera*. Además del legado musical del disco, la obra completa dejó un legado artístico visual a cargo del artista plástico Rocambole inspirado en estéticas como la soviética o la obra de Antonio Berni. Imágenes de una influencia tal que serían replicadas infinidad de veces en remeras, carteles, discos y tatuajes.

¹²² Barberis, Juan. “La biblia según La Plata”, *De Garage*, Año 1, Nº 6. La Plata, Septiembre de 2007. Pág. 8 a pág. 9.

¹²³ *Ibidem*.

contemporáneo. Posiblemente más de un “ricotero” se haya desilusionado con la nota que se “promocionaba” en tapa¹²⁴ con la ya mítica figura dibujada por Rocambole donde se ve al esclavo rompiendo cadenas y donde apenas se recogía una declaración de Skay Beilinson y ninguna palabra del Indio Solari.

Es que la razón de ser de esta nota (y de la mayoría de las escritas durante la historia de *De Garage*) era valorizar las bandas contemporáneas. Y así es como en un párrafo detallaban algunas ideas tras el disco *De regreso a Octubre*: «*Existen ciertas pautas que rigen el proyecto y que conforman el concepto global, como una manera de trasladar el disco a la misma filosofía premeditada que arrastra la radio –al menos- en los últimos 15 años. Una de esas reglas iniciales era que no se repitieran las 19 bandas que ya habían participado del disco anterior*»¹²⁵.

Y además se transcribieron varias citas de una entrevista que le hicieron a Oscar Jalil, el gran impulsor de este proyecto; quien aclaraba que no querían hacer un disco tributo sino que la intención era que cada banda le diera su impronta a una canción del disco más allá del estilo o género musical que los identificara. Al respecto “El Turco” señaló: «*Queríamos que una banda de tecno-pop abriera el disco. Nos parecía como una declaración de principios que tenía que ver con lo que es el rock platense. Tiene un poco de todo porque es un mosaico de lo que se está haciendo hoy por hoy en La Plata. Tal vez no sean las 9 bandas y los 2 solistas más representativos de la movida, pero ya va a haber tiempo para más.*»¹²⁶

Luego la nota discurrió en el análisis de algunos temas y las palabras de los artistas que los grabaron. El único que hizo una visión del proyecto global más que de su propia versión fue Ezequiel Rafart, cantante de la banda Ideal que abre el disco con una versión de la canción *Fuegos de octubre*. Al respecto el vocalista opinó: «*Hace poco nos preguntaron si creíamos que la versión le resultaría chocante al público de Los Redondos y realmente creo que ninguna versión es ofensiva. Tratamos de no darle importancia a esas dicotomías del estilo futboleras que a veces se instalan en el rock... Esa vieja historia de Pop vs Rock es cosa vieja. Es importante que surjan proyectos como este, que unifiquen a los grupos, y que a la vez sean una herramienta para su propia difusión, ya que se cuenta con pocos espacios donde poder mostrar cosas nuevas.*»¹²⁷

Si bien se dio la ausencia en la nota de los miembros más importantes de la banda Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota; sí se mencionó una versión incluida en el disco de la canción *De estos polvos futuros lodos*¹²⁸ tocada por Hernán Heguiabere quien en la grabación fue acompañado por Ricky Rodrigo, uno de los primeros integrantes de la Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Y además se sumó a la nota la voz del artista visual que los acompañó toda

¹²⁴ Con el título “engañoso” donde se leía: *De regreso a Octubre. Mirada siglo XXI de la leyenda del rock.*

¹²⁵ Se refiere al disco “Tomo lo que encuentro”, que homenajeaba con el mismo *modus operandi* a Virus. También realizado gracias a la gestión de Radio Universidad. Se editó en 2004.

¹²⁶ Barberis, Juan. “La biblia según La Plata”, *De Garage*, Año 1, Nº 6. La Plata, Septiembre de 2007. Pág. 8 a pág. 9.

¹²⁷ *Ibidem.*

¹²⁸ Canción no incluida en el disco *Octubre* por decisión a último momento del Indio Solari. Tan repentina fue esta medida que en la primera edición del disco quedó incluida la letra de *De estos polvos futuros lodos.*

la carrera: Rocambole¹²⁹, un Redondito más: «*Es para mí fuente de orgullo y tranquilidad mental saber que Oktubre, ese disco lejano en el que participé como dibujante, sea aún motivo de inspiración de las mejores bandas de La Plata, lo que dicho por mí significa, en la mayoría de los casos, las mejores del país.*»¹³⁰

B - Nota sobre los treinta años de historia de Virus

Treinta números después, en septiembre de 2010, *De Garage* publicó como nota de tapa un especial sobre las tres décadas de historia de Virus. A diferencia de la nota anteriormente citada, la que cubría el legado del disco *Oktubre* de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota en las bandas platenses de la primera década del siglo XXI; esta nota fue diseñada en la tradición del periodismo revisionista, que en la cultura rock se perfila por notas sobre rock clásico. Ejemplo de este tipo de publicaciones es la revista británica *Mojo*¹³¹; e incluso es un perfil que cada vez está tomando más preeminencia en la *Rolling Stone Argentina* que, como ejemplo, de los últimos dos años de publicaciones el artista de tapa más “nuevo” fue No Te Va Gustar¹³².

En esta edición los redactores de *De Garage* relataron la historia de Virus a través de la voz de Marcelo Moura, el periodista Alfredo Rosso y los músicos Gustavo Astarita, Sergio Pángaro y Mr. Mon, quienes opinaron acerca del legado de la obra de Virus en ellos.

El editorial de esa fecha lo cerraron con esta pregunta que disparó el gancho para la nota principal: «*¿Nunca se preguntaron cómo desde el confort de una familia de diseño tres hermanos se cargaron al hombro la difícil tarea de sacudir a un país escarchado y revolucionar la música pop del país? Nosotros sí. Y acá va la respuesta.*»¹³³

La respuesta fue una nota biográfica donde el periodista Juan Barberis, luego de contar la anécdota de la lluvia de naranjas que Virus enfrentó en Ezeiza para la primavera de 1981, comenzó contando la respuesta que “Pico” Moura, el padre de los hermanos, le dijo a Marcelo cuando decidió dejar los estudios universitarios: “*Ok, si lo que querés es hacer música está todo bien. Pero conmigo no cuentas.*”. Esa respuesta sirvió a lo largo de toda la nota como una especie de *flashback* que ofició de introducción en diversos párrafos a medida que se iba contando la historia de Virus y sus conflictos.

¹²⁹ Quien, a tono con la idea de valorizar los nuevos artistas, decide rechazar el pedido original de hacer el arte de tapa del disco *De regreso a Oktubre*. Tarea que recayó en el diseñador Juan Soto, que ya había trabajado en tapas de discos de Mostruo! y Estelares.

¹³⁰ Barberis, Juan. “La biblia según La Plata”, *De Garage*, Año 1, Nº 6. La Plata, Septiembre de 2007. Pág. 8 a pág. 9.

¹³¹ Revista británica de Cultura Rock fundada en 1993 con una estética de Rock Clásico. Sus notas de tapa suelen ser artistas como The Beatles, Pink Floyd, Patti Smith, Bob Dylan, entre otros pioneros. <http://www.mojo4music.com/>

¹³² De hecho, en noviembre del año siguiente, en la edición nº 164 de *Rolling Stone Argentina*; el periodista Oscar Jalil sacó una nota de enfoque similar a raíz del aniversario “Wadu Wadu”, el disco debut de Virus.

¹³³ Editorial. “La bestia pop”, *De Garage*, Año 4, Nº 36. La Plata, Septiembre de 2010. Pág. 2.

Barberis utilizó el recurso de comenzar a contar la historia cronológica desde el tiempo en que los padres de los hermanos Moura se conocieron y se enamoraron, formaron la familia y vivieron una crianza de hijos de familia media-alta platense. Para ya en el séptimo párrafo hacer la primera ruptura emocional, donde se introdujo el primer conflicto que le dio la emotividad a la nota y que buscó comenzar a indagar las raíces y motivaciones de los por qué los Virus hicieron el arte que hicieron en determinado contexto socio-temporal: «En marzo de 1977 llegó el primer sacudón para los Moura: Jorge, ya metido de lleno a la política, era secuestrado por fuerzas militares. “Cuando desapareció, mi viejo intentó por todos los medios ir con guita a ver si podía sacarlo, pero no pudo”, cuenta Marcelo. “Recuerdo que mi viejo me dijo: ‘Me rompí el culo toda la vida para tener guita y no me sirvió de nada’».¹³⁴

Conforme la nota se fue desarrollando se nombraron las bandas que serían las semillas para que luego germinara Virus: «El sueño de la banda estable y profesional tomó forma cuando Marabunta, la banda de rock y música latina que tenían junto a Quique Mugetti y Laura Gallegos, necesitaba un nuevo cantante. Y Las Violetas, grupo de punk que había formado Federico después de Dulcemembriyo, junto a Mario Serra, no avanzaba demasiado. Así que la fusión entre ambos proyectos fue el próximo paso.»¹³⁵

Más adelante indicaron las coordenadas espaciales de cuál fue el recinto platense donde Virus hizo su primer recital: «El primer show oficial de Virus fue el 11 de enero de 1980 en la Asociación Universal de La Plata, de la calle 25. Un club de barrio, típico, grande y opaco. “Hacía un año y medio que veníamos ensayando, estábamos afiladísimos. Era una justeza tremenda”, se enorgullece Marcelo. “Y fue un impacto muy fuerte para la gente, por la precisión y porque era distinto a todo lo que venía pasando. Me acuerdo que el público se prendió fuego.”»¹³⁶

Luego de discurrir sobre su mudanza a Capital y sus cada vez más convocantes shows en lugares como San Telmo, en la nota se buscó contextualizar cómo se vivía en nuestro país a comienzos de la década de los '80: «Virus aparece en una Argentina apisonada por la dictadura militar. Un país opaco al mando de Jorge Rafael Videla, en donde el rock era algo encriptado, una válvula de escape por donde se liberaba el vaho a podredumbre de un país en problemas. Y Virus llegó para despabilar, provocar y sacudirle el cuerpo a una generación congelada.»¹³⁷

Y para agregar contexto sobre lo que pasaba en esos tiempos en la escena de cultura rock argentina, De Garage convocó la palabra autorizada del periodista Alfredo Rosso, un pionero e influencia para el medio por sus trabajos en revistas como *Mordisco*, *Expreso Imaginario*, *Cerdos & Peces*, *Esculpiendo Milagros*, *Rock And Pop*: «Me pareció que por fin la new wave había llegado a la Argentina en toda su dimensión, y que también Virus empezaba una cosa nueva en el rock nacional. Hasta ese momento todo estaba dominado por el rock progresivo-sinfónico.»¹³⁸

¹³⁴ Ibídem.

¹³⁵ Ibídem.

¹³⁶ Ibídem.

¹³⁷ Ibídem.

¹³⁸ Ibídem.

Como salvedad vaya la crítica de que en esta nota se repitió un mito de la historia del rock argentino. El que dice que en un recital en el marco del Festival Rock In Bali (celebrado en Mar del Plata en enero de 1987), Luca Prodan exclamó luego de tocar con Sumo: «*Ahora viene la banda de los putos*»¹³⁹. El periodista Oscar Jalil recientemente editó un libro titulado *Luca Prodan. Libertad divino tesoro*, donde desmiente el mito contando que accedió a las cintas donde se grabó ese recital y donde Prodan nunca dice esa frase que se le atribuye.¹⁴⁰

¹³⁹ Textualmente la nota dice: *“Incomprendidos, irónicos y lúcidos, esa banda de estridentes chicos raros aprendió a agitar sin recurrir a esa hombría tan característica de la época. ‘Ahora viene la banda de los putos’, dijo Luca Prodan cuando les abrió paso en la escena. ‘No queremos la luna de miel de los maricones’, jetoneó Pil Trafa.” De Garage. Nº 36. Septiembre de 2010.*

¹⁴⁰ En este video se pueden escuchar las palabras finales de Luca Prodan al finalizar el show en el festival Rock In Bali: <https://www.youtube.com/watch?v=lfhux8WHGWQ>. Y en este se lo ve al músico Ricardo Mollo –ex Sumo- contando su versión del hecho: <https://www.youtube.com/watch?v=GMpLsQFGiaw>

¿Por qué somos indies en el siglo XXI?

“Graham nos salva de alguna manera. Tiene esa especie de ‘cualidad indie’. Si no lo tuviéramos en el grupo, probablemente habríamos acabado siendo Queen o algo así de ridículo”.

Damon Albarn, cantante de Blur

En capítulos anteriores se citó la característica de gratuidad que tenía *De Garage* al ser un medio que no se cobraba al público. Ante esta característica se arriesgó que los motivos por los que *De Garage* no tenía un precio de tapa estaban relacionados con factores emparentados con cierto espíritu contracultural y autogestivo. Pero como todo actor de una escena, la revista no estaba sola en esa mentalidad. *De Garage* nació, creció y se desarrolló en un escenario que muchos han dado en llamar como “*Indie*”. Y dicho concepto es de algún modo polémico, en el sentido de que tiene muchas acepciones e interpretaciones variando el sujeto, tiempo o contexto en que se lo analice.¹⁴¹

Sin ir a concepciones globales sobre lo que se entiende con ese sentido en otras partes del mundo, en el presente trabajo se explica lo que muchos ven como escena *Indie* en Argentina y más específicamente en La Plata.

Yendo a parámetros generales se puede decir que en nuestro país a mediados de la década del '90 se dio el auge del llamado rock barrial, stone o chabón (aunque no todos son lo mismo, se los suele englobar en la misma bolsa). Un tipo de rock que tenía como generalidades la reivindicación del barrio (nada que Manal o Vox Dei ya no hubieran hecho), el agite, el descontrol y la crítica política indignada pero sin muchos fundamentos argumentales¹⁴². Con una primera oleada de bandas como Los Piojos, La Renga o Viejas Locas; y Callejeros, La 25 o Los Jóvenes Pordioseros como continuadores del estilo. Éste tipo de rock fue haciéndose cada vez más masivo a medida que se acercaba el inicio de milenio y llegó a copar gran parte del mercado local de música rock. Pero a fines de 2004 ocurrió un hecho que haría tambalear dicho escenario: El incendio del local Cromañón donde esa noche tocaba Callejeros.

Más allá de las estigmatizaciones que el episodio trajo al rock barrial, lo cierto es que llevó a una generalizada reflexión en el mundo del rock sobre ciertas lógicas, procedimientos y metodologías que rondaban en los recitales y que atentaban contra la seguridad del público, los artistas y la escena total.

Es así cómo comenzaron a tener relevancia otros tipos de expresiones musicales que no necesariamente se valían del mercado rockero establecido y no precisaban exclusivamente de los canales de difusión masivos. Esta situación les permitía a estos artistas crear y autogestionar sus propios circuitos y moverse con cierto grado de independencia al margen del mainstream. Dicha situación tampoco era novedosa porque, por ejemplo, ya en la década del '80 el movimiento punk

¹⁴¹ En la página 6 del presente trabajo hay una nota al pie donde se da una explicación global de lo que se entiende por el concepto *Indie*.

¹⁴² No necesariamente los fundamentos políticos sólidos son algo que se le pida al rock.

en Argentina se valió de las mismas ideas para desarrollar su arte. Y después de todo, las bandas *unders* nunca tuvieron otra forma de hacer sus primeros pasos – incluido las bandas de “rock barrial”-. Pero el rock que se fue conociendo como *Indie* desarrolló estas potencialidades de manera novedosa. Siendo La Plata una de las ciudades faro para estos artistas.

En este nuevo rock, con bandas como *El Mató a Un Policía Motorizado*, *107 Faunos* o *Norma*, es donde algunos periodistas o críticos especializados empiezan a ubicar el mote de *Indie*. Comentando a grandes rasgos y muy generales se puede decir que éste tipo de rock está caracterizado en lo musical por el uso de guitarras tomando sonidos del *punk*, *garage rock* o *new wave*; con voces etéreas o lánguidas y letras que buscan una poética más trabajada que la del rock barrial. Y en cuanto al *modus operandi* estas bandas apelan a la autogestión y han sabido usar muy bien los canales de difusión que ofrecieron las nuevas tecnologías de comunicación del siglo XXI como *My Space*, *Bandcamp*, *Facebook* o *Twitter*. Éste rock de a poco se volvió más popular, las nuevas bandas eligieron ese camino y fueron quienes tomaron más preponderancia en las páginas de *De Garage*.

Como síntoma de época existe el ejemplo de que tres de las webs más actualizadas y consumidas dentro del periodismo actual de cultura rock llevan la palabra “*Indie*” en sus títulos: *Indiehoj*, *Indiehearts* e *Indiefolks*.¹⁴³

De Garage se sintió en sintonía con el ethos de estas bandas porque dentro de la redacción también apelaban a la autogestión e independencia. Sólo en este marco se puede comprender lo que significó (¿significa?) lo *Indie* en La Plata.

Juan Barberis explicitó su visión de esta tendencia artística y cómo hizo eco entre las sensibilidades de quienes escribían en *De Garage*:

«Musicalmente la primer década del 2000 era el indie rock, guitarras distorsionadas, lineales; donde no importaba tanto si tocabas bien, sino lo que podías transmitir. Ahora en esta década ya se nota otra cosa, se nota que están predominando los sintetizadores, los teclados, están tratando de sonar y tocar mejor. Y en ese sentido la escena es como que está en un momento de reconfiguración.

Eso en De Garage lo sentimos. En el último tiempo no estábamos tan excitados con lo que estábamos viendo. Son distintos factores que fueron marcando el fin de una etapa y el inicio de otra. Y que están en sintonía con algo más global y mundial, un sonido que está predominando en todo el mundo. Es entendible; las nuevas tecnologías se van insertando en nuestras vidas de forma mucho más profunda. Ese Indie Rock del 2000 no jugaba con la tecnología como lo hace ahora porque básicamente no formaba parte de tu vida de esa forma. Era inevitable que se filtrara en el arte, en las formas de expresión.»

¹⁴³ <http://www.indiehoj.com/>
<http://www.indiehearts.com/>
<http://indiefolks.rocks/>

Por otra parte Nacho Babino llamó la atención de los riesgos que para el periodismo musical puede conllevar “enamorarse” mucho de un estilo o género musical determinado. De algún modo recogió el guante de esa crítica que muchos endilgaron a *De Garage* de ser “demasiado indie”: «Me parece que a veces pecó de indie, de respetar mucho eso de pertenecer a esa escena, de estar muy relacionados con el sonido y la música de Radio Universidad. De Garage casi cae en el error del ghetto. Por suerte no pasó, para mí esa tendencia se revirtió bastante en los últimos años.»

52

DE GARAGE
MUNICIPIO DE ROCK

1986 / mayo 2012 / PUBLICACIÓN DE DISTRIBUCIÓN GRATUITA

La cultura organizada
frente a una gestión municipal
enceguecida

**SOY
LONGBOARD**
La Plata pateea

YA
Metamorfosis
de un Pansa

NARVALES
Crisis y
reconstrucción

ACORRALADOS

Así como *De Garage* se erigió como un medio de comunicación que pretendió brindarles a los artistas platenses un espacio de difusión de sus obras; hubo también determinados espacios que abrieron sus puertas y escenarios para que las bandas tocaran. Puede sonar a obviedad la última oración siendo que siempre hubo - a veces más, a veces menos- espacios para que los músicos pudieran tocar. Pero el análisis se profundiza cuando se empiezan a vislumbrar los detalles particulares de cada caso del entramado que rodea las condiciones que un músico tiene que vivir para desarrollar su arte en vivo. No siempre los espacios ofrecen buenos términos y ahí es donde radica la preferencia y concurrencia de los artistas y del público. Más aún si se tiene en cuenta el contexto socio cultural que transcurrió post incendio de Cromañón.

En La Plata en el período estudiado siempre hubo, con diferente suerte, locales donde los músicos ofrecieron sus recitales. Pero el caso más paradigmático de estos sitios es el del bar Pura Vida fundado en 2008. Considerado actualmente por muchos como “El Templo del Rock” fue fundamental para el desarrollo de muchas de las bandas y exponentes de la escena platense actual, que siempre están dispuestos o deseosos de ofrecer su música desde el escenario bautizado con el nombre de Federico Moura. Un boliche con cierta aura mítica por estar a metros de una usina cultural platense como lo es la Facultad de Bellas Artes.

Franco Dall’Oste, escritor, licenciado en Comunicación Social y docente de la UNLP; opinó sobre el lugar que ocupó Pura Vida en la generación veinteañera que creció luego del incendio de Cromañón: *“Partiendo de la cuestión del registro, la nuestra, como casi todas las generaciones de nuestro país, ha sido una generación hipermusicalizada. Y el efecto Cromañón ha sido una marca cultural terrible para todos, porque cambió la forma de escuchar música, y fue a partir de ese momento que se decretó el fin de las grandes bandas y aparecieron las pequeñas, miles y miles de pibes juntándose a tocar en todos lados, en las calles, en sótanos, casas, salas, bares y sucuchos de toda la ciudad. Pura Vida siempre me pareció un lugar mítico en ese sentido, más en esos años, cuando era un antro friki genial, donde iban banditas de todos los estilos, donde siempre veíamos a Norma o a El Mató, donde todos íbamos a rompernos la cabeza.”*¹⁴⁴

De esta manera se presenta el bar desde su página web y explican con qué intención fundaron el bar: *«Pura Vida Bar es un proyecto encarado en 2008 con un objetivo claro y preciso: dar al músico de esta ciudad el lugar que merece y busca desde siempre. Aquel espacio en el que se lo respete y se lo reciba con la misma admiración con el que el público aplaude y disfruta su arte. En pos de semejante propósito, el bar creció y acompañó la movida de La Plata desde entonces.»*¹⁴⁵

Habiendo otros sitios como El Ayuntamiento, La Mulata, El Moura, etc; el bar fundado por Diego Cabana¹⁴⁶ marcó un cambio fundamental en las formas de relacionarse que tenían los locales de música nocturna con los músicos, ya que fue el primer establecimiento que no cobró a los artistas por tocar en su escenario. Ésta medida revolucionó la escena puesto que vino a cumplir con una vieja demanda que crecía en la escena platense. Facundo Arroyo explicó lo que significó el arribo de Pura Vida a la escena platense: *«Era una nueva forma de entender un bar. Porque dejaron de cobrarles a las bandas para tocar. Durante 10 o 15 años en La Plata todos los boliches*

¹⁴⁴ Alejandro Reyes. “La Huevósfera: Hijos de los noventa”, *Pequeña Babilonia*, Año 1, Nº35. La Plata, 10 de diciembre de 2015. <http://www.diariocontexto.com.ar/2015/12/10/la-huevosfera-hijos-de-los-noventa/>

¹⁴⁵ <http://puravidalaplata.com.ar/quienes-somos/>

¹⁴⁶ Cabana, Diego: Dueño y fundador del bar Pura Vida en 2008.

que se abrían (El Ayuntamiento ponele) te cobraban para tocar. Lo que hizo Diego Cabana, como una de sus medidas más trascendentales a nivel cultural, fue dejar de cobrarle a las bandas. Los ingresos de la puerta siempre fueron todos para la banda.»

En una entrevista que *De Garage* le hizo a Cabana en 2011, éste comentó que su relación con la música platense comenzó en tiempos en que era DJ del bar Flamingo que se ubicaba justamente donde ahora se erige Pura Vida¹⁴⁷. Así describió la periodista Carolina Sánchez Iturbe¹⁴⁸ la génesis de la idea de hacer un bar donde tocaran y se valoraran a los músicos locales: *«Flamingo, el bar que estaba ubicado en la misma casa donde actualmente se erige Pura Vida, fue un lugar determinante para Cabana. Ahí terminó de acercarse al rock platense, forjó varias de las relaciones de amistad con los músicos locales que aún hoy mantiene y de las que se retroalimenta el local de diagonal 78 y empezó a soñar con tener su propio bar donde pudieran tocar esas bandas a las que poco a poco se acercaba. “Dentro de la música que se tenía que pasar en Flamingo, que era rock pero comercial, intentaba meter a las bandas de acá. Así, fui conociendo gente”, describe.»*¹⁴⁹

En *De Garage* se ve cómo, incluso desde tiempos tempranos, se incitó (o se sumó) a explicitar determinada posición en pos de la protección de la cultura rock platense. Como el ejemplo de estimular a hacer una huelga de bandas en épocas en que los boliches cobraban en exceso por tocar en sus establecimientos. En el editorial del número 13, perteneciente a junio de 2008 se precisó:

«Ya sobre el cierre de este número llegó a la redacción un correo que propone a los músicos locales un paro como medida intimidatoria para los boliches (o bolicheros). Una especie de retención artística contra la arremetida de los comerciantes. Bajo el lema “Julio sin rock en la ciudad”, la idea es empezar –o terminar de una vez por todas- a replantear ciertas cuestiones vinculadas al servicio del músico. “En nuestra ciudad hay un código bolichero que nos está perjudicando bastante y no hacemos nada al respecto. Todas las bandas del rock de La Plata tienen derecho a cobrar por tocar y no a que les cobren. Más del 80 por ciento de los bares, boliches y pubs se están aprovechando de las bandas indiscriminadamente”.»

En el siguiente párrafo continuó: *«Desde Cromañón a esta parte –objeto de estudio que le toca registrar a esta publicación- los lugares para tocar son pocos y es por eso que (algunos) cotizan de manera deforme. Si quieren hacer el experimento, cualquiera que hoy vaya a buscar una fecha va a conseguirla a fin de año y – posiblemente- mediante un acuerdo difícil.»*

Ampliando la problemática, se comentó que ésta no era exclusiva de los músicos ya que: *«Esto no sólo perjudica a los músicos e inevitablemente a la música, sino también a su consumo: entradas cada vez más caras. Y si a esto le sumamos los precios de los discos que empujan su comercio a la desaparición, estamos destinados a la pérdida progresiva.»*

¹⁴⁷ Ubicado en Diagonal 78 entre calle 61 y 8. Próximo a la Facultad de Bellas Artes y frente a la plazoleta la Noche de Los Lápices.

¹⁴⁸ Sánchez Iturbe, Carolina. Periodista platense. Responsable de Comunicación en Beat64 Estudio de diseño. Ha escrito en *La Pulseada*, *De Garage*, *Agencia Nan* entre otros medios.

¹⁴⁹ Sánchez Iturbe, Carolina. *De Garage*, Año 5, Nº 41. La Plata, Abril de 2011.

Finalmente se preguntaron: «¿Se puede pensar en un paro del rock? ¿Existe unión suficiente entre los artistas para dejar sin espectáculos a la ciudad? ¿Sirve de algo? ¿Se perdió finalmente el valor de la música?»¹⁵⁰

La realidad marcó que la huelga no fue acatada por las bandas (o por la mayoría) ya que en el número siguiente de *De Garage* se reseñaron shows de bandas platenses en el mes anterior. Pero, de todos modos, esta editorial ya empezaba a reflejar en sus páginas las molestias que tenían los músicos locales (y muchos actores de la cultura rock platense) por las condiciones en que trabajaban, y también las repercusiones negativas del incendio de Cromañón para habilitar locales que contengan las normativas de seguridad en orden.

Pero estas problemáticas no son sólo de la escena de cultura rock indie. También en escenas como la del heavy metal pasan por las mismas problemáticas. En el número 56 *De Garage* hizo su nota central sobre el estado de dicho género en La Plata. Y en esas páginas quedaron registradas las palabras de Juan Bach, guitarrista y voz de la banda Terror Messiah: «... ahí está una de las vetas más perversas del problema: “¡Las bandas chicas no tienen por qué pagarle el sueldo a las bandas grandes! Los ‘productores’ organizan fechas y pagan los caché de las bandas con el dinero que les piden a las bandas chicas para tocar en esos shows, es totalmente inmoral. Y lo triste es que los managers de las bandas grandes y sus músicos saben esto”.»¹⁵¹

Fruto de estas inquietudes es que poco a poco se daría el caldo de cultivo para que surgieran locales como Pura Vida y con el cual los artistas tendrían mucha identificación al punto de llamarlo “El Templo del Rock Platense” y defenderlo con uñas y dientes cuando fuese atacado.

Llegado el año 2012 se desarrolló un contexto donde la Municipalidad de La Plata empezó a poner el ojo sobre determinados elementos de la cultura under local. Comenzaron a acatar las quejas que algunos vecinos hacían sobre los ruidos molestos y fue en ese ámbito que empezaron a clausurar varios locales donde las bandas podían tocar, llegando a contar 22 casos de cierres a centros culturales y bares como Rucaché o El Varieté.

Pero la gota que rebalsó el vaso fue cuando se dictó la clausura del “Templo del Rock”. Es ahí cuando uno de los mayores símbolos de la cultura under platense fue reivindicado por gran parte de la plana rockera local. Y *De Garage* se sumó y plantó bandera sobre su rechazo a la medida.

Hoy es recordada la *De Garage* que salió por aquel tiempo, el número 52 que se publicó en mayo de 2012, con la icónica tapa de la calavera de Pura Vida con los ojos vendados y donde la nota principal desarrollaba los ejes que atravesaban la problemática. El editorial de *De Garage* ese número ayuda a comprender el contexto cultural y político que se vivía por aquel entonces. Derrochaba indignación pero también lucha, activismo. Merece su transcripción literal:

«El pasado viernes 20 de abril esta redacción se vio obligada a reformular nuestro número de mayo. Desde hace tiempo estábamos planeando una edición de peso periodístico, biográfica, profunda, extensa, sobre una de las vidas más apasionantes que ha albergado el

¹⁵⁰ Editorial. “¿Devaluados?”, *De Garage*, Año 2, Nº 13. La Plata, Junio de 2008. Pág. 2.

¹⁵¹ Arroyo, Facundo; Lahiteau, Luciano. “Heavy metal local. Sepultura”, *De Garage*, Año 6, Nº 56. La Plata, Septiembre de 2012. Pág. 13.

rock de nuestra ciudad; pero, así y todo, debimos congelar ese informe por razones de público conocimiento. Aquel fin de semana tristemente histórico, en donde casi la mayoría de los espacios dedicados a la música en vivo fueron cerrados por un operativo programado de Control Urbano (con la ayuda de la policía Bonaerense, a ver si alguien se pasa de listo...), y en donde, acto seguido, la comunidad local vinculada al arte y la música salió casi instantáneamente a pelear por lo que es también suyo, nos obligó a cambiar de texto sobre nuestras páginas centrales. ¿El desafío? Plantear la situación crítica de obscuro desamparo y desatención comunal en relación a la siempre creciente escena, escuchar y transcribir a los protagonistas, y ensayar un análisis general del conflicto sin que eso signifique un mero acto panfletario.

Nada fácil.

Desde estas páginas siempre nos sentimos comprometidos con el desarrollo y el crecimiento de la cultura de la ciudad de La Plata. Trabajamos para acompañarla, difundirla, cuestionarla, repensarla. Por eso esta situación hoy nos toca de cerca. Y no es sólo Pura Vida, ese espacio de tanto valor para el rock de la ciudad que hoy tiene el peso de los colores de tu cuadro favorito. Es también el cierre de El Viejo Varieté, Rucaché, o cualquier otro lugar que intente brindar espacios para la expresión de músicos y artistas. Es la miopía de una gestión -o, para ser más justos, sucesión de gestiones- que siguen sin posar la mirada sobre una creciente actividad cultural, real, honesta, que demuestra su convicción apelando, mediante una interesante organización y convocatoria, a esta medida de corte autoritario. Es la hipocresía de un medio -el más viejo, mediocre y conservador que tiene la zona- que sigue en su cruzada retrógrada, estigmatizadora e interesada, dándole voz solamente a sus viejos y vetustos lectores y tomando cualquier actividad joven como actos intimidatorios y de riesgo. Es todo eso, y también bastante más.

Al cierre de esta edición, cuando las rotativas ya estaban calientes y listas para tirar tinta sobre nuestro número 52, los lugares clausurados, con el caso más emblemático de representativo -claro- de Pura Vida a la cabeza, ya habían vuelto a abrir sus puertas al público. Pero nada de finales felices: ¿Cómo se entiende entonces que, a escasos días de distancia, se retome la actividad? ¿Cómo se explica que estos locales hayan estado funcionando en esta situación durante tantos años? ¿Cómo es entonces que Control Urbano, que aboga por la seguridad de todos nosotros, permita esta terrible reactivación de la barbarie nocturna? ¿Por qué un trámite habilitación para espectáculos, vital para estos casos, puede entonces demorar más de un año y medio? ¿Quién diseñó un Código de Nocturnidad de imposible aplicación suponiendo, entre otras cosas, que un espectáculo de música obliga a mantener a los espectadores sentados en sus sillas? Sólo preguntas que, aunque suponemos las respuestas, nos cuesta recibirlas de voz oficial.

“Basta de golpear al más débil. Somos La Plata, ciudad universitaria, foco de cultura internacional. Cada año, se nutre y revitaliza, muta, se perfecciona gracias a su actualidad cultural que no se detiene ni se puede tapar. Están anulando, sofocando y persiguiendo en nombre de un supuesto "orden público" con olor a repartija de dinero e intereses. La expresión cultural sobrevive a la fuerza bruta. Espero que ustedes, funcionarios públicos,

estén a la altura de las circunstancias”, volcó Pablo Saavedra, cantante de Elvin, en una carta visceral.

Y nosotros desde acá, estimado Pota, aguardamos por lo mismo.

La redacción-.»

Facundo Arroyo además amplió sobre las causas que, según su óptica, propiciaron ese auge de clausuras: *«En ese momento estaba la clausura de Pura Vida pero había otras clausuras, por ejemplo la de El Varieté. La Municipalidad de La Plata tiene momentos (que sobre todo se rigen por la política) en los que salen contra la educación, o contra la niñez, o contra... eso depende mucho del contexto político. En ese momento salieron contra la cultura paralela porque en ese momento estaba abriendo La Trastienda por ejemplo¹⁵²... pero pasa que eso no lo pudimos comprobar. En ese momento estaban empezando a armar recitales en el Estadio Único también. Y todo eso es plata para la Municipalidad. Entonces hay que entender cierto contexto para ver qué está pasando.»*

La decisión editorial de apoyar la causa que Pura Vida ejercía como paradigma conllevó una discusión entre el grupo que conformaba el staff de la revista para determinar qué enfoque se le debía dar. Arroyo a su vez opinó sobre el enfoque que *De Garage* le dio a esta problemática en sus páginas:

«Yo creo, sostengo que esa tapa estuvo bien por el momento en que se dio. En ese momento Pura Vida era esa fuente de sostén para el rock, tenía más colador porque era uno de los pocos lugares donde se podía tocar. Había una postura de gestión cultural en Pura Vida más allá del criterio de selección de bandas. Nosotros también la compartíamos y justo se dio en ese momento esa especie de ‘We are the world’ en la Plaza La Noche de los Lápices en Bellas Artes. Periodísticamente garpaba, hasta garpaba la foto de tapa. Al final terminó saliendo adentro esa foto, pero también me gustó mucho la tapa de la calavera de Pura Vida con los ojos vendados, un montaje que se mandó Paula Stroppolo. Después algunos de los chicos se arrepintieron de hacer esa tapa pero a mí me parece que por contexto estuvo bien. La escribimos con Juan porque en ese momento éramos las voces editoriales más importantes y nos teníamos que hacer cargo los dos de escribirla. Y fue una investigación que estuvo bastante bien.»

En el cuerpo de la nota publicada en mayo de 2012 se detallaron los pormenores que desembocaron en la clausura de Pura Vida:

¹⁵² En la web de la agencia Télam amplían sobre este punto que nombra Arroyo: *“El subsecretario de Control Urbano, Ignacio Martínez, contó que desde el municipio “se convocó a una reunión en la Subsecretaría de Control Urbano a las distintas Cámaras de Comerciantes del rubro y a Empresarios de Locales Nocturnos, para buscar entre todos la mejor forma de prevenir y dejar en claro que esto es una problemática que nos afecta a todos”. “En este punto, los artistas cargaron las tintas porque La Trastienda Club abrió su versión platense y consiguió la habilitación en tiempo record, a pesar de que “el lugar todavía está en construcción y no tiene condiciones para ser habilitado”. Para más detalles visitar <http://www.telam.com.ar/nota/24354/>*

«En ese mismo fin de semana, que comenzó el viernes 20 de abril, el extenso operativo comandado por Control Urbano -con ayuda de la Policía Bonaerense- se encargó de clausurar y evacuar 17 locales nocturnos, la mayoría de ellos con espectáculos musicales. Una arremetida comunal programada e intimidatoria que puso en alerta el siempre precario estado de la cultura local, evidenciando las grietas de una gestión municipal sesgada e insuficiente, y obligando a una rápida reacción de la comunidad vinculada al rock.

También aparecen algunas quejas por las zonas de Rucaché, Viejo Varieté, Estación Provincial y La Enseña de las Tres Ranas, bares que también han sufrido la incipiente arremetida municipal.»¹⁵³

Por otra parte la periodista Mercedes Galera y el fotógrafo Santiago Goicoechea¹⁵⁴ opinaron con la perspectiva que les da a ambos ser marplatenses y poder contrastar su conocimiento de la escena de la ciudad balnearia con la ciudad de las diagonales. Galera hoy, en retrospectiva, opina: *«Me parece que la propia ciudad no dejó que pasaran estas cosas. Esa es la diferencia que veo a Mar del Plata. Allí clausuran un lugar y te quejas que lo clausuran... pero desde tu casa. Acá clausuran Pura Vida y va todo el mundo a la plaza a decir NO. Hay ciertas cosas que no se dejan hacer. Y también está eso del discurso romántico, que está porque hay ciertas cosas que lo permiten: que quieran cerrar Pura Vida y durante dos días esté toda la gente, artistas... da una idea de ese romanticismo. Pero también porque es un lugar que devuelve a la ciudad; cuando fue la inundación Pura Vida hizo cosas ahí en la calle para recaudar.»* A lo que Goicoechea agrega: *«Hay un discurso consecuente a la acción. Eso es re característico de La Plata.»*

Sebastián Lino, a su vez, puso en perspectiva histórica el trabajo que *De Garage* dejó como registro de situación para un futuro. Nombrando, obviamente, ese número 52: *“Recuerdo algunas notas de tapa que mostraban una visión íntegra y analítica de contextos, como el nº 47 sobre rock y política partidaria, o el Nº 52 donde retrataron la ola de clausuras que aún hoy continúa condicionando las actividades artísticas. Esos números fueron bastante significativos y creo que serán revisitados cuando se quiera entender todo con una perspectiva histórica.”*

¹⁵³ Barberis, Juan; Arroyo, Facundo. “Resistencia”, *De Garage*, Año 6, Nº 52. La Plata, Mayo de 2012. Pág. 12 a pág. 14.

¹⁵⁴ Goicoechea, Santiago: Periodista y fotógrafo platense: Publica en *Revista Ramera* y lo supo hacer en *De Garage*. Actualmente trabaja en el Festival *Ciudad Alterna*.

Inundación 2013 y repercusiones

“Embarrado hasta los huesos, invisible a los ojos del poder. (¿A dónde quieren llegar?)”.
Inundado, La Selva de Miguel

El 2 de abril de 2013 no fue tan solo un día más de memoria donde en La Plata recordaron el aniversario del desembarco en Malvinas. Ese día llovió en cantidades inéditas¹⁵⁵ y las calles comenzaron a inundarse con caudales de agua muchos más abundantes que los habituales. Cada minuto sumaba milímetros como si fueran los días, meses y años de desidia en los cuales las autoridades olvidaron atender las adecuaciones edilicias que impedirían un posible desastre.

Todos los ciudadanos, inundados o no, directa o indirectamente, fuimos víctimas de las consecuencias que trae el agua cuando se lleva consigo todo a su paso. Por supuesto, a *De Garage* también le afectó; y del modo en que puede afectar un desastre de tales proporciones a un proyecto independiente.

Como todo principio de mes, en esos primeros días de abril el equipo de redacción se encontraba en los últimos tramos de cierre de un nuevo número. La nota de tapa estaba destinada a una banda que comenzaba a pisar fuerte en el ambiente under platense, que ya habían tenido nota en la revista pero que esta vez la gente de *De Garage* consideró que merecían la tapa. La banda en cuestión era Güacho, banda que, como si fuera una premonición, provenía de uno de los sectores más afectados con la inundación; Tolosa.

En aquella primera nota que *De Garage* le realizó a la Güacho, fue Luciano Lahiteau quien los entrevistó porque tenía contacto previo con ellos y vio que tenían aristas interesantes para mostrar en las páginas de la revista. En esta segunda nota, ya de tapa, también Lahiteau los entrevistó en un trabajo que sería reflejado a cuatro hojas¹⁵⁶.

Ese número, por la proximidad de los sucesos y los tiempos de publicación, no llegó a reflejar en sus hojas el dolor de la inundación. Reflejo que sí ocurrió un mes después, con el siguiente número. El editorial de mayo de 2013 acusaba:

« ¿Qué cambió desde el cierre pasado hasta ahora? Casi nada. Ni siquiera la mentira algo perversa del Intendente Pablo Bruera o el evidente manoseo de las cifras oficiales en relación a la cantidad de muertes hizo que la tragedia se cobrara víctimas políticas. Entre los cruces de intereses alrededor del aluvión solidario -el color de las pecheras y el tristemente

¹⁵⁵ Más de 300 mm en 3 horas.

¹⁵⁶ En lo que respecta a la experiencia de hacer su primer nota de tapa para *De Garage*, el periodista Luciano Lahiteau comentó: *“La primera tapa que hice solo fue la de Güacho. No quedé satisfecho y tuve una charla con Juan Barberis donde me dijo cuál había sido el enfoque que él hubiese querido de la nota y que yo no le pude dar. Por eso digo que él es uno de mis referentes. Me comentó: ‘La nota está buena, pero hubiese estado bueno que nosotros dijéramos por qué Güacho merecía estar en la tapa’. Eso forma parte del proceso, de animarme a decir lo que a mí me parecía sin tener miedo a errar, o a que mi visión no sea la tuya. Tomar una posición respecto de algo sin tampoco hacerme el entendido. Poner algo que a nosotros nos parece valioso y decirlo. Y a esa nota le faltó eso.”*

célebre cruce entre el Cuervo Larroque y Juan Miceli- y una logística de rescate lejos de estar a la altura de una catástrofe de estas características, La Plata fue noticia mundial y, como todos sabemos, hoy estaríamos corriendo la misma suerte si es que del cielo decide caer una cantidad similar de agua.»¹⁵⁷

En estas palabras *De Garage* expresó desde su línea editorial lo que en muchos sectores de la sociedad platense se hablaba a viva voz. Pero en lo que respecta a las repercusiones directas con el diario Juan Barberis comentó que el impacto de la inundación en lo que concierne al desarrollo y planeamiento de la revista se sumó a la suba de precios producto de la inflación: «*La inundación nosotros lo sentimos porque muchos de los anunciantes se inundaron, perdieron la mercadería... y al mismo tiempo había mucha inflación. Nosotros el año pasado cuando arrancamos para soltar el número de marzo, que era la tapa de hip hop, habíamos pedido el presupuesto en febrero y cuando llegamos había habido un 20% de aumento, sin avisarte. Eran cuestiones que nos descolocaban mucho.*»

Arroyo en la nota que hizo reflejando algunos casos particulares que sirven de testigos de las vivencias de los platenses en esos días, remata su publicación siendo claro ante del desánimo general: «*No debe haber poca gente en la calle, en los recitales, en las reuniones. El miedo es de otra época. Nosotros -protagonistas y herederos- de las antiguas victorias tenemos que meter el pecho aunque tengamos los tobillos rotos. Será un invierno duro, pero “La Dinastía Scorpio” ya lo adelantó: “Tenemos que estar juntos”.*»¹⁵⁸

A un año de la inundación el editorial del número de abril de 2014 se tituló **Desde el Agua** y revisitó:

«Mientras se escribe este editorial a tan solo algunos metros de Plaza Moreno, por la ventana se cuele el eco de una radio abierta que acompaña la vigilia del peor aniversario que haya tenido que conmemorar la ciudad de La Plata. Hace exactamente un año, en esa tardecita donde todo lo peor finalmente se hizo posible, algo rotó de manera irreversible, se disparó el listado de probables, cambiaron nuestras alertas, se reorganizaron nuestros miedos. Y cambiamos. Es difícil pensar en tan poco tiempo el impacto en la cultura de una catástrofe de estas dimensiones y en la forma en que torció nuestra historia, pero en solo un año -cruzado por una lenta reconstrucción y la falta de certezas de todo tipo- ya han habido algunos indicadores. Si bien el rock todavía no lo ha plasmado a modo de registro concreto (salvo por algunas excepciones aisladas y breves, como la de La Selva de Miguel con su canción "Inundado"), fue el primero que se organizó para asistir a los damnificados y aunar fuerzas, aún cuando todo flotaba sobre el agua marrón. En cambio, la fotografía, la literatura, el arte callejero y las publicaciones independientes trabajaron sobre los sucesos de manera prolongada y cesuda, con compromiso y vehemencia por visibilizarlo todo. Ese

¹⁵⁷ Editorial. "Quién va a cortar tanta flores", *De Garage*, Año 7, Nº 62. La Plata, Mayo de 2013. Pág. 2.

¹⁵⁸ *Ibidem*. Facundo Arroyo cita en este párrafo una frase de *El magnetismo*, canción de El Mató a un Policía Motorizado que abre el disco *La dinastía Scorpio*.

trabajo, compilado en un informe de este número aniversario (el de nuestros primeros siete años), vuelve como el primer rebote del desastre. Tan solo un esbozo inicial en busca del intercambio, el análisis y la memoria.»¹⁵⁹

Por su parte, el fotógrafo Santiago Goicoechea (también miembro del staff de *De Garage*) hizo una visión abstraída de la mirada netamente platense y expuso: «*Acá tenés una inundación y de repente es mito, se piensa en la imagen del inundado, muchos proyectos salieron después de la inundación de corte artístico cultural. O sea: se vuelve tradición hasta la tragedia; cada 2 de abril te lo vas a acordar siempre porque no va a desaparecer el reclamo de memoria.»*

Al respecto también es interesante citar un par de testimonios que recoge Facundo Arroyo en una nota sobre las respuestas que dieron miembros de la cultura platense a la inundación. En ella el escritor Juan Bautista Duizeide¹⁶⁰ exclamó: «*La verdad que me parece, creo, siento, que reaccionamos tarde. La inundación en La Plata fue mucho antes que la inundación. Diez años de Alak o algo así, y después Bruera y el energúmeno de Gabriel Bruera y su alianza con Kraiselburd, la cámara de la construcción (léase destrucción) y el arzobispado... Ésa fue la verdadera inundación y, me temo, habrá más. Contra eso habría que oponerse y con mejor timing. Eso más allá de que me parezca muy bueno que haya libros de poesía, narrativa, videos, plástica, acciones, etc. etc. etc.»¹⁶¹*

A su vez, el Doma (cantante de la banda El Perrodiablo) también sumó una mirada que hace el eje en mirar el problema más allá de la perspectiva ombliaguista del mundo de la cultura: «*Está piola saber cómo se siguió después de algo así y las marcas que dejó. Pero tampoco estar demasiado anclado a eso. Hay gente a la que se le murieron familiares y a la semana siguiente tuvo que salir a laburar. Lo cultural es tan pretencioso a veces... Me parece lógico en ese sentido que algo como lo del 2 de abril tenga, una vez que va pasando el temblor, un rebote cultural. Igual, tampoco creo en que se genere una usina de arte a partir de eso. Mucho no me va.»¹⁶²*

Los ánimos que trajo la inundación hizo que desde *De Garage* saliera una nota a propósito de las elecciones PASO (Primarias Abiertas Simultáneas y Obligatorias) y las formas en que las campañas adaptaron su discurso dependiendo su responsabilidad del caso. Realizada por Facundo Cottet y titulada como **Boletas húmedas en las elecciones platenses**¹⁶³, fue la nota que trajo una rispidez con la Municipalidad al dejar en evidencia ciertos manejos de la Dirección de Juventud con la cual no tenían la mejor relación. La consecuencia de la publicación de esta nota fue que, de ahí en adelante, se le quitó la pauta publicitaria municipal a la revista. Más específicamente la nota decía:

¹⁵⁹ Editorial. "Después del agua", *De Garage*, Año 8, Nº 71. Abril de 2014. Pág. 2.

¹⁶⁰ Duizeide, Juan Bautista: Escritor marplatense, platense por adopción. Escribe literatura relacionada con temáticas marinas. Entre sus obras se encuentran *Kanaka; Confín. Antología de cuentos; Crónicas con fondo de agua. Vidas secretas del Río de La Plata.*

¹⁶¹ Arroyo, Facundo. "Torrentes", *De Garage*, Año 8, Nº 71. Abril de 2014. Pág. 5.

¹⁶² *Ibidem.*

¹⁶³ *De Garage* Nº65. Agosto de 2013. En la tapa se adelantaba la nota bajo el titular: *A solo un paso: La fauna política se reorganiza de cara a octubre.* La nota está adjunta en el anexo, dentro del PDF correspondiente al número citado.

«Mientras tanto, poco y nada dicen los Bruera de la gestión cultural para estos 2 años que quedan de gobierno. Se supo que Gabriel y Pablo, durante la campaña, participaron de una cena organizada por la Dirección de Juventud Municipal, dependencia que forma parte del mundo rock de la ciudad con el nuevo galpón emplazado en 13 y 71 que ya contó con algunos shows de su auspicio. De aquella noche participaron Leandro Berguesi, el director del área, integrantes de la dirección, algunos periodistas y músicos; además del intendente local y su hermano para sorpresa de la mayoría de los invitados. Dirección de Juventud debió sacar varias fotos que dieron a circular por las redes sociales a pedido de los artistas, periodistas y productores que se vieron sorprendidos por este extraño posicionamiento por parte de la Dirección.»

En relación a la nota citada Barberis apunta: *«Cuando Facundo Cottet escribió una nota crítica sobre un organismo que se creó, la Dirección de Juventud de la Municipalidad, nos sacaron la publicidad. Era una crónica de cómo venían las cuestiones políticas en La Plata de cara a las elecciones de 2013. Escribimos lo que nos parecía, se enojaron, nos levantaron la pauta...»*

Al momento de hacer el balance anual, en el número de diciembre de 2013 el editorial de cierre de año se tituló **Después del agua**. Y además de las críticas hacia las autoridades y realzar la solidaridad de los vecinos, destacó el nuevo camino de comunicación que abren las redes sociales:

«En tanto, y por primera vez desde su irrupción en nuestras vidas completas, las redes sociales -y Facebook, sobre todo - resultaron ser una herramienta de peso colectivo, una plataforma para organizar e informar. La red de Zuckerberg sirvió para desplegar los esfuerzos de tantos vecinos que encontraron en la solidaridad una forma de purgar el shock del agua al cuello. En este contexto, el rock fue también una válvula de escape y ayuda. A las pocas horas de terminada la lluvia, un puñado de eventos -con el Pura Vida Solidario a la cabeza-, ya estaban en movimiento para sumar su grano de arena. Algunos músicos pronunciándose en contra del municipio local y un par de canciones que abordaban las culpas de la tragedia, empezaban a ser gestos reactivos de la cultura local, intentando dejar plasmado uno de esos acontecimientos que ya de por sí resultarán imborrables.»¹⁶⁴

¹⁶⁴ Editorial. "Después del agua", *De Garage*, Año 7, Nº 69. La Plata, Diciembre de 2013. Pág. 2.

Esto también fue De Garage

Una de las últimas decisiones editoriales que la revista tenía proyectada para el año 2015 era la de quitarle al logo la leyenda que decía “*Diario de Rock*”. Facundo Arroyo lo comentó con satisfacción porque era una de sus batallas personales en las que había podido hacer prevalecer su punto de vista. La historia de *De Garage* muestra que, sino toda su trayectoria, al menos gran parte de ella tuvo una cobertura que abarcaba mucho más que sólo la música rock, más allá de lo que puede entenderse como cultura rock. Más bien era un diario de cultura juvenil.

Y es por eso que en las páginas de la revista no era extraño encontrarse con textos de literatura, de deportes o de cine que no necesariamente tuvieran elementos rockeros. A continuación se relatan algunos ejemplos de notas que abordaron de manera más amplia los contenidos culturales locales.

A - El rock es riesgo

A lo largo de la historia de la cultura rock muchos de sus miembros hicieron culto del espíritu del descontrol y los excesos. Este tipo de vida difícilmente se lleva bien con la práctica de deportes. Pero aún así en ciertos rincones de la cultura rock se ha dado una relación estrecha entre la música y los deportes. Vienen a la mente el caso de la relación rock barrial con el fútbol compartiendo la concepción del “aguante” y no tanto la práctica (al menos profesional) del deporte.

Pero uno de los encuentros de más larga data es el de los deportes extremos con la cultura punk y sus variadas subculturas. Con antecedentes en el *surf rock* esta cultura comenzó a desarrollarse en la década del '70 en la costa californiana y a lo largo de los años se ha difundido a lo largo del mundo. Tanto es así que en la actualidad en cualquier ciudad es un lugar común ver a un pibe andar en *skate* escuchando *punk rock* o sus ramificaciones.

De Garage no fue ajena a cubrir esta subcultura y el caso platense estuvo registrado en la sección *Xtremo* que, como su nombre lo indica, se dedicaba a cubrir la escena de deportes extremos, pero también las prácticas deportivas alternativas. Con textos a cargo de Mercedes Galera y fotografía de Santiago Goicoechea dicha sección reflejó muchos deportes amateurs que son practicados por platenses y que no tienen gran difusión en los medios periodísticos.

Galera contó cómo llegó a cubrir la escena platense de deportes extremos: «*Yo no hago deportes extremos, pero me copó, aprendí un montón porque era una sección que se salía de lo principal del diario, tenía bastante libertad. Por ahí ellos me tiraban algunas cosas como “se abre un skatepark en tal lugar”; “entrevisté a tal skater”; pero después yo iba buscando, en ese sentido tenía libertad total. Siempre sentí que era de propuesta libre porque se salía un poco del diario, que*

también era lo que me gustaba de estar en esa sección. Y lo conocí a Santiago Goicoechea con su fotografía y con quien armamos un buen equipo porque el deporte extremo es re fotográfico.”

Así es como en las páginas de *De Garage* fueron apareciendo notas cubriendo el mundo del Skate, de Ultimate Freesbee y demás deportes de práctica no tan común entre las juventudes platenses.

Un ejemplo de cómo eran esas notas que cubrían esa escena es el siguiente:

«El skate en La Plata despegó hace dos años, con el empuje que trajo la construcción de varios skateparks en lugares como Ensenada o Camino Centenario. La movida del skate femenino en La Plata es poca, patinan cinco o seis chicas y de ellas la única que compite es Florencia, que piensa agitar la escena armando campeonatos. Por eso, quiere que las chicas se animen a participar, pero no le interesa formar un grupo: respeta el carácter individual del skate y entiende que, al final, la conexión es entre el cuerpo y la tabla. La libertad del deporte está en que se aprende en la calle y sin entrenador, y el pase para aprender con otros es la tabla, que sirve como carta de presentación con los demás skaters que sin hablar, cuando ven el skate ya saben que comparten algo.»¹⁶⁵

La nota le dio la palabra a Florencia Lapasta, una de las referentes del skate femenino local: *«Hicieron los skateparks para que nos vayamos de acá, pero están tan lejos que no vamos. No queremos que por haberlos hecho nos prohíban andar en la calle, que es una de las cosas más lindas. Si la sabés llevar está re bueno, vas flashando con los semáforos, tenés que hacer muchas maniobras por el tráfico. La cabeza va a mil, pero hay que tomar conciencia, si no te manejas es peligroso. El skate es lo que me gusta, a mí me sacás de esto y no sé... si no hubiese sido por el skate yo no sé que sería hoy. Ya es mi vida entera, yo quiero vivir del skate a pleno.»¹⁶⁶*

A su vez, la nota buscó contextualizar el ejemplo nombrando a otras referentes del deporte y las circunstancias que deben transitar en la práctica cotidiana del skate: *«Florencia tiene muchas referentes femeninas locales, algunas grandes y otras chicas. Vale Etchegoyen por ejemplo, es una skater marplatense de 13 años que, para Florencia, la rompe. A pesar de que existen las competencias mixtas, las mujeres ingresaron al mundo skater y se hicieron un lugar propio. Se conocen entre ellas, se ayudan para ir a patinar a distintos puntos del país y compiten en circuitos femeninos como el Girls Assault, en el que Florencia salió segunda en la categoría intermedia de street, en el 2011.»¹⁶⁷*

¹⁶⁵ Galera, Mercedes. “Las mujeres podemos, sabelo”, *De Garage*, Año 6, Nº 59. La Plata, Diciembre de 2012. Pág. 11.

¹⁶⁶ *Ibíd.*

¹⁶⁷ *Ibíd.*

B - Es mucho más que rock (Y me gusta)

Otra arista interesante que el medio impulsaba y que va más allá de lo que popularmente se conoce como la cultura rock, era la apertura que tuvo a otros tipos de músicas que también tenían un fuerte arraigo en la sociedad juvenil y que compartían escenas, lugares, públicos, lógicas. Así es que a pesar del subtítulo de “Diario de Rock” que aparecía en el logo, solían darse casos de notas de tapa sobre tango, folklore o lo cancionero.

A propósito; son interesantes las palabras que Facundo Arroyo dijo sobre la realidad de la música que más consumen los jóvenes que viven en La Plata: *«El rock sigue siendo, de manera conservadora, la música joven; en una ciudad universitaria. Lo va a seguir siendo durante mucho tiempo. Yo esperó que no, porque es muy aburrido».*

En el número 77, correspondiente a octubre de 2014, se puede leer en el editorial:

«Como alguna vez lo hicimos con el heavy metal, esta vez trazamos un mapeo a modo de diagnóstico del estado actual de la música popular en la ciudad de La Plata. En el mes de la sexta edición del FIFBA, ahora rebautizado Festival del Bosque -uno de los eventos más amplios y convocantes de la región, que se realizará entre el 24 y 26 de octubre en el Paseo del Bosque-, elaboramos un informe de tapa en donde las principales figuras de esta expresión artística fuertemente arraigada a nuestra tradición e identidad nacional -que se alimenta del rock, el jazz, el tango, el folklore o la cumbia opinan acerca de su presente.

No es algo nuevo: en La Plata, la música popular siempre tuvo su espacio asegurado, de enseñanza y difusión. No sólo con la carrera de Música Popular de la Facultad de Bellas Artes, sino también a través de otros pilares como la Escuela de Berisso, el Conservatorio Gilardo Gilardi, la escuela de jazz EMU, la Escuela Lennon y Amadeus, entre otras, funcionando como foco de intercambio entre las viejas y nuevas generaciones que se sumergen en este extenso territorio de la música popular.»¹⁶⁸

Complementariamente, ya haciendo la relación entre el folklore y el rock, la nota finalizó enumerando los encuentros que estas músicas han tenido a lo largo de la historia argentina: *«El vínculo entre rock y folklore siempre estuvo latente. Son demasiados los ejemplos. Desde Arco Iris, la banda de Santaolalla pasando por la obra completa de Luis Alberto Spinetta o Divididos y hasta el mismo León Gieco. Hay rasgos, pensando en la cultura joven, que los unen por esencia. Recuerden: fluidez, fuerza, espontaneidad, sorpresa. La irreverencia y la disrupción. Si estas características no aparecen en el folklore, la música reproduce la costumbre de manera arcaica. Cuando no está en el rock, éste se oxida y se vuelve conservador. Sentidos que se unen por sus similares resultados.»¹⁶⁹*

¹⁶⁸ Editorial. “El saber del pueblo”, *De Garage*, Año 8, Nº 77. La Plata, Octubre de 2014. Pág. 2.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

C - De Garage y otras yerbas

Otro fenómeno musical que convivió con la época en que *De Garage* salió a la calle, y que fue registrado por el periodismo de la revista es el fenómeno de los cancionistas y cantautores que hacen música con raíces rioplatenses. Fenómeno que no tiene mucho de ajeno al mundo del rock si se repara en músicos como León Gieco, Juan Carlos Baglietto o el mismo Moris; pero que quizás están más influidos por artistas norteamericanos del *folk* o el llamado “cancionero de protesta”.¹⁷⁰

En cambio aquí la referencia tiene más relación con músicos como Pablo Dacal, Gabo Ferro, Lisandro Aristimuño o Ezequiel Borra. Cancionistas que incluso reniegan del rock como música joven contemporánea y prefirieron comenzar a realizar sus obras artísticas tomando elementos de músicas con historias más antiguas por estas latitudes, como el tango, el jazz, la bossa nova, entre otras. Quien de algún modo, se puede señalar como uno de los primeros en tomar conciencia y blanquear esa ruptura con el rock fue Pablo Dacal. A través de su manifiesto titulado “*Asesinato del Rock*” publicado en 2006 expresó algunos puntos interesantes para comprender las inquietudes que tenía esta escena de cancionistas. Es pertinente al caso transcribir aquellas palabras de Dacal:

Asesinato del Rock

1 - El rock ya no nos representa sino en parte, como el tango o la música romántica. Algo de nosotros puede ser dicho en sus términos, pero son géneros que representaron la experiencia de generaciones pasadas, no la nuestra.

2 - El rock, al integrarse en todas las escalas del sistema de vida imperante, muere como canal de ideas nuevas y ocupa el lugar de la crítica dentro de la estructura del poder. Es otra oferta del discurso oficial, y atacarlo desde el Estado es parte del juego dialéctico. Creer que aún guarda algún poder de transformación es ingenuo y conservador.

3 - El rock es antropofágico, y al ocupar socialmente el rol de música juvenil no permite ser desplazado. Quien tenga ideas nuevas deberá ser ingerido o pasar a la clandestinidad.

¹⁷⁰ Canción de protesta: Así se conoció a distintos formatos de canción, generalmente acústicos, que muchos músicos comenzaron a utilizar durante las décadas del '50 y '60. Su característica principal era la crítica social y política a las injusticias que sufrían los oprimidos, con obras generalmente compuestas por cantautores que pretendían dejar testimonio de esas realidades. Arraigó de manera fuerte en Norteamérica con músicos como Bob Dylan, Joan Báez, Pete Seeger o Woody Guthrie y tuvo una estrecha vinculación con la naciente cultura rock.

Además tuvo mucho impacto a lo largo de Latinoamérica con más influencias de los folklores locales donde se destacan las obras de artistas del Nuevo Cancionero Latinoamericano como Violeta Parra, Alfredo Zitarrosa, Víctor Jara, Mercedes Sosa, Atahualpa Yupanqui, Alí Primera o Silvio Rodríguez entre otros.

En Francia y España también hubo artistas de este género.

En nuestro país el rock tuvo sus aproximaciones a este formato con artistas como León Gieco, Moris, Pedro y Pablo, Piero o Víctor Heredia.

4 - El rock, como todo género envejecido, añora su vitalidad original y vive enamorado de su pasado. Se expresa en el gesto de su juventud triunfante a través de la mirada pop. Creer que lo hace a través de la sexualidad o la violencia es falso: todos los géneros expresaron su propia sexualidad y violencia.

5 - A través del pop hablan los arquetipos de la sociedad espectacular, utilizando ciertos géneros del siglo pasado, como el rock o el cine.

6 - El mercado del rock oculta a la novedad proponiéndose como lo siempre nuevo. Decir que ya todo está realizado es parte de su truco: lo que ha sido hecho es solo lo que ha sucedido, lo nuevo está por hacerse y no tiene nombre.

7 - Te sedan con sexo, drogas, rock y tecnología.

8 - Géneros como el rock pueden ser interpelados, disfrutados e incluso desarrollados mediante la tradición, pero el placer o el desarrollo de una tradición no tienen que ver con la construcción de ideas nuevas.

9 - No se trata de fusionar o poner en tensión géneros y estéticas del pasado, si no de utilizarlos como herramientas para que aflore nuestra sensibilidad. Las rítmicas, los colores, el sonido, la armonía y la estructura compositiva que conocemos son instrumentos que una nueva idea puede requerir, o no.

10 - Las vanguardias realizan una lectura pretendidamente novedosa sobre los géneros e ideas instituidas en un momento determinado. Los movimientos genéricos, en cambio, surgen tras una verdadera ruptura con lo establecido y dejan el dibujo de una nueva moral, pudiendo o no generar moda.

11 - Para encontrar lo nuevo hay que atreverse a no formar parte de la sociedad artística imperante. Si no hay sitios donde mostrar ni medios que nos comuniquen, deberemos inventarlos. Hacer sin dudar, como un acto de fe.

12 - En la reacción que la obra genera está el norte de nuestro movimiento: solo hay que saber oírla.

13 - Una nueva sensibilidad no encuentra la manera de expresarse física y espiritualmente con facilidad.

14 - La canción y la historieta son las formas narrativas de nuestro tiempo, cargan con la herencia secreta de la poesía y la tragedia, y continuarán existiendo cuando todo estalle.

15 - El mundo tal cual lo conocemos vivirá probablemente mucho menos de un siglo. Nuestra música, al igual que nuestra vida, debe dejar de relacionarse con temporalidades ficticias como el futuro o el pasado para enfrentar lo actual en toda su crudeza.

16 - Cantamos nuestro idioma y vivimos nuestro sitio.

17 - No nos alcanza el tiempo.

Pablo Dacal. Rosario - Buenos Aires, Argentina. Diciembre de 2006

Esta concepción de lo vetusto que ha quedado mucha de la música rock actual la compartieron, incluso, personajes pioneros de la cultura rock como Pipo Lernoud¹⁷¹, Litto Nebbia¹⁷² o Miguel Grinberg. Éste último ha llegado a declarar en una sintonía muy similar a la que propone Pablo Dacal: «*Sigue habiendo un espíritu contracultural y eso lo podemos comprobar en el libro Cancionistas del Río de la Plata de Martín Graziano. En estos cancionistas hay un espíritu testimonial, pero no porque hablan de que "hay que matar al patrón" o "el pueblo unido jamás será vencido", sino que vienen con un alto nivel poético, entonando una necesidad de fraternidad y justicia social que es prioritaria en estos momentos que estamos viviendo. Es un espíritu pacífico, el rock nunca convalidó la violencia. Hay una cantidad de músicos nuevos que están corporizando lo que viene a continuación del rock, que no se va a llamar rock. Espero que aparezca el que tenga la inteligencia para bautizar la nueva música que está naciendo, nutrida por el rock, pero muy diferente.*»¹⁷³

La Plata tampoco fue ajena a este fenómeno y se pueden nombrar a artistas que se corrieron parcialmente (o totalmente) del rock para explorar por estas corrientes artísticas. Uno de los primeros reflejos que *De Garage* tuvo con esta escena es la tapa que dedicó a cuatro cancionistas locales: Shaman Herrera, Javier Punga, Javier Maldonado y Diego Martez. Dicha nota pertenece al número 18 de noviembre de 2008. La revista expresaba en aquel momento: «*En este número cumplimos una deuda pendiente. Registramos la oleada de cantautores –sub 30-, responsables de la nueva canción platense. Pero atención: 'La canción' a la cual nos referimos no es homogénea, no tiene rasgos definidos ni únicos. Incluso, todo lo contrario. Cualquiera de ustedes podrá reconocer a nuestros cuatro artistas de tapa como nuevos exponentes de la canción personal y batallante; sin embargo cada firma significa un sonido y una prosa distinta. Algunos más viscerales y desenfadados, otros más detallistas y craneales. Pero siempre detrás de un mismo objetivo: la canción.*»

¹⁷¹ Lernoud, Alberto ("Pipo"): Periodista, poeta, escritor y agitador cultural argentino. Pieza fundamental para la creación de la cultura rock en Argentina, fue quien compuso la letra de canciones como *Ayer Nomás* popularizada por Los Gatos y *La Princesa Restante* grabada por Tanguito. De joven abrazó la causa *hippie* y organizó, en septiembre de 1967, la primera reunión *hippie* en Plaza General San Martín, de Buenos Aires. Fundó medios importantes de la contracultura como *Expreso Imaginario* y *Canta Rock*. Escribió el libro *Tanguito y la Cueva*, en 1996 fue el director de la muestra *Enciclopedia Rock Nacional 30 Años. De la A a la Z*, en 2007 editó *Sin tiempo, sin memoria*, su primer libro de poemas.

Producto de su filosofía *hippie* ha sido uno de los propulsores del activismo ecologista llegando a ser Cofundador y vicepresidente del Movimiento Argentino para la Producción Orgánica (MAPO) y miembro de la Federación Internacional de Movimientos de Agricultura Orgánicos (IFOAM). Se recuerdan sus columnas ecologistas "*Guía práctica para habitar el planeta Tierra*" publicadas en el *Expreso Imaginario*.

¹⁷² Nebbia, Litto (Félix Francisco Nebbia Corbacho): Músico y productor argentino. Fundador del rock argentino fue el creador junto a Tanguito del primer hit de la historia del rock local: *La Balsa*. Músico inquieto, con alrededor de 100 discos en su obra, siempre estuvo en la búsqueda de ampliar y romper los límites del rock, teniendo aproximaciones al jazz, al tango y al folclore entre otras músicas. A fines de la década del '70 funda Melopea Discos con el que graba a innumerables músicos de la cultura argentina.

¹⁷³ Miguel Grinberg en una entrevista publicada el 4 de enero de 2015 en el diario *Tiempo Argentino*. <http://tiempo.infonews.com/nota/141739/hoy-el-rock-ha-perdido-su-contenido-contracultural>

Por otro lado, si bien es un género que está dentro de lo que se conoce como rock, es cierto que el heavy metal también es una escena que muchas veces poco tiene que ver con los ámbitos donde circulan las demás ramas del rock. Y La Plata no es una excepción, más teniendo en cuenta que el metal platense es netamente underground. *De Garage* no escapó al registro de este género y en su número 56, de septiembre de 2012, tituló su tapa así: **Heavy Metal en La Plata. El presente de un género en permanente estado de supervivencia.**

Ya desde el editorial explicaron el por qué de investigar sobre la actualidad de la escena metalera platense: *«En principio, y de antemano, lo concreto: como periodistas y amantes de la música en general, abocados al trabajo de registrar la totalidad de la actividad local, pocos son los grupos que encontramos en movimiento y, consecuentemente, pocos son los discos de metal que se editan anualmente en la ciudad. La falta de espacios, la falta de medios especializados, y la falta de un circuito bien alimentado son algunos de los rasgos que podrían determinar el presente.»*¹⁷⁴

En cuanto a la experiencia de esa nota Luciano Lahiteau contó que fue su primera nota de tapa y agregó: *«Ni Facundo Arroyo – con quien hice la nota - ni yo somos metaleros. Así que ahí nos sumergimos todo lo que pudimos porque nos parecía que una revista de cultura rock tenía que tener un abordaje de la música pesada en La Plata, que además no tiene reflejo en ningún medio.»*

Ampliando las búsquedas de horizontes musicales a cubrir, en el número 63, de junio de 2013, el turno le llegó al tango. Y la figura elegida para estar en la tapa fue la del músico Jorge Pandelucos, más conocido como “El Gordo Allora”. Creador de La Guardia Hereje y que año tras año luego de su muerte agiganta su figura¹⁷⁵ e influencia en los músicos jóvenes platenses. Es por eso que *De Garage* hizo un número especial sobre su obra y el estado de la música tanguera en la ciudad. Desde el editorial destacaron a Allora: *«Por suerte, el resultado de ese proceso que lo batía por dentro, era un destilado arrabalero que por primera vez no olía a rancio: lo suyo sonaba a nuevo, se podía corear y encima hablaba de cosas que todos conocíamos y veíamos. El tango ya no era escupido por una radio con interferencia en algún almacén detenido en el tiempo, esto ya era otra cosa: por primera vez nos dábamos cuenta que el tango podía gestar nuevas generaciones y volver a hablar del ahora. Allora fue uno de los que ayudó a que eso sucediera.»*¹⁷⁶

En el cuerpo de la nota se nombra la conexión que La Guardia Hereje tuvo con el rock llegando a tocar en una edición del Cosquín Rock:

«Con esa primera formación tocaron bastante, hasta que la posibilidad de tocar en una de las primeras ediciones de Cosquín Rock hizo que, de pronto, La Guardia Hereje fuera un dúo, que quedara un tanto disuelta la formación clásica. Y hacia allá rumbearon Jorge y Leonardo en un 404 que llevaba la tapa del radiador tapada con un viejo nylon.

-¿Y esto cómo se toca? –pregunta Jorge. -Es lo mismo que la criolla. Metete ahí, practiqué y después salimos a tocar –dice Leo. Y señala un container que estaba a pocos metros del pequeño escenario.

¹⁷⁴ Editorial. “Vida de topos”, *De Garage*, Año 6, Nº 56. La Plata, Septiembre de 2012. Pág. 2.

¹⁷⁵ *De Garage* lo nombró como “El mejor cantante criollo que tuvo el Río de La Plata”.

¹⁷⁶ Editorial. “Me gusta ese tango”, *De Garage*, Año 7, Nº 63. La Plata, Junio de 2013. Pág. 2.

Camino a Córdoba la criolla se descola. Un desastre. Con la urgencia de las canciones y el toque encima, Jorge se encierra con una Stratocaster prestada a ensayar un poco. Algunas pocas fotos quedan de eso. Al regreso de Córdoba, con esa formación salen a tocar por la costa en lo que ellos llamaron “Las Toninas Tango Tour”: algunas playas, las proveedurías de un par de campings, un programa de televisión local.»¹⁷⁷

Al comentar sobre las características de los shows que daba La Guardia Hereje y el público que los veía, la nota contó: «El tinte de ceremonia que se generaba en los shows era increíble y llamaba mucho la atención. El público se hacía llamar “La Quinta silla”. Y a La Guardia, a Allora, lo iba a ver desde la familia; mamá, papá, los nenes, hasta los rolingas pasando por el rasta fumón. Los recitales eran una ceremonia».¹⁷⁸

En cuanto al impulso que Allora le dio a la música rioplatense en La Plata el diario comentó: «Así se empieza a gestar lo que Jorge llamó Tango Criollo Club. Las primeras fechas se hicieron únicamente en La Plata, en Hemisferio. En cada toque, además de La Guardia Hereje, había una banda invitada, alguna agrupación nueva que tuviera que ver con la cultura rioplatense. Así pasaron por el ciclo bandas como La Chicana, Los Hermanos Butaca, Dema y su Orquesta Petitera, La Orquesta Típica Fernández Fierro.»¹⁷⁹

En la nota está la palabra de Juan Pablo Díaz Hermelo¹⁸⁰ que expresó: «Lo veo a Jorge también como productor, como agitador cultural. El fue el creador del Tango Criollo Club, un espacio para que toquen los nuevos grupos y cantantes de la cultura del Río de la Plata. La intención además era que se formara una especie de triángulo de eso, que hubiera un Tango Criollo en La Plata, otro en Buenos Aires, Rosario y Montevideo. Era una red de laburo».¹⁸¹

Como para citar la afinidad que la cultura rock platense tiene con el “Gordo” Allora, en la nota se citó esta frase que resume lo que significa el espíritu del tango para los jóvenes: «No hay postal más tanguera que dos rolingas. Dos rolingas por la calle están más cerca del tango que de los Rolling Stones».¹⁸²

El periodista Ignacio Babino, encargado de hacer la nota, contó: «La nota sobre El Gordo Allora la super disfruté y sigo dando vueltas alrededor de un proyecto sobre eso. Es el desprendimiento de una nota de un laburo que estaba haciendo para una materia en la especialización en periodismo cultural y me enganché. De hecho la nota en sí tiene como 10 mil caracteres más, pero hubo que acortarla para hacerla nota de tapa. Y ahí está también otro gesto y otro punto a favor del diario de abrirse en lo que es el rock... igual no tengo ni un ápice de duda de que Allora tenía mucho más rock que algunos que se la dan de rockeros.

Y esa nota estuvo re buena. Aparte la ilustración que tuvo con Valentino Tettamanti y el diseño de Paula Stroppolo.»

¹⁷⁷ Ibídem.

¹⁷⁸ Ibídem.

¹⁷⁹ Ibídem.

¹⁸⁰ Juan Pablo Díaz Hermelo: Investigador, docente y compositor argentino. Al frente de Los Faroles, grupo de música rioplatense.

¹⁸¹ Babino, Nacho. “Cachitos de un gordo enorme”, *De Garage*, Año 7, Nº 63. La Plata, Junio de 2013. Pág. 12 a pág. 15.

¹⁸² Ibídem.

Se transcribe a continuación el recuadro que incluyó la nota explicando la relación del resurgimiento del tango, alimentado por la crisis económica de los primeros 2000 y que se peleó y renegó de los “Grandes Valores del Tango”:

La borra fresca del café

«En el amanecer del siglo ninguna gitana prefiguraba la vuelta del tango. En el portal de la hecatombe social y económica de 2001, el experimento electrónico Gotan Project hacía un lifting de la identidad tanguera desde París y nos hacía creer que en el fondo del tacho teníamos, todavía, algo para vender. Meses después, Bajofondo daba a conocer un amplio abanico de pistas tangueadas que irían al dedillo como cortinas televisivas cool y ocuparían - por un tiempo- la discoteca del tilingo medio y de los restaurantes de moda. Solo Melingo empezaba a mostrar una hendija por la que el tango podía ser vanguardia sin perder su tono oscuro, reo y vital, dándole forma a su personaje dandy trash desde Francia. Pero como dijo Allora, el tango nació maldito y malparido, en patios y quilombos, con un primer amor, que fue guitarra. En esa cruce originaria, de instrumento acústico y fondos húmedos fue que se oyó el bostezo vespertino del tango despertándose de su siesta.

Mientras en las crónicas Gotan y Bajofondo “descollaban” en Europa, en Buenos Aires las personas comían en la calle y las asambleas barriales ponían contra la pared al sistema representativo que había destinado todas sus herramientas a salvar a los bancos y auto conservarse. La territorialidad, el barrio, tomó un nuevo cariz; el lugar de pertenencia y de acción, de armado de nuevas redes sociales y autogestión. Ya no había lugar donde ir. Allí estábamos todos: el administrativo de carrera ahora inútil, el ahorrista desahuciado, la estudiante sin universidad, el náufrago ahora hundido, el yuppie que hubiera querido usar su corbata para ahorcarse.

Los productos importados se habían acabado, volvieron las ferias americanas, los compositores de zapatos y bicicletas, los electrodomésticos de segunda mano y los discos de tango. Desde su coche -el que trabajaba como chofer de taxi-, Jorge Pandelucos oía brotar la (su) historia. En las tardes buscando espacios radiales casi marginales, en las noches recorriendo milongas y rockerías. Escuchando las primeras grabaciones de la Orquesta Típica Fernández Fierro, de Dema y Su Orquesta Petitera, de 34 Puñaladas, de La Quimera del Tango, de todos los grupos que -como el suyo- le estaban perdiendo el respeto a las instituciones incólumes del género para aggionarlo, quitarle el peluquín y ponerlo a bailar en zapatillas. A éstos, disímiles en cuanto a temáticas, instrumentación y genealogías, los hilaba la adolescencia de solemnidades y corsés estéticos, el aborrecimiento de la museología del tango y la convicción de que éste no era una lengua muerta. La Fernández Fierro rockeó de la mano de Di Sarli y Troilo, tiró un piano desde un puente y se permitió dreadlocks y melenas metaleras en sus líneas de cuerdas y bandoneones. Violentango y Quiero 24 avanzaron en líneas similares. 34 Puñaladas y El Quinteto Negro La Boca hicieron tango de guitarras casi cien años después de Gardel. La Petitera tanguéó historias cotidianas del 2000, con

camionetas 4x4 y riffs de Deep Purple incluidos, con la picardía y acidez que también cruzan las composiciones de *La Quimera del Tango*, *Los Hermanos Butaca* y *La Chicana*. Juan Penas y Los Bonavenas o Cucuza Castiello y Moscato Luna beben del mismo vaso plástico de sarcasmo, incluso para versionar “La nena” u otras piezas herejes.

En La Plata, *Vatagueando* y luego *El Manijazo* recogieron el guante y enturbiaron la moral tanguera con canciones performáticas y cruzamientos con otros ritmos latinos, como también ocurre con *Gisela Magri*. El rompimiento de la cristalería sacra del tango pasó, así, de la declamación a la acción, con un nuevo acervo de tangos para el siglo XXI. Con el tango sorbiendo de otras músicas populares (o versionándolas, como *La Vidú* con “Blues de la artillería”) y con las tanguerías como espacios donde hay olores más ricos que el de la naftalina y donde son las pebetas las que apuran pa’ que bailen los muchachos.

El Club Atlético Fernández Fierro, la Maldita Milonga y la Milonga Andariega en Buenos Aires o el Tango Criollo Club -fundado por Alorsa, hoy en impasse- y el Espacio Don Juan en La Plata -sólo por nombrar aquellos que garantizan música en vivo son prueba de ello.»¹⁸³

D – El póster en tu pared: Las fotografías y el rock

A lo largo de la historia del rock la imagen fue un factor muy importante donde se volcó ese valor tan importante para las nuevas generaciones rupturistas con el mundo de sus padres: La juventud. Y la fotografía siempre estuvo registrando esas caras y cuerpos jóvenes de los rockeros. El mundo de la fotografía tiene esa relación con el mundo de la cultura rock, y es por eso que también desde *De Garage* se buscó darle una cobertura periodística a esta escena emergente en La Plata. El periodista Leandro De Martinelli teorizó al respecto y expresó: «*El rock tiene una linda relación con las publicaciones gráficas, de hecho gran parte de las fotografías de rock que le dan esa impronta estética tiene que ver con las publicaciones gráficas, fotógrafos de las distintas publicaciones poniéndole imagen a aquellos que aparecía en los discos. Entonces hay una relación con la gráfica muy fuerte*».

A su vez, Juan Barberis opinó que: «*La fotografía siempre estuvo presente en De Garage. Teníamos “La Instantánea del mes”, elegíamos una foto con su autor y su nombre. Después cuando ha habido muestras, las de Martín Bonetto, Manuel Cascallar. Tratábamos de darle preponderancia en las fotos y tratar de ir variando los fotógrafos.*»

Santiago Goicoechea fue uno de los fotógrafos más estables de *De Garage*: «*Yo a ellos ya los conocía y me escribían para una colaboración y después hubo meses en que capaz lo abrías al diario y eran prácticamente todas fotos mías. Hice notas con todos.*»

¹⁸³ *Ibidem.*

Por otra parte también hubo un espacio dedicado a notas en cuanto a la relevancia de los cambios que experimentaba la escena (y gran parte de la sociedad) con el cada vez más masivo acceso a las nuevas tecnologías de comunicación y difusión. Arroyo comentó al respecto:

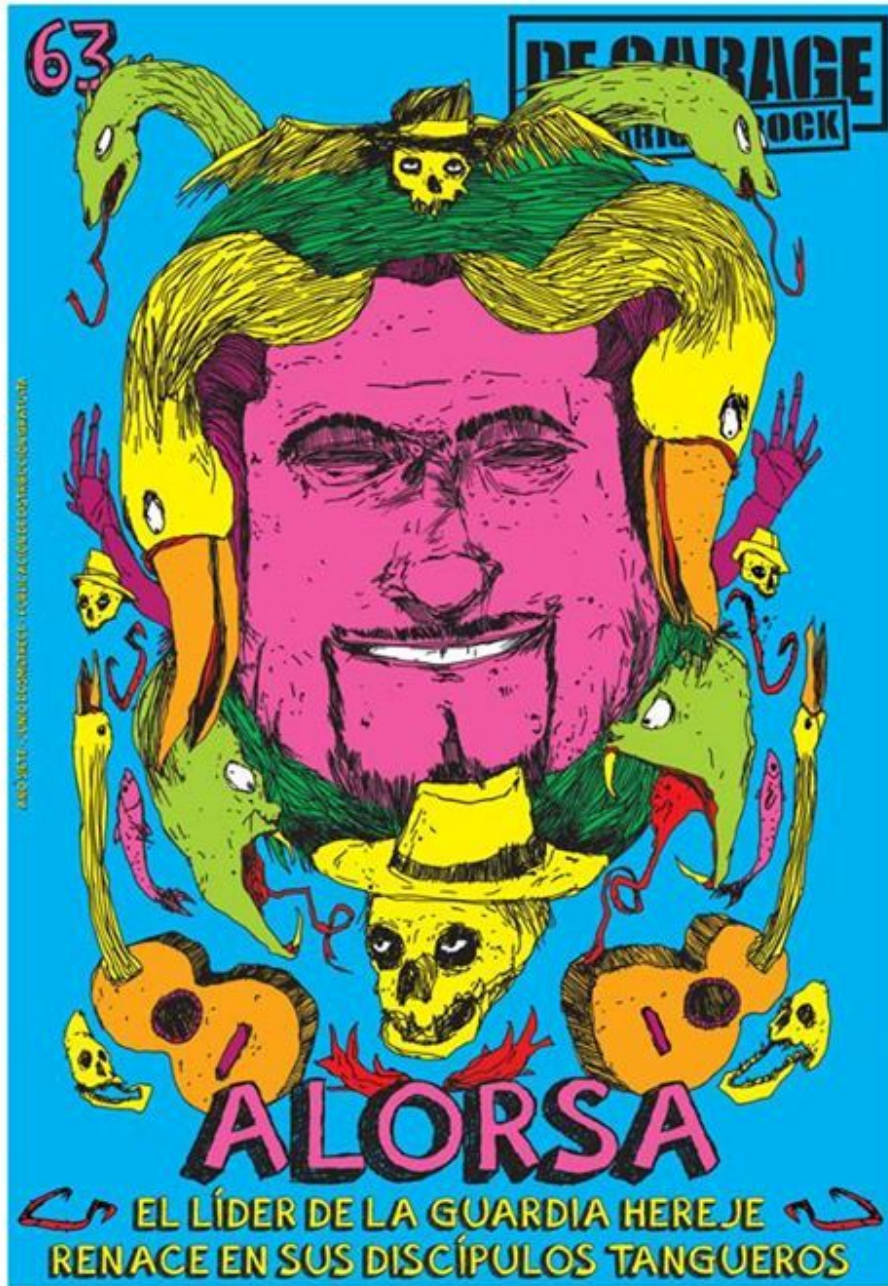
«Siempre las notas tenían que estar cerca o en conexión con cultura juvenil. La sección Barra de Herramientas la re disfruté haciéndola, eran métodos de grabación, de difusión, de construcción de contenido; nuevos y que de alguna manera el circuito las estaba utilizando. Y si no las estaban utilizando, eran su antinomia como por ejemplo Copyleft/Copyright. Explicar qué era, cómo se gestionaba, cómo se imponía en Argentina, Buenos Aires y La Plata. Siempre con algunas voces locales, cada uno de los temas tenía que tener la presencia de una voz local porque De Garage era un diario de cultura juvenil local.

Estas temáticas formaban parte del registro. El copyleft por ejemplo, lo empezaron a usar todas las bandas de acá en La Plata para registrar sus discos. Y se le podía dar también cobertura periodística a eso.»

De todos modos la apertura estilística que *De Garage* tenía, las ambiciones periodísticas y proyecciones de los redactores no terminaban ahí. Después de todo, en la redacción se sabía que no era sólo una revista de rock. El equipo tenía la intención de recoger el espíritu de la extinta *Expreso Imaginario* que supo ser pionera en desarrollar líneas editoriales con apertura a otros contenidos.

Como cierre de este capítulo bien vale el testimonio de Luciano Lahiteau, quien dijo estar muy conforme con el contenido periodístico, pero que a pesar de eso:

«También hubiese estado bueno tratar de hacer un poco más amplio –que el último año se estaba empezando a hacer- el entendimiento de cultura rock. Porque De Garage tuvo una mirada amplia de lo que es cultura rock; si repasas los números hay muchos músicos que no hacían rock. Pero también hubiese sido interesante estar más cerca de lo que pasara en cuanto a la música electrónica, a la música de raíz folklórica, al jazz a otras músicas que, si no forman parte de la cultura rock, igual están en contacto permanente. Y en una ciudad como ésta, tan concentrada, es interesante. Las artes visuales también como parte de la cultura rock, no solamente desde el aporte específico de la tapa de un disco, la propuesta visual de una banda, videoclips, eso que se trataba igual de cubrir un poco aunque no con un sentido crítico pero si dar un pantallazo de eso. Porque la escena también se nutre de estas cosas y está todo imbricado.»



Conclusiones

A lo largo de la historia del rock han proliferado constantemente pronósticos de su muerte, tanto es así que el lema “*Rock is dead*” se ha convertido en un clásico con significaciones y resignificaciones de los más diversos estilos. Desde el inicio mismo, cuando los sectores más conservadores no le veían futuro al *rock and roll*, hasta los últimos años donde la melancolía retro se incorporó hasta en los corazones más jóvenes; siempre se alzaron voces para decir que el rock estaba muerto o que “*el rock ya no es lo que era*”.

De Garage fue uno de los colectivos que en el siglo XXI se negó a aceptar esa sentencia. Y las páginas de esta investigación relevan esa consciencia, tanto en el trabajo periodístico realizado por la revista como en las declaraciones que los redactores hicieron en las entrevistas para el presente trabajo.

Porque *De Garage* tenía la tracción a sangre de una generación de jóvenes comunicadores que poseían la energía suficiente para registrar las efervescencias de la/s escena/s y cultura juvenil platense y no dormirse en los laureles conseguido por el rock del pasado. Además vieron en las páginas de *De Garage* una buena plataforma para hacer sus primeras experiencias periodísticas. Fueron periodistas veinteañeros que vivían en carne propia la cultura juvenil que estaba renaciendo después de certeros golpes al ego argentino como la crisis económica y social del 2001 y las consecuencias del incendio de República de Cromañón. Al calor de sus redacciones registraban cómo, a la par de un país que iba renaciendo, el rock de La Plata iba desarrollándose a niveles nunca vistos.

El impulso continuo que *De Garage* tuvo a través de los años, sumado a redacciones jóvenes ávidas por las novedades, llevó a que la revista quisiera ir más allá de los dogmas que suelen anquilosarse en los medios especializados en rock. Tanto es así que *De Garage* llegó a cuestionarse cuál era el significado de la cultura rock en el siglo XXI, qué era “ser rock” en el nuevo milenio. Pero no en términos cerrados de sonoridades instaladas, sino creando reflexiones que llevaron a que en sus páginas muchas veces se mostrara que incluso el tango o el folklore podían ser mucho más “rockeros” que las fórmulas aburguesadas de rock que suelen pulular en los grandes festivales.

Recordando la hipótesis con que se dio inicio al presente trabajo resuena esa primera afirmación que daba cuenta de la capacidad que *De Garage* había tenido para leer adecuadamente determinadas características de época y usarlas en su favor. Una de estas particularidades estuvo relacionada con la posibilidad de entender las maneras en que en el siglo XXI se postularon las herramientas de autogestión que brindaban las nuevas tecnologías de comunicación. Así como los músicos poco a poco tuvieron acceso más amplio a información sobre cómo desarrollar mejor su metodología de trabajo o sobre música novedosa fuera del rápido alcance en otros tiempos; los mismos periodistas tuvieron un incentivo nuevo en la búsqueda de información y fuentes por canales amplificados cada vez de manera más exponencial.

Pero aún así, con las inmensas posibilidades de acceso a más y más música; *De Garage* fue siempre consciente que el verdadero periodismo se hacía en la calle, recorriendo la escena, encontrando, valorizando o incentivando a los artistas (el periodista Gonzalo Bustos confesó: *“Me ha pasado de apurar a una banda para que me den una mezcla del disco, porque no salía y yo necesitaba la reseña. Y no me pasó a mí solo en el equipo de De Garage.”*). Razones como estas, reflejadas en una estética que priorizaba el papel como soporte físico y duradero por sobre lo online intangible y efímero, demuestran que los redactores de *De Garage* no olvidaron en ningún momento la tradición o legado del periodismo gráfico de cultura rock que hizo historia en Argentina. Luciano Lahiteau comentó al respecto sobre los dos redactores que más recorrido tuvieron sobre la revista y que, por ende, le dieron su perfil editorial: *“Viéndolo desde afuera hoy me parece que Juan Barberis era la pata más de oficio, más de laburo, de captar el momento, de captar la noticia, de captar qué era lo que se estaba escuchando, en qué momento había que hacerlo, qué había que preguntar, qué enfoque había que darle. Y Facundo Arroyo tiene una cosmovisión más amplia, una mirada de la escuela de Expreso Imaginario, contracultural, de la cultura rock como alguien que vive en un mundo y que se anima a cuestionarlo, que no se siente a gusto en un mundo tal como es.”*

Siempre rescatando el espíritu de autogestión con el lema del “hazlo tu mismo” como bandera, pero también aplicando este concepto a la formación personal puesto que *De Garage* funcionó como una escuela donde numerosos estudiantes o entusiastas pudieron poco a poco ir calzándose el traje de Periodista o Redactor.

Sin dudas todas estas razones explican el éxito que significó que un medio independiente de cultura rock platense pudiera ser el primero en durar tanto tiempo sin mermar la calidad periodística de sus páginas. *De Garage* pudo construir una trayectoria que nunca, en casi medio siglo de periodismo de rock platense, otro medio independiente había podido construir. El modo en que la revista encaró su periodismo y las historias que narró en sus páginas significan todo un ejemplo a seguir para las generaciones de periodistas actuales y futuras.

Anexo

Ejemplo de columna literaria escrita por Federico Navamuel:

Columna publicada en *De Garage* Nº65.

Colateral

Por Fede Navamuel.

En Plaza Paso además de ser la plaza más miamiense de todas las plazas que existen en la ciudad, le pasan algunas cosas extraordinarias a la gente que la visita. No digo que a los que concurren diariamente o viven sobre la plaza no le pasen cosas, para nada, simplemente digo que lo que le pasó a G. es algo más particular y por eso (creo) vale la pena ocupar este relato con el cuento (qué manera de aclarar carajo). De una lata de Coca Cola Light, una lata enterita que rodeaba por las anchas veredas grises salió un espectro. Pero no salió porque sí. Salió porque G. que andaba por ahí la vio tirada y pensó que podría tener coca para tomar. Pero al besarla con sus labios secos por el invierno, un humo se escapó de la boca de la lata, humo que después se convirtió en figura humana, una mujer dorada, de oro puro, de labios gruesos y ojos penetrantes, brillantes, que al hablar tenía una voz grave, de macho, apareció ante sus ojos, lo que lo sorprendió y también preocupó. G. no se acordaba de casi nada de su vida anterior, pero sí se acordaba de las historias de genios de las lámparas, esa historia que le habían contado más de mil veces, y que no sé bien por qué, todos conocemos en detalle: el que encuentre una lámpara mágica y la frote tendrá la oportunidad de conocer al genio que vive dentro de ella, quien le concederá un deseo. Y aunque lejos estaba de ser una lámpara, se preguntó cuántas lámparas podían existir sobre la tierra al siglo XXI. Concluyó que era más factible que ahora los genios vivieran en latas de gaseosas o botellas más caras de bebidas extranjeras. No podía ser otra cosa, era la explicación más viable.

La plaza estaba solitaria por completo, en invierno y a las tres de la mañana de un martes, no mucha gente la frecuenta. Solamente estaban las palmeras caribeñas con sus penachos flotando en el aire frío, preguntándose cómo fue que terminaron tan lejos del trópico. La Genia se presenta, explica que le puede conceder solo un deseo, y que nada más que un deseo, que además no puede convertirlo en más deseos. También tiene que saber que siempre hay un efecto colateral. Ni siquiera ella podría saber qué pasaría.

G. tiene una visión en ese momento. Sus ojos se entrecruzan y le llega un recuerdo. En él viste de otra manera, camina de otra manera y habla distinto, más claro y nítido. Cree recordar su vida antes del desastre, antes de convertirse en callejero, de mendigar, de emborracharse y de jugar al ajedrez con sus amigos en parque Saavedra hasta la noche. Quiero volver ahí, a ese época que en este momento imagino, si sos mágica me vas a evitar la explicación, dice G. y los ojos se le llenan de lágrimas. Un movimiento del dedo índice dorado de la Genia y un ¡¡plop!! bastó para que

en esa misma plaza se encontrara quizá unos diez años atrás. Su barba había desaparecido, su ropa cambiada, lavada, tenía perfume y todo. Levantó la vista al cielo y mencionó unas palabras. Caminó apurado, sus piernas estaban bien, no le dolía la rodilla de aquella pelea, ni la cadera de dormir tantos años tan mal, ni su brazo estaba hinchado. Se miró en el reflejo de un auto estacionado: tenía todos los dientes. Caminó buscando su casa sobre diagonal 74, pero la decepción fue profunda cuando se encontró que la diagonal no estaba donde tenía que estar. Primero no lo quiso creer pero se hizo evidente que diagonal 74 ya no estaba. Subió a un taxi y pidió a diagonal 80 ¿diagonal qué? Le responde despectivo un tachero pelado y pelirrojo. La vuelta en el tiempo había desarticulado la ciudad. La había desmembrado, reorganizado. Era como una vedette sin plumas, un lugar desecho, sin terminar. Se metió en un bar y tomó hasta casi perder la conciencia. Después caminó hasta llegar a Plaza Paso, buscó en todas las latas tiradas en las veredas, las empinaba y miraba su interior buscándola enojado, gritaba, la broma no le había caído bien. Necesitaba volver a su casa y para eso debía existir diagonal 74, qué sentido tendría el viaje en el tiempo si no se podría encontrar con ella, si no podría decirle que no lo haga, si no podía suplicarle de rodillas. Pero de ninguna lata salió ningún espectro.

Se jacta de ser el único que vio la ciudad sin diagonales. Pero nadie le cree, obvio.

Ejemplo de columna literaria escrita por Mercedes Galera

Columna publicada en *De Garage* N°74.

LOS AÑOS DESPERDIADOS

Por Mercedes Galera

Hoy es jueves y los jueves son los días destroy de mis semanas, así que puedo decir que no estoy en mi mejor momento -por eso quiero decir pijama, futón, papas fritas y computadora- cuando suena el teléfono y atiendo a Cuchi que dice que me tome un remis a Pura Vida sin opción por la negativa. Ya pasaron las 12, cierro los ojos y me ataca un sentimiento de vitalidad que tuve más temprano, antes del trabajo y de los colectivos, y digo que sí.

Me pasa a buscar una amiga que en el camino me cuenta de su suerte con las salidas como una navidad que salió sin plata y terminó en la puerta del boliche en donde le regalaron 10 entradas que pudo revender para después entrar a bailar hasta las 9 de la mañana. La historia termina al mismo tiempo que el remisero llega a la facultad de Bellas Artes, nos bajamos, cruzamos hasta la puerta de Pura Vida pero antes de entrar dos chicos nos frenan: quieren saber si venimos a ver a Edu Schmidt porque el recital acaba de terminar, les decimos que no y nos preguntan si entonces venimos a ver a Leo García, les decimos que sí y nos preguntan que por qué.

El interés en contestarles no está pero mientras uno nos explica que venían de Haedo el otro nos regala un porro y sigue contando que no tenían prejuicio con Leo García pero que teníamos que saber que lo que hacía Schmidt era bueno, que a él no le interesaba la plata y que hace unos años *Árbol* había sido una de las bandas más importantes del país. A todo decimos que sí y proponemos ir adentro porque ya está tocando *Un Planeta*; los de Haedo acceden a entrar pero no sin antes avisarnos que se nota que somos de La Plata porque tenemos esa onda, así, caretita.

El número de gente es suficiente para bailar pero no demasiado para perderse y encuentro a Joaquín, que horas antes me había dicho que no podía salir porque se tenía que levantar temprano cuando yo le dije que me iba a quedar porque estaba cansada. Yo no me sorprendo por su presencia y él no se sorprende por la mía y empezamos a bailar no sin antes prometer despertarnos con un llamado antes de las 10 am; cuando *Un Planeta* termina debatimos si la palabra *caretita* categoriza o no como insulto, si el diminutivo lo agrava y si los de Haedo se quedarían toda la noche ahí.

Leo interrumpe el debate desde el escenario con una canción de *Sui Generis* que nos hace sonreír enseguida mientras algunos gritan que se hacen viejos y es ahí cuando Leo se saca la campera, muestra su remera de brillos verde y plateada y empieza con la parte agitada del recital.

Entonces me siento en enero, en bolas y en la playa y busco con la mirada a los de Haedo para contestarles que había ido a ver a Leo porque extraño el verano pero no los encuentro y el recital termina. Miro el reloj y me doy cuenta de que mis horas de sueño se redujeron a cuatro; seguimos bailando porque ahora toca *Chico Ninguno* y mis horas de sueño se reducen a tres, entonces me acuerdo de la promesa con Joaquín y activo.

Ahora es viernes, son las 12 del mediodía y abro los ojos porque me llama una amiga para saber a qué hora llego. No sólo había prometido llamar a Joaquín, sino que también había prometido estar en la terminal a las 12 para subirme al micro lo más temprano posible, así que me cambio y salgo a buscar un pasaje para las dos de la tarde, no consigo, saco para las seis y declaro que nada de esta impuntualidad es mi culpa. Puedo decir que fue la culpa de mis amigos y hasta me tiro a decir que fue la culpa de Leo García.

Discografía fundamental De Garage 2007-2014

Mostruo! – Corto EP (2007)

El Perrodiablo – La Bomba Sucia (2007)

Villelisa – Frugal (2007)

Ático – Compañía (2008)

El Mató a un Policía Motorizado - Día de los Muertos EP (2008)

Nerdkids – Generación Pulgar (2008)

Don Lunfardo y el Señor Otario – Paracaidistas en franco retroceso (2008)

Norma – Norma (2008)

Thes Siniestros - ¡Ritmovertigo! (2008)

Sr. Tomate – Ritmo de Vida (2008)

Mostruo! – La Nueva gran Cosa (2008)

Estelares – Una temporada en el Amor (2009)

La Guardia Hereje – 13 canciones para Mandinga (2009)

Shaman y Los Hombres en Llamas / Prieto viaja al Cosmos con Mariano / Sr. Tomate – Elesplit (2009)

Pájaros – Pájaros (2009)

Implosión – Implosión (2009)

Miro y su Fabulosa Orquesta de Juguete – Los Caminos (2010)

Seba Linux – Todo es verdad Vol. 1 (2010)

Perez – Perez (2010)

107 Faunos – Creo que te amo (2010)

Argonauticks – Va(monos!) (2010)

Guasones – Parque de depresiones (2011)

Norma – A (2011)

Shaman y los Hombres en Llamas – Shaman y los Hombres en Llamas (2011)

Javi Punga – El amor es todo (2011)

Valentín y los Volcanes – Todos los Sábados del Mundo (2012)

Billordo - #Bueno (2012)

Güacho – Vol I. LP (2012)

Perez – 17 canciones para autopista (2012)

El Mató a un Policía Motorizado – La Dinastía Scorpio (2012)

Embajada Boliviana – Sensaciones Encontradas (2012)

El Perrodiablo – El Espíritu (2012)

Francisco Bochatón – La vuelta entera (2012)

Cajale Cazazo – Los días cantados (2013)

Julián Ibarrolaza – El Fín del Amor (2013)

Javier Maldonado – Los Pasajeros (2013)

Shaman y los Pilares de la Creación – Shaman y los Pilares de la Creación (2013)

Crema del Cielo – Apostasía (2013)

Villelisa – Brazil (2013)

Tropel – Las llamas de ese árbol (2013)

Cuco – Cuco (2013)

Indiana – 3 (2014)

Peces Raros – No, gracias (2014)

Güacho – Vol II: Historias de Viajeros (2014)

107 Faunos – Últimos días del Tren fantasma (2014)

Peligrosos Gorriones – Vivo (2014)

Tototomás – Jau Jau (2014)

Un Planeta – Refugio (2014)

Bibliografía

Colección completa de revista *De Garage. Diario de rock.*

Entrevistas:

Barberis, Juan

Arroyo, Facundo

De Martinelli, Leandro

Bustos, Gonzalo

Lahiteau, Luciano

Babino, Ignacio (“Nacho”)

Galera, Mercedes

Goicoechea, Santiago

Navamuel, Federico

Lino, Sebastián

Drozd, Osvaldo

Valeri, Ariel

Jalil, Oscar

Mutinelli, Federico

Rodríguez Gaitán, Marcelo

Mallo, Roberto (“Cabe”)

Astarita, Gustavo

Ibarrolaza, Julián

Le, Gastón

Libros:

Roszak, Theodore. *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona, Editorial Kairós, 1981.

Kreimer, Juan Carlos; Vega, Frank. *Contracultura para principiantes*. Buenos Aires, Era Naciente SRL, 2006.

Reynolds, Simon. *Retromanía. La adicción del pop a su propio pasado*. Buenos Aires, Caja Negra, mayo de 2012.

Benedetti, Sebastián; Graziano, Martín. *Estación Imposible. Periodismo y contracultura en los 70: la historia del Expreso imaginario*. Buenos Aires. Marcelo Héctor Oliveri Editor. 2007.

Pujol, Sergio. *Las ideas del rock*. Cap. *Las fuentes del grito* y Cap. *Contracultura*. Buenos Aires. Homo Sapiens Ed. 2007.

Del Mazo, Mariano; Perantuono, Pablo. *Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota: Fuimos Reyes*. Buenos Aires. Editorial Planeta. 2014

Diederichsen, Diedrich. *Personas en loop – Ensayos sobre cultura pop*. Buenos Aires. Interzona Editora S.A. 2005.

Castillo Ávila, Francisco. *La cultura Rock/Pop*. Chile. 2011.

Grinberg, Miguel. *Beat days. Visiones para jóvenes incorregibles*. Buenos Aires. Editorial Galerna. 2003.

Cibeira, Juan Manuel. *La biblia del rock. Historias de la revista pelo*. Buenos Aires. Ediciones B Argentina S.A. 2014.

Grinberg, Miguel. *Cómo vino la mano. Orígenes del rock argentino*. Buenos Aires. Gourmet Musical Ediciones. 2008.

Kreimer, Juan Carlos. *Punk, la muerte joven*. Buenos Aires. Editorial Distal S.R.L. 1993.

Carlos L.L. *Punk: Un movimiento contracultural*. Valladolid. X – Pain. 2011.

Cook, Bruce. *La generación beat*. Barcelona. Editorial Ariel. 2011.

Ginsberg, Allen. *Aullido y otros poemas*. Madrid. Visor Libros. 1993.

Kerouac, Jack. *En el camino*. Barcelona. Editorial Bruguera S.A. 1981.

Symns, Enrique. *Cerdos y peces. Lo mejor*. Buenos Aires. Editorial El Cuenco del Plata. 2011.

Martín Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México. Ediciones G. Gili, S.A. de C.V. 1991.

Notas periodísticas extra De Garage:

Zabiuk, Mariel Gabriela. "Las revistas de rock en la Argentina". Revista *Trampas de la Comunicación y la Cultura*. Mayo de 2007. La Plata.

Jalil, Oscar. "Virus - Operación Wadu Wadu". Revista *Rolling Stone Argentina*. Nº 164, noviembre de 2011.

Rodríguez Alzueta, Esteban. "Una gran coctelera de fantasía para los queridos sordos". Entrevista a Oscar Jalil. Revista *Tram[p]as*. Mayo de 2007. La Plata.

Reyes, Alejandro. "Oscar Jalil: Los medios agitan y ayudan. Pero no determinan". Web *Pequeña Babilonia*. 17 de septiembre de 2015: <http://www.diariocontexto.com.ar/2015/09/17/oscar-jalil-los-medios-agitan-y-ayudan-pero-no-determinan/>

Ringén, Jonathan. "¿Quién compra vinilos? Sorpresa: Los Jóvenes." Revista *Billboard Argentina*. Abril 2015.

Nando Varela Pagliaro. "Hoy el rock ha perdido su contenido contracultural". Entrevista a Miguel Grinberg en diario *Tiempo Argentino*. 4 de enero de 2015.

Revista *Dale* número 7; noviembre de 2012. Título de tapa: "Para qué sirve el periodismo de rock."

Cippolini, Rafael. "Un ikebana del escándalo". 18 enero de 2004. Nota en Página 12.

Rial Ungaro, Santiago. "Hombre de ningún lugar". 20 de agosto de 2006. Nota en Página 12.

Moreno, Moreno. "El idioma de los argentinos". 11 de marzo de 2012. Nota en Página 12.

Spinetta, Luis Alberto. "Rock: Música dura, la suicidada por la sociedad." En *Rolanroc* nº1. 1974. Buenos Aires.

Gradin, Carlos. *Contracultura en Argentina a principios de los '60*. <http://manodemandioca.blogspot.com.ar/2010/08/contracultura-en-argentina-principios.html>
Jornadas Jóvenes Investigadores 2009 Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

González, Rush. *Acerca de la ideología del rock. Una meditación en torno a la contracultura*. Enero/junio de 2009. Revista *La colmena*. UNAM.

Alejandro Reyes. "La Huevosfera: Hijos de los noventa", *Pequeña Babilonia*, Año 1, Nº35. La Plata, 10 de diciembre de 2015. <http://www.diariocontexto.com.ar/2015/12/10/la-huevosfera-hijos-de-los-noventa/>

Películas:

Pequeña babilonia. 30 años del rock platense en democracia. Documental producido por la Secretaría de Producción de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. Dirigido por Hernán Moyano y Cristian Scarpetta en la dirección periodística.

El alucinante viaje de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Película documental que relata los inicios de la banda en La Plata y sus primeras incursiones en el interior del país y la ciudad de Buenos Aires.

La Plata Calling. Documental dirigido por Santiago Asef donde se registra el evento que en 2011 se hizo en el Centro Cultural Estación Provincial donde varias bandas platenses recrearon canciones de *The Clash*. <https://vimeo.com/54828930>

Otros:

Benedetti, Sebastián. *Apuntes sobre una contracultura en papel (1973 – 1989)* Ensayo histórico. 2014. La Plata. Mimeo.

Blog sobre el fanzine *Resistencia*, pionero en la escena punk de la década del '80 en Argentina: <http://resistenciazinepunk.blogspot.com.ar/>

Blog de rock del periodista Sebastián Lino: <http://lashabladuriasrock.blogspot.com.ar/>

Fotografías aparecidas en el trabajo:

Página 16: Hernán Rojas (Tapa Nº1 *De Garage*. Mostruo!)

Página 36: Ariel Valeri (Tapa Nº55 *De Garage*. Santiago Motorizado)

Página 67: Paula Stroppolo (Tapa Nº52 *De Garage*. Ilustración de calavera de Pura Vida vendada)

Página 89: Valentino Tettamanti (Tapa Nº63 *De Garage*. Ilustración de tapa Allora)

Imagen de tapa: Diseño a cargo de Mauro Aranciaga. Inspirado en la tapa de *De Garage* Nº50.