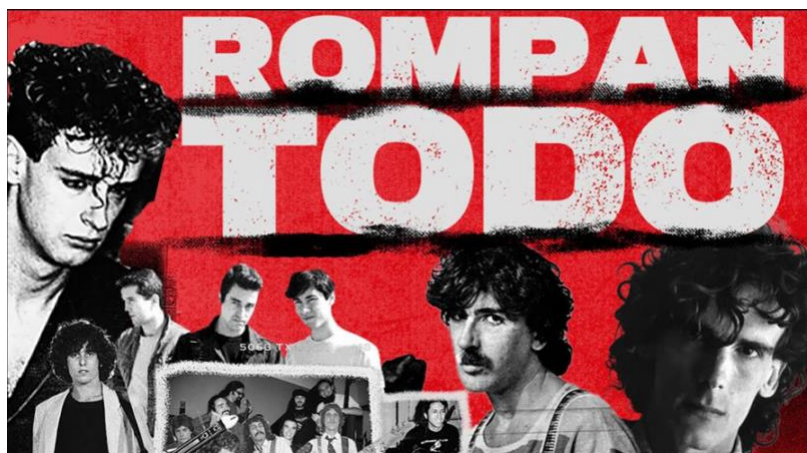


Contrapulso

Revista latinoamericana de
estudios en música popular

Picky Talarico. 2020. *Rompan todo: La historia del rock en América Latina*. Buenos Aires/Nueva York: Red Creek Productions, 6 episodios, documental.

Marisol García
Magíster en Arte y Pensamiento Latinoamericano,
Instituto IDEA-USACH
solgarcia@yahoo.com



<https://www.youtube.com/watch?v=CWprHs86xao>

No es habitual considerar el título de una obra en un análisis sobre su contenido, salvo cuando éste impone la apreciación que de ella se tenga, acaso por una referencia de asociación, indicativo de sesgo o una promesa que predetermina la atención. Precisamente en su nombre, *Rompan todo. La historia del rock en América Latina* tiende su propia trampa: la pretensión de abarcar el desarrollo completo –*la historia*– y en el total de una región geográfica de un género con seis o siete décadas de recorrido en veinte países, sugiere un alcance de trabajo impracticable. Si el equipo de producción de esta serie documental estrenada en diciembre de 2020 por Netflix bautizó su proyecto desde la intención encomiable de lo abarcador, al menos puede uno reprocharles su ingenuidad, considerando la limitación objetiva de un formato que exige adaptar el contenido a seis capítulos de no más de cincuenta minutos de duración. Si, en cambio, el móvil promocional fue imponer la idea de una referencia definitiva, pues ahí están los resultados: incontables columnas en prensa, reproches públicos de músicos descontento/as y una encendida discusión en redes probaron que, para *Rompan todo*, la enorme atención concedida tuvo el innegable estímulo de la polémica.

Por supuesto, no es ese debate razón suficiente para el descarte de la serie; considerando además que éste ha combinado puntos de vista de comparación irreconciliables: impresiones

generales o estrictamente personales, datos históricos, argumentos periodísticos, quejas y loas emotivas, recuerdos generacionales, pistas desde el oficio musical, en fin. Esta reseña busca describir *Rompan todo* en su formato y contenidos, relevando lo de distintivo que estos presentan y apuntando también sus redundancias, carencias y distorsiones. Se analizan las opciones de trabajo evidentes, se enumeran los recursos de presentación tanto incluidos como descartados, y se sopesan las fuentes —vivas y de archivo— consultadas por el equipo a cargo. La serie documental creada por Nicolás Entel y dirigida por Picky Talarico —ambos, realizadores audiovisuales argentinos— muestra decisiones de guión y de pauta que no se corresponden con las convenciones del género documental, parecen desconocer los rudimentos de la historiografía y tampoco consiguen exhibir la profundidad del periodismo de investigación. Si bien ha significado un aporte al recuento de parte del recorrido en la actividad musical de nuestra región, también evidencia sesgos y jerarquizaciones que por momentos acercan el resultado a narrativas de tipo promocional e incluso proclives al discutible asentamiento de mitos populares.

Que en ningún momento del metraje de *Rompan todo* aparezcan GC con datos, un conductor frente a la cámara ni una lectura con voz en off es porque el equipo a cargo de la serie optó porque esta historia la construyesen entrevistados. Decenas de ellos y ellas. Son casi todos músicos de rostro reconocible, dispuesto/as al cruce entre sus experiencias y análisis sociales más amplios. Así, por sobre otros posibles cauces narrativos, ésta es una serie que prioriza lo testimonial. Se trata de una opción atractiva cuando los altos contactos aliados a la producción permitieron tener en sesiones separadas de entrevista incluso a quienes administran con conocido recelo sus pocas citas con la prensa, como Vicentico, Álvaro Henríquez y Jorge González. Tan relevantes son en cada capítulo las voces recolectadas que obtenemos dosis de Charly García incluso cuando ninguna de las escasas frases que el gran músico consigue emitir aportan realmente a lo que se está contando. Pero esto es Netflix lanzado a la gran difusión. Siempre será mejor un Charly inconexo a un Charly ausente.

Acaso el entrevistado más recurrente a lo largo de la serie sea Gustavo Santaolalla, quien articula recuerdos sucesivamente como fan, músico, integrante de bandas —hay menciones para su paso por Arco Iris y Wet Picnic— y por supuesto megaproducer en varios de los discos mencionados, tanto por encargo de multinacionales como para su propia etiqueta, Surco (1997). Parte de la discusión pública posterior al estreno de la serie, apuntaba a que ver su nombre en los créditos como coproducer ejecutivo confirmaba las sospechas de estar usándola como plataforma de autopromoción. Pero en la secuencia narrativa completa, ni la presencia de Santaolalla es forzada ni su autorreferencia, banal. Sería más certero discutir los parámetros y sesgos que la serie fija para el concepto mismo de rock latinoamericano que apuntar a que éstos los refuerce quien precisamente los encarna con convicción y pruebas de éxito.

¿Qué es exactamente el rock en castellano —aquí no cabe el portugués, pues la serie excluye por completo y sin explicaciones a Brasil— y por qué la serie asume que los espectadores estamos de acuerdo con su estrecha definición del mismo? Desde la largada, en el episodio titulado “La rebeldía”, *Rompan todo* define en lo explícito al género como una fuerza esencialmente disruptiva, descolocante y antisistema. “Un concepto”, dirá Rubén Albarrán. “La puta libertad”, precisará Fito Páez. Una “actitud” repetirán luego Mon Laferte, Vicentico y otros. “Fuck you”, concluirá Charly García. Pero está implícito que el rock sí tiene características concretas, y para los guionistas de la serie éstas son las de un cauce musical masculino, blanco, compartido sólo entre conocedores, de espaldas a las tradiciones musicales más populares en cada país, liderado por creadores de una disposición vital, radical e inventiva superdotada, y, sobre todo, en un peldaño superior a otros géneros como manifestación cultural cuestionadora.

Todo lo anterior es por cierto debatible, pero no es la mirada de *Rompan todo* lo suficientemente ancha para acoger ese debate ni tampoco buscar convencer a los escépticos. La serie es un buen trabajo para los ya conversos.

Citaremos tan sólo dos, de entre muchos, momentos elocuentes al respecto. Cuando en el segundo episodio –“La represión”– se recuerda al cantautor chileno Víctor Jara, se lo hace por su colaboración con el grupo Blops en el tema “El derecho de vivir en paz” (1971). Álvaro Henríquez asegura que “Víctor Jara quería mezclar el folclor con esta sonoridad eléctrica... un poco lo que le pasó a [Bob] Dylan cuando se electrificó, digamos; una cosa muy parecida”. Para ser la única definición sobre el cauce musical del recordado artista es al menos parcial, cuando no distorsionadora. ¿Es que acaso gana puntos la discografía de Víctor Jara por haberse electrificado en una grabación puntual? En ningún momento se alude al contenido del cancionero del artista asesinado en 1973 ni a su influencia en generaciones de cantautores alrededor del mundo, y ni hablar de la omisión de la Nueva Canción Chilena como un movimiento renovador de la música popular hispanoamericana de su tiempo (al respecto, es elocuente que el lapsus de Claudio Parra al recordarlo como “Canto Nuevo” no haya hecho a nadie reparar en la necesidad de un corte o corrección). Así, la decisión de incluir a Víctor Jara en la serie es para destacarlo no en el total de su honda impronta artística sino por una excepción en ella; que, al adaptarse a la tesis general de la serie, es incluida como prueba de validación. Confirma esto el sesgo de jerarquizar al rock como un género que legitima a quien lo roza, sin que merezca la pena detenerse en las proezas musicales que no lo incluyan.

Más adelante, se hablará de los rasgos rockeros en Maná o Calle 13, como despejando cualquier sospecha que impidiese su inclusión en la serie, y se cuidará de no ocupar la palabra *pop* ni siquiera cuando se alaba el radar cosmopolita de propuestas de fuerte anclaje visual, como las de Virus, Babasónicos, Plastilina Mosh o La Ley. Es probable que también por esto, el único entrevistado de la serie al que se le permite hablar en inglés sea David Byrne. Más que su conocido interés y trabajo en torno a cierta música de raíz —algo, por lo demás, común a miles de estrellas de la canción internacional—, el ex Talking Heads es sobre todo una autoridad en su calidad de rockero influyente, probablemente para casi todos quienes hablan en la serie. Su alta opinión sobre determinadas figuras y tendencias se presenta, así, como una prueba adicional de relevancia.

Pero entre los sesgos implícitos en *Rompan todo* no hay otro más gruesamente abordado que el de la participación de mujeres en esta historia. No se trata de un problema de desigualdad intencional ni de cuotas pendientes. Que el rock en castellano haya sido por al menos tres décadas un campo de juego masculino no es culpa de Gustavo Santaolalla, la productora Red Creek ni Netflix; sino un diagnóstico evidente, visible y audible, que no queda más que retratar. Desde el primer episodio, la serie busca un lugar para homenajes breves pero justificados a pioneras como la argentina Gabriela Parodi y la mexicana Julissa. A partir de los años ochenta, las menciones de género se actualizan con entrevistas nuevas a Celeste Carballo, Fabiana Cantilo, Andrea Echeverri, Julieta Venegas, Mavi Díaz, Ceci Bastina, Hilda Lizarazu, Juana Molina y Mon Laferte, todas ellas de innegable relevancia, y calificadas para hablar desde lo empírico sobre machismo en el rock.

El desbarraque viene hacia el final, cuando con vistoso apresuramiento el guión ve necesario cerrar la serie con promesas y cumplidos hacia las mujeres en la música latina, todos éstos tan innecesarios —¿de verdad a alguien le quedan dudas sobre el talento femenino en el rock en castellano?— como poco creíbles, por lo forzoso que aparece darle de pronto una conclusión inclusiva a una narración que en sus trescientos minutos previos reforzó la idea del rock como

una fuerza articulada desde códigos patriarcales. La verdad es que el rock latinoamericano no tendrá “una nueva vida” engendrada por las mujeres, como por ejemplo pronostica un integrante del grupo Zoé, pues viene siendo hace décadas una fuerza mucho más diversa que la que este relato ha elegido ordenar.

La misma imprecisión en otro tipo de definiciones impedirá que, pese a su agilidad y valiosa construcción de contenidos, *Rompan todo* constituya referencia futura a la altura de su pretensión como historia definitiva de la canción eléctrica en castellano. Su guión avanza en un relato del rock como una fuerza imparable y monolítica, junto a la cual los hechos sociales más amplios se seleccionan, trozan y adaptan. “Si hay algo que tenemos en América Latina es contexto”, dirá Santaolalla, acertadamente, pero por eso mismo resulta llamativo el modo en el que los más traumáticos sucesos de la región aparecen con incomprensible celeridad y escasos datos de referencia. Las imágenes de archivo nunca llevan data, como si cualquier espectador ya supiese las circunstancias de la matanza de estudiantes en Tlatelolco (México, 1968), el Golpe de Estado de 1973 en Chile o la tragedia de Cromañón en Buenos Aires (2004). Son hitos abordados entre opiniones que no pasan de la impresión y condena generales, pero que no cuentan con canciones directamente relacionadas. Una excepción es el título de disco con el que en 1990 Fito Páez le respondió a la frivolidad menemista: *Tercer mundo*.

Uno de los puntos altos de la serie es cuando León Gieco hace frente a la cámara un mea-culpa por haberse sumado al llamado Festival de la Solidaridad Latinoamericana, en mayo de 1982, en Buenos Aires. Ingenuos, los varios músicos participantes de esa jornada masiva que convocaba a la paz entre países y el apoyo a los soldados en Islas Malvinas no hicieron más que legitimar el absurdo de esa guerra contra Inglaterra como propaganda de la dictadura. “No tendríamos que haberlo hecho”, reconoce el músico, y otros destacan la lucidez de Virus y Los Violadores al restarse.

Por supuesto que existe y ha existido el rock político y denunciante en nuestro idioma, pero para ser una serie que intenta reforzar la idea del género como una insolencia ante el poder, es curioso que *Rompan todo* pase de incluir sus ejemplos más comprometidos. Cuando toca el turno de detenerse en Los Prisioneros sólo se muestra “¿Por qué no se van?” (1986), y de Sumo hay un par de citas a sus canciones en inglés –ni pistas del sarcasmo sacudidor de un *hit* como “La rubia tarada”, por ejemplo–. Son sólo dos casos en una narración que no ignora el vaivén sociopolítico, la violencia de Estado y la pobreza estructural en los que esta música nace y se desarrolla, pero que por alguna razón no busca precisamente en sus canciones las pistas más evidentes de ese tormento.

Los seis episodios se ordenan de acuerdo a vagos conceptos temáticos: “La rebeldía”, “La represión”, “Música a colores”, “Rock en tu idioma”, “Un solo continente”, “Una nueva era”, en torno a los cuales la opción por una narración testimonial impide una crónica acuciosa. La serie sí es eficaz en el despliegue de un mapa de tiempos, tendencias y nombres, con un orden cronológico claro. Los inicios, desde los tardíos años cincuenta, dejan espacio al homenaje a precursores en cuatro países: entre otros, Enrique Guzmán, Los Teen Tops, Los Locos del Ritmo, Javier Bátiz, Los Rebeldes del Rock y Botellita de Jérez, en México; Los Gatos Salvajes, Beatniks, Tanguito y Moris, en Argentina; Los Shakers y Los Mockers, en Uruguay; y Los Saicos y Los Shain's, en Perú. Se atisaban ya entonces tendencias que el tiempo convertiría en rasgos generales, como la ansiedad rockera particular de la audiencia argentina –algunos grupos mexicanos y uruguayos tenían más éxito en Buenos Aires que en sus ciudades de origen–, la complicidad de la cultura de fans, el cruce de ida y vuelta con la canción melódica, y el sentido de performance escénica de los artistas angloparlantes. Juana Molina recuerda que su primer

disco fue de Palito Ortega, y Pil Trafa, fiero vocalista de Los Violadores, creció con un poster de Sandro en su dormitorio.

“Nunca pensé que la música de nosotros iba a salir de la frontera del barrio”, dice uno de los integrantes de Los Saicos, y su incredulidad es extensible al general de involucrados en un movimiento iniciado a contracorriente, que no necesitó manifiestos antisistema para evidenciar un ánimo de ruptura con el orden social heredado. Está en el título de la serie, tomado de una recordada arenga del ítalo-argentino Billy Bond a una bullente audiencia bonaerense en 1972. Pero tal como esa disrupción, la hondura del rock latinoamericano se explica también por hitos discográficos que provinieron de una inspiración quieta, una racionalidad bien dirigida y una técnica cómplice.

La serie se detiene en varios de los indiscutibles: *La Biblia*, de Vox Dei (1971); *Clics modernos*, de Charly García (1983); *El amor después del amor*, de Fito Páez (1992); *Re*, de Café Tacvba (1994); en una selección que, de paso, vuelve a evidenciar el énfasis otorgado a las canteras mexicana y argentina. En contracara a la insolencia en la que se insiste, el relato no puede sino entusiasmarse con el recuerdo de figuras que al menos en parte de su carrera supieron dirigir una ambición lúcida y rentable, desde Sui Generis y Luis Alberto Spinetta, a la exportación que en el caso de Los Rodríguez y Fabulosos Cadillacs llegó más allá del Atlántico. A veces el rock latino ha sido el lugar de los más talentosos excéntricos; a veces, de amigos dispuestos a la aventura libremercada de la globalización.

El fenómeno popular de Soda Stereo ya funciona en otro plano, por el inigualable alcance de su ascenso, la rentabilidad de su trabajo y la extensión comprobable de su influencia en casi todos quienes son entrevistados. Sus contemporáneos coinciden en un dato clave: al fin un grupo de canciones en castellano sonaba al nivel de una banda internacional. Soda Stereo era fervor de fans, negocio corporativo y referencia musical. Su despedida se presenta, con justicia, como el fin de una era.

Han sido parte de esa fuerza cuestionadora y disidente también determinados espacios urbanos —La Cueva y el Café Einstein, en Buenos Aires; los ruinosos “Hoyos Funky” y el mercado Tianguis del Chopo, en Ciudad de México—, hitos de congregación masiva —el Festival de Avándaro, en México el 71; el “Concierto de conciertos”, en Bogotá, y el festival de Amnistía Internacional en Mendoza, ambos en 1988— y sellos discográficos dispuestos a acercar la escala de trabajo multinacional, como Mandioca, Culebra y Surco. Es un recuento pre 2000 de convenciones hoy trastocadas. A un menor de 30 años le parecerá extemporáneo que una cadena de videomúsica se presente como un hito de integración regional, pero es la opción de la serie sopesar a MTV Latino en su innegable relevancia cultural —no hay mención a otros medios especializados—. Salvo menciones breves a MySpace y Napster, también le parecerá extraño que se elija no mencionar la revolución de base que luego ha supuesto la circulación de música digitalizada.

Al fin, esta mirada nostálgica y de entusiasmo contagioso convive con definiciones artísticas y sociales que no consiguen cerrarse. Son varias las pistas valiosas en las que *Rompan todo* elige no profundizar. Una de las más relevantes es la inspiración que la raíz campesina, ancestral o popular-urbana de algunos países les ha brindado a determinadas bandas —brillan los ejemplos de Bomba Estéreo, Maldita Vecindad, El Cuarteto de Nos, Los Tres, Nortec Collective, Bajofondo— para cincelar un tipo de rock auténticamente latinoamericano, inencontrable en otro lugar. “En Colombia, el rock nunca ha sido el género que lleva la batuta. No como en México o Argentina, donde uno siente que todo el mundo es rockero”, comparte en un momento de la serie Andrea Echeverri. Ella, florecita rockera, no sume en preocupación su diagnóstico, al contrario.

Como latinoamericanos, accedemos al rock como a la cumbia, el bolero, el samba, el son jorocho o el vals criollo: desde el cruce y la necesidad por encontrar en éstos claves de contacto con nuestras vidas. “Nos gustaba con Rubén filosofar sobre qué es el rock mexicano. Y decir que quizás hasta no era rock”, recuerda Joselo Rangel sobre las primeras reuniones de Café Tacvba. Esa indefinición es la gracia del género. Para qué, entonces, insistir en encauzarlo.