



**Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación**

**Título del documento: Biografías de artistas de rock nacional**

**Autores (en el caso de tesis y directores):**

**Lucía Villa**

**Valeria Paola Baro**

**Daniel Salerno, Tutor**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis): 2014**

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.  
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: [https://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_AR](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)





---

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**  
**CARRERA CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

---

**TESINA DE GRADO**

**TUTOR: DANIEL SALERNO**

**TEMA: BIOGRAFÍAS DE ARTISTAS DE ROCK NACIONAL**

**ALUMNAS:**

Lucía Villa | DNI: 29.904.720 | luvilla@gmail.com

Valeria Paola Baro | DNI: 27.860.415 | valebaro2010@gmail.com

## Contenido

INTRODUCCIÓN .....	3
ESTADO DEL ARTE .....	4
CORPUS DEL TRABAJO.....	7
CAPÍTULO 1. Estructura de las biografías de artistas de rock. ....	9
<b>Presentación de las biografías de artistas de rock.....</b>	<b>9</b>
<b>Estructuración del contenido de las biografías de artistas de rock.....</b>	<b>15</b>
<b>Segmentación de las biografías en capítulos .....</b>	<b>16</b>
<b>Utilización de citas en las biografías. ....</b>	<b>18</b>
<b>Fotografías.....</b>	<b>21</b>
<b>Discografía como elemento estructural: .....</b>	<b>26</b>
<b>Principio organizador predominante de los contenidos .....</b>	<b>27</b>
<b>Características del discurso biográfico sobre artistas de rock argentino .....</b>	<b>29</b>
CAPÍTULO 2. CONSTRUCCIÓN DEL ÍDOLO .....	33
<b>Contrato de lectura propuesto por las biografías de artistas de rock.....</b>	<b>33</b>
<b>Música: la gran ausente .....</b>	<b>46</b>
<b>Conflicto como parte de la construcción del ídolo .....</b>	<b>50</b>
<b>Tipo de registros utilizados para la construcción del ídolo popular .....</b>	<b>56</b>
<b>La legitimación del discurso biográfico .....</b>	<b>57</b>
CAPÍTULO 3. LAS CONDICIONES DEL ÍDOLO.....	61
<b>Infancia .....</b>	<b>61</b>
<b>Estructura familiar.....</b>	<b>63</b>
<b>Hogar musical .....</b>	<b>69</b>
<b>Proyección de la familia propia.....</b>	<b>70</b>
CAPÍTULO 4. EDUCACION FORMAL.....	75
CAPÍTULO 5. RECONOCIMIENTO.....	81
<b>Las primeras bandas .....</b>	<b>81</b>
<b>Recorrido artístico .....</b>	<b>82</b>
<b>Reconocimiento y dinero.....</b>	<b>84</b>
CAPÍTULO 6. SEXO, DROGAS Y ROCK & ROLL.....	89
CAPÍTULO 7. POSICIÓN POLÍTICA DE LOS ARTISTAS BIOGRAFIADOS.....	95
CONCLUSIONES .....	100
BIBLIOGRAFIA.....	103

## INTRODUCCIÓN

Esta tesina analiza un grupo de biografías de artistas de rock como una manifestación particular del periodismo especializado en esta música. Mucho material fue escrito respecto a la historización del rock como género musical pero hasta ahora fue poco abordada la producción de este género periodístico a los artistas de rock. En ese sentido, nuestro análisis se focalizará en dar cuenta del tipo de construcción del rockero como ídolo popular.

Mucho se ha escrito sobre rock en cuanto a estilo musical, también de su público, de las letras de canciones y sus posibles significaciones; su anclaje en la vida social, las influencias del rock extranjero en el local, entre otras cuestiones.<sup>1</sup> Se trata de abordajes más generalizados en lo que respecta a este tema y, hasta el momento, no se ha profundizado el análisis acerca de cómo se presenta y se muestra, en las biografías, a los artistas rockeros. Es decir, en qué aspectos se hace hincapié, qué características de su personalidad deben estar presentes para ser considerados popularmente como artistas de rock. Es por esta razón, que hemos tomado la decisión de hacer un análisis sobre biografías de artistas de rock y el soporte elegido para el abordaje es formato libro impreso. En las siguientes páginas se tratará de desandar estos asuntos.<sup>2</sup>

El listado inicial de biografías para incluir en este trabajo era considerablemente mayor pero lo cierto es que, en la práctica, no resultaron de fácil acceso, pues, en su mayoría son de tiradas cortas, es decir, hay pocas unidades por edición. Tales son los casos de las biografías de Fito Páez y Soda Stereo.

---

1 Ver diferentes trabajos de Pablo Vila, Pablo Semán, Pablo Alabarces, Carlos Polimeni, Sergio Pujol (2005-2007), Miguel Grinberg, Malvina Silba, Silvia Citro (2009), Claudio Díaz (2005), Laura Lunardelli (2002), Marcelo Fernández Bitar (1997), Néstor Layuz Ruiz (2008), Cristian De Napoli (1998), entre otros.

<sup>2</sup> Corresponde aclarar que en el corpus de textos analizados se incluyó el libro "Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh" del autor Sergio Pujol. Esta incorporación se debe a que este libro funcionará a lo largo del presente trabajo como un elemento de comparación con el resto de los textos que lo conforman.

## ESTADO DEL ARTE

Con respecto a los estudios que han centrado sus esfuerzos en analizar el rock nacional se encuentran dos libros fundantes respecto a esta temática: *Agarrate* de Juan Carlos Kreimer, de 1970 y *La música progresiva argentina (Cómo vino la mano)* de Miguel Grinberg de 1977. Ambos autores, periodistas, construyeron una matriz de análisis basado en dicotomías. Tal como sostiene Andrea Lobos (2003) en su tesis de grado: “Letra y música. Crítica periodística, libros y rock argentino” ambos libros son una referencia obligada al momento de abordar el “rock nacional”. A pesar de no tratarse de trabajos científicos ni teóricos, ambos libros son importantes para reconstruir el escenario y el campo en el cual se mueven las biografías analizadas.

A partir de la década de los 80’s, el rock nacional se constituye como un objeto de estudio que amerita otro tipo de abordaje: el académico. En esta clave, existe un trabajo de Pablo Vila (1985) en el que aborda el rock nacional en su relación con las identidades juveniles y su conexión con la dictadura y el terrorismo de estado argentino. En este sentido, “es sobre los jóvenes que se descarga el grueso de la represión (...) un sistema autoritario que no los tiene mayormente en cuenta, salvo para los genocidios (guerra antissubversiva y guerra de Malvinas)”<sup>3</sup>.

Asimismo, se ubican los trabajos realizados por el sociólogo Pablo Alabarces donde se analiza el rock como fenómeno social y su manera de ensamblarse con la cultura argentina. En este sentido, en su libro *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina*, las manifestaciones del rock se deben a la tensión entre la juventud de esos años y los valores antiguos de la sociedad argentina. Los inicios del rock, entonces, llevarán por siempre la marca del conflicto.

Por otra parte, Sergio Pujol, en su libro *Las ideas del rock* (2007) hace su aporte al campo. Esta investigación es un tanto más general sobre la temática, pues, tal como indica el subtítulo del mismo, su objetivo consiste en realizar una genealogía de este estilo musical. De este modo, identifica a Inglaterra y Estados Unidos como lugares donde germinó la semilla del rock, asimismo, historiza todos los movimientos sociales y

---

<sup>3</sup> VILA, P. *Rock nacional: crónicas de la resistencia juvenil*, en Jelin, Elizabeth, *Los nuevos movimientos sociales, Vol. 1, Buenos Aires, CEAL, 1985.*

culturales que lo afectaron y, por supuesto, las influencias musicales que dejaron su huella al rock.

Otros estudios centran sus esfuerzos en desanudar el concepto rock nacional buscando iluminar cuestiones centrales que tienen que ver con la definición de lo “nacional” en un contexto sociohistórico. Estos son los trabajos, por ejemplo, de Pablo Semán, Pablo Vila. En cuanto a la investigación de Pablo Semán, el autor analiza el llamado “rock chabón”, considerándolo un subgénero musical. Sobre ello, escribe

“es una realidad que no se puede definir por un recorte de estilos musicales, letrísticos o proveniencias sociales (...), es la categoría con la que ha sido captada la relación entre el rock y las generaciones nacidas a partir de fines de 1970 y principios de 1980, a veces en la escucha, a veces en la producción, a veces en la articulación comercial del rock”.<sup>4</sup>

Esto pone de relieve que a partir del discurso académico, el rock es un objeto susceptible de categorización y clasificación: barrial, chabón, nacional, alternativo.

En *Rock y dictadura* (2005), Sergio Pujol, también analiza este estilo musical en una perspectiva sociohistórica. El autor sostiene que, si bien en la dictadura el rock se constituyó como una suerte de refugio cultural, no logró conformar un espacio para la resistencia. Esto sucedió porque no hubo posibilidad de alcanzar una unión conjuntamente con otras expresiones culturales ya que los quiebres y críticas no cesaron en este período.

Asimismo, se pueden encontrar estudios donde se analiza el surgimiento del rock nacional como fenómeno y su directa relación con el proceso político de la Argentina. Por ejemplo, el auge del rock nacional en plena guerra de Malvinas. Otro estudio sobre la materia es el que realizó Marisa Vigliotta (s. a.), quien enfatiza su análisis en los cuerpos de los músicos como transmisores de valores y de “rockeritud” en un lugar específico: conciertos de rock. Su investigación, basada en soportes audiovisuales, reconstruye la corporalidad del rockero y el rol activo del público en los conciertos: sus cambios de actitudes en tanto espectadores, el ensamble con el músico y las similitudes que tienen aquellos que participan de un concierto de rock con los hinchas de fútbol.

Andrea Lobos, en su tesis de grado, analizó la bibliografía sobre rock nacional producida por periodistas. Allí,

---

<sup>4</sup> SEMAN, P. “Vida, apogeo y tormentos del ‘rock chabón’”, en Bajo continuo. *Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*. Editorial Gorla. Buenos Aires. 2006. Pág. 63.

“Se parte de la idea según la cual no sólo son importantes la música, las letras, las interpretaciones de esa letras, como articuladores de identidades; también lo que se dice sobre el rock (críticas de recitales, reseñas de discos) aportan elementos que participan en la construcción de esas identidades. Las revistas y libros narran y explican, al hacerlo marcan la subjetividad de quienes leen esas páginas”.<sup>5</sup>

En cuanto a la relación entre el rol del periodista y el rock nacional, ya Carlos Grinberg en *Como vino la mano*, uno de las obras pioneras sobre esta temática, lo manifestó. Según el autor, la labor del periodismo en los primeros años de surgimiento de lo que luego se llamó “rock nacional” fue fundamental ya que era tarea de los periodistas indicar qué debía ser considerado “rockero” y que elementos quedaban por fuera de esta clasificación. Es decir, eran ellos los que tenían el poder simbólico para delimitar las reglas de admisión y exclusión dentro del campo. Tal como sostiene Andrea Lobos en su tesis de grado *Letra y música. Crítica periodística, libros y rock argentino*:

“Por un lado, los periodistas que creen estar del lado de una manifestación artística ‘no culta’, ‘desacartonada’, ‘rebelde’, ‘antisistema’, pero cuando llega el momento de las definiciones lo hacen utilizando los mismos argumentos del campo intelectual que no los reconoce. Los periodistas tienen los mismos prejuicios con respecto al rock pero los transforman en clasificaciones”.<sup>6</sup>

Cabe destacar que el trabajo de Miguel Ginberg cobró notable importancia ya que será referenciado y citado sistemáticamente por sus colegas.

Si bien, la metodología de abordaje de nuestro objeto de estudio – biografías de artistas de rock nacional – es similar al de Andrea Lobos, en nuestro caso, lo que se investigará es la forma en que el artista de rock, en tanto ídolo popular, es construido a partir de aquellos libros clasificables como “biografía de rock”. Es decir, de qué manera se construye esa figura a través de las páginas de un libro.

Pero también, teniendo en cuenta que el público lector – fanático - ya tiene conocimiento suficiente, en la mayoría de los casos, de la vida de los músicos, surge la pregunta ¿cuál es la promesa del libro?, ¿qué es lo que propone como novedoso?

---

<sup>5</sup> LOBOS, L. A. Tesis de Grado: Letra y música. Crítica periodística, libros y rock argentino. Buenos Aires. 2003.

<sup>6</sup> *Ibidem*. P. 13.

## CORPUS DEL TRABAJO

El corpus del presente trabajo está compuesto por trece libros.

- **“Pappo. El hombre suburbano”** de Sergio Marchi, periodista especializado en rock.
- **“No digas nada. Una vida de Charly García”**, de Sergio Marchi, periodista especializado en rock.
- **“León Gieco. Crónica de un sueño”** de Oscar Finkelstein, periodista en coautoría con el propio León Gieco.
- **“Cerati en primera persona. Las palabras de Gustavo en un relato único”** de Maitena Aboitiz, periodista y locutora.
- **“Indio Solari. El hombre ilustrado”** de Gloria Guerrero, periodista especializada en rock.
- **“Sumo por Pettinato”** de Roberto Pettinato, periodista especializado en rock, conductor de televisión y saxofonista de SUMO.
- **“Tícher de luz. Una guía spinetteana”** de Miguel Ángel Dente, diseñador gráfico y fanático del músico y devenido periodista de rock.
- **“A brillar mi amor”** de Jorge Boimvaser periodista.
- **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”** de Carlos Polimeni, periodista.
- **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”** de Sergio Pujol, historiador, ensayista y docente.
- **“Una voz que se hace letra. Una lectura psicoanalítica de la biografía de Charly García”** de Marcelo Mazzuca, psicólogo.
- **“Iorio. El perro cristiano”** de Ariel O. Torres, periodista especializado en rock.
- **“El último punk”** de Sebastián Duarte, periodista especializado en rock.

La gran mayoría de los libros están escritos por periodistas especializados en el campo del rock nacional y han desarrollado sus respectivas carreras profesionales en medios de comunicación afines a este perfil. Si bien, Miguel Ángel Dente no tiene formación periodística, su fanatismo por la música lo motivó a realizar tareas de esta índole. Una de las excepciones es la de Marcelo Mazzuca, que es psicólogo; en su libro busca abordar la vida de Charly García tomando como punto de partida “No digas nada. Una vida de Charly García” de Sergio Marchi, desde la perspectiva psicoanalítica. Otro

autor que no pertenece al campo periodístico sino al de la academia es Serio Pujol y es quien tomó como objeto de estudio la vida de María Elena Walsh.

## CAPÍTULO 1. Estructura de las biografías de artistas de rock.

En este capítulo se analizará la forma en la que están compuestas estructuralmente las biografías de artistas de rock. Se enfatizará en aquellas regularidades y criterios estabilizados que, podrían ser pensados como configuradores de este campo.

A continuación se estudiará la presentación de los libros que conforman el corpus, su contenido y la forma en la que construyen el discurso biográfico.

Cabe destacar que a excepción de **“Pappo. El hombre suburbano”**, **“Cerati en primera persona. Las palabras de Gustavo en un relato único”** y **“Una voz que se hace letra. Una lectura psicoanalítica de la biografía de Charly García”**, todos los libros analizados en el presente trabajo cuentan con una segunda edición, ampliada y definitiva. Ellas son bastantes actuales y datan aproximadamente a partir del año 2007 en adelante.

Otro elemento a tener en cuenta es que la mitad de las biografías fueron producidas luego de la muerte de los músicos, mientras que la otra mitad fueron publicadas con los músicos en vida. **“Cerati en primera persona”** es un caso que no se puede ubicar en ninguna de estas dos clasificaciones ya que el libro fue presentado luego de su ACV; estado en el que permaneció durante cuatro años, finalmente el músico falleció en septiembre de este año. Teniendo en cuenta estos parámetros, no se puede concluir que exista un momento específico ni definitivo para publicar la biografía de un artista popular.

### Presentación de las biografías de artistas de rock:

En el arte de tapa de todos los libros del presente corpus, se identifican tres o cuatro niveles de lectura. El primero está constituido por una fotografía del artista que puede ser, según el caso, a color o blanco y negro. Se trata de imágenes tomadas en plena escena de recital o posadas para la ocasión. En todos los casos, hay un rostro que identifica al artista biografiado. En la mayoría de los casos, las imágenes son en blanco y negro y se insertan sobre un fondo de color negro. La excepción son los libros: **“Indio Solari. El hombre ilustrado”** de Gloria Guerrero; **“Sumo por Pettinato”** de Roberto Pettinato y **“Una voz que se hace letra. Una lectura psicoanalítica de la biografía de Charly García”** de Marcelo Mazzuca, donde se utilizaron fotografías a

color en su tapa. Este último texto es un caso atípico, posiblemente esto se deba a que, a partir de la lectura del libro, se ha identificado que no pertenece al grupo biografías de artistas de rock –motivo por el cual será descartado del corpus-. Dicha atipicidad consiste en que en la imagen utilizada para el arte de tapa no contiene un rostro; hay un cuerpo cuya cabeza está tapada. Es decir, en la fotografía se observa un respaldo de un diván de un terapeuta –con el que se pretende enfatizar la lectura psicoanalítica de la biografía de Charly García- y allí un cuerpo que si bien se infiere, es el del artista, sin embargo su rostro está oculto.

En el segundo nivel de lectura se identifica el nombre del artista que se encuentra destacado tanto por el tamaño como por el color de la tipografía utilizada. En este sentido, el nombre aparece en una letra de mayor tamaño y con color. Por lo general está entre los rojos y anaranjados (Pappo, Luca, Ricky Espinosa, Indio Solari, entre otros), azul (León Gieco), colores varios (María Elena Walsh). A través de este recurso se intenta reforzar o complementar la fotografía del biografiado. Es decir, si el lector no llega a identificar al artista al observar la imagen, entonces, puede acudir al texto para comprenderlo; el texto funciona como anclaje.

En el tercer nivel de lectura se encuentra, en la mayoría de los casos, alguna frase que acompaña al nombre del biografiado y que pretende ilustrarlo de alguna manera. En algunos libros, se recurrió al intertexto como por ejemplo, “**Pappo. El hombre suburbano**”, “**A brillar mi amor**” y “**Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh**”. Aquel intertexto alude a una canción de la autoría de los propios artistas y además, popularmente se los relaciona con ese tema. En cambio, “**Indio Solari. El hombre ilustrado**”, tiene como referencia el título de un libro de Ray Bradbury, con lo cual, la decodificación de este intertexto requiere de otro saber por parte del lector. Otro ejemplo de intertexto es “**lorio. El perro cristiano**”, ya que el artista se autodefinió de esta manera en una entrevista.

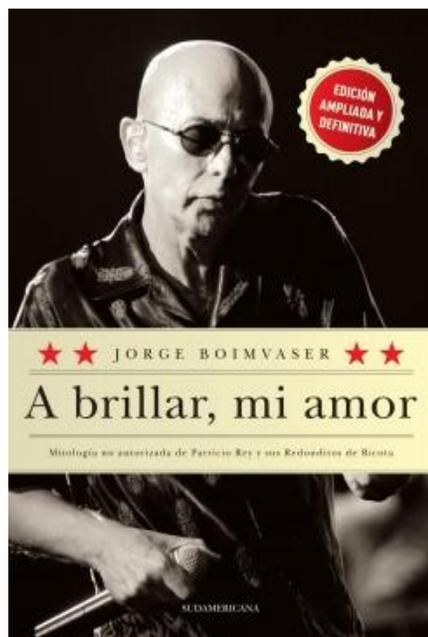
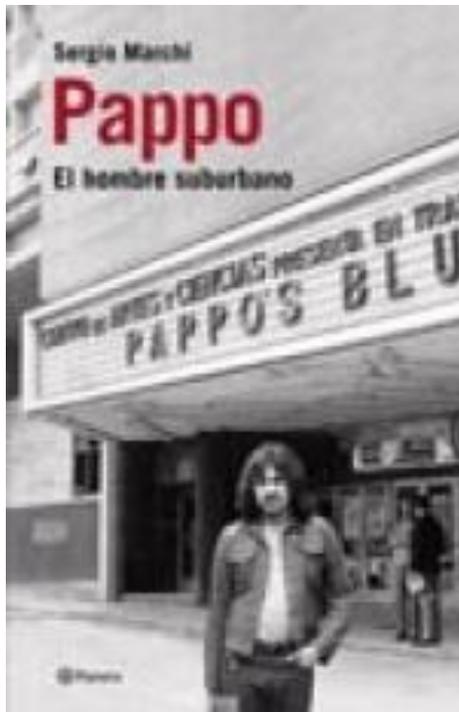
Como cuarto nivel de lectura, se encuentra el nombre del autor del libro. Al igual que en el segundo nivel, aquí, la información es destacada por el tamaño y el color de la tipografía.

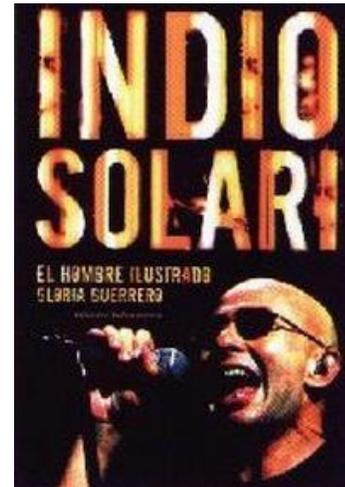
Si bien estos niveles observados en los artes de tapa de las biografías de artistas de rock parecerían ser homogéneos, lo cierto es que existen excepciones. Por ejemplo:

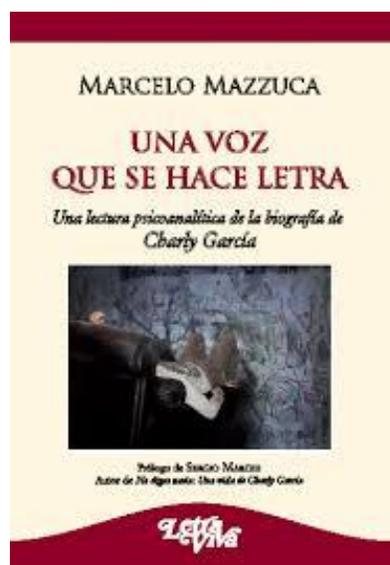
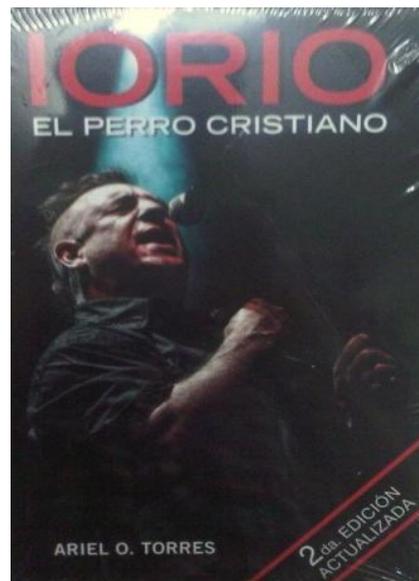
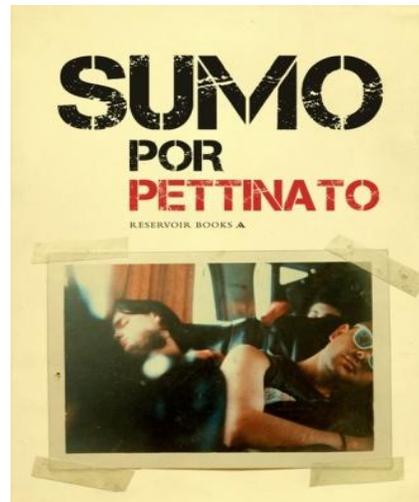
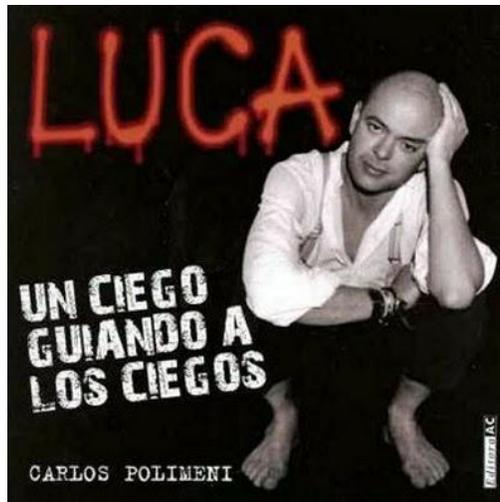
En **“Cerati en primera persona. Las palabras de Gustavo en un relato único”** hay un único nivel de lectura: la fotografía en primer plano del rostro del músico (en blanco y negro).

En **“No digas nada. Una vida de Charly García”** la tipografía utilizada para el nombre del autor, Sergio Marchi, es mayor que la del biografiado; aquí se subvierte la tendencia donde el nombre del artista de rock es más destacada que la del autor. Sin embargo, esto pasa inadvertido porque la imagen de Charly García no requiere de ningún tipo de anclaje. Todos lo conocen a Charly García, como ícono del rock nacional y su figura no se presta a ninguna confusión.

En **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”** de Sergio Pujol se invierten los niveles. En este sentido, el segundo lo ocupa el título del libro “Como la cigarra” (con mayor tipografía y destacado con diversos colores) y el tercero lo constituye la frase “Biografía de María Elena Walsh”. El nombre de la biografiada, entonces, aparece apoyando al título. Pareciera que la famosa canción tiene entidad propia y de forma independiente a la juglaresa. Tal es así que hay una innumerable cantidad de artistas que la han cantado. De todas maneras, sostenemos que este juego de los niveles de lectura presupone de un saber previo por parte del lector; un saber popular que le permita asociar “Como la cigarra” con María Elena Walsh.







En cuanto a la extensión de las biografías, no se ha encontrado un criterio homogéneo. Es decir, hay algunas que rozan las 150 páginas, como es el caso de **“El último punk”** y en el otro extremo se encuentra **“León Gieco. Crónica de un sueño”** que supera ampliamente las 550 hojas. En su mayoría, tienen el formato de libros estándares (23x16 cm. aproximadamente) y para su escritura se utilizaron tipografías más bien grandes impresas sobre papel de color beige. Tal vez, estas características fueron escogidas para facilitarle al lector su tarea y que pueda hacerlo en cualquier momento y lugar.

De lo relevado sobre las biografías específicas de artistas de rock y otras que abordan la vida de ídolos populares como es el caso de Juan Manuel Fangio, Susana Giménez y Enrique Santos Discépolo, se podría decir que todas, a nivel estructural, se organizan bajo la misma lógica, con lo cual, no habría una forma específica de presentar un libro biográfico sobre artistas de rock.

### **Estructuración del contenido de las biografías de artistas de rock:**

Además del diseño de presentación de cada uno de los libros, hay otros elementos que están presentes a lo largo de todas las biografías. Se trata de ciertos recursos a los que apelan los autores para reconstruir cada uno de los momentos de la vida de los artistas y podrían, en principio, ser pensados como configuradores de las biografías de artistas de rock.

Estos elementos son: segmentación de las biografías en capítulos, presencia de entrevistas al biografiado realizadas por el propio autor del libro –excepcionalmente, a veces, el biografiado se convierte en coautor-. En otros casos, las entrevistas aparecen a través de notas que el artista ha dado a otros periodistas y que fueron publicadas en diarios, revistas u otros medios de comunicación.

Finalmente, otro de los elementos que se encuentra presente en los libros que forman parte del corpus son fotografías y la discografía de los artistas.

Todas estas historias de vida llevan un hilo conductor que organiza su contenido; se analizará si hay una forma de distribución del mismo en común. En función del estudio de las continuidades y interrupciones de esta primera etapa, se podrán dilucidar algunas conclusiones acerca de la configuración del campo biográfico de artistas del rock nacional.

## Segmentación de las biografías en capítulos:

En líneas generales, todos los libros que forman parte del corpus, tienen una distribución en capítulos que son, en su mayoría, cortos (15 páginas en promedio cada uno). Se supone que esto se debe, principalmente, a las condiciones de lectura. Es decir, para que pueda ser leído en cualquier momento y lugar.<sup>7</sup> Si bien la extensión de los capítulos es corta, los libros están conformados por un número considerable de ellos. Un ejemplo de esta tendencia es la biografía titulada **“No digas nada. Una vida de Charly García”** que cuenta con 28 capítulos de aproximadamente 15 páginas cada uno. **“León Gieco. Crónica de un sueño”** es el único libro del corpus que invierte esta relación, pues, tiene 6 capítulos de un promedio de 70 páginas cada uno. Es decir, menos capítulos pero más extensos.

Esta estructuración en capítulos cortos no es exclusiva de este grupo de textos biográficos sino que respondería a la dinámica de la literatura de masas. Actualmente, la organización del contenido en acápites breves es usual, incluso, en los libros de índole teóricos. Inferimos que esto se debe a facilitarle la tarea al lector en la internalización de los conceptos y a hilar más fácilmente lo expresado en el contenido.

En cuanto a la forma de titular las biografías, existen dos grandes tendencias: la primera en la que se hace alusión a la música en general o la obra del artista en particular y la segunda en la que los títulos están en conexión directa con el contenido de cada uno de los capítulos o bien con el tipo de abordaje que realiza el autor a lo largo de su biografía (psicológico en el caso de **“Una voz que se hace letra. Lectura psicoanalítica de la biografía de Charly García”**).

Dentro del primer grupo, es decir, donde se titula en función de la obra del músico se encuentran: **“Pappo. El hombre suburbano”**, los capítulos simulan la estructura de una canción. De esta manera, el libro está dividido en *“Dos vueltas de Intro”* que contiene el prólogo escrito por el autor; *“Estrofa”*, que abarca nueve capítulos; *“Estrillo”*, que incluye cinco; *“Solo”*, que contiene siete capítulos; *“Última vuelta”*, que comprende el epílogo y, finalmente, *“Discografía”*. **“No digas nada. Una vida de Charly García”** se organiza en 28 capítulos en total que tienen como nombre distintas canciones del músico, un *“Epílogo”* y *“Los Aliados, testimonios adicionales”*. En la

---

<sup>7</sup> Se ha comprobado que un capítulo de 15 páginas puede ser leído en un viaje en subterráneo de cabecera a cabecera.

segunda edición, el autor agregó el capítulo denominado “*Ten Years Later*” (que consiste en un intertexto y parafraseo del grupo “Ten Years After”) y otros ocho más; finalmente se incluyen los “*Agradecimientos*” y la “*Discografía*”. “**Indio Solari. El hombre ilustrado**” se organiza de una manera similar a los anteriores ya que los títulos de los capítulos llevan por nombre una parte de una letra de la obra musical del Indio Solari o de Los Redondos. “**Luca. Un ciego guiando a los ciegos**” para los capítulos se eligieron, alternadamente, títulos de canciones de Sumo, por ejemplo “*Fuck you*”. También se incluye el intertexto “*Avellaneda Blues*” canción del grupo de rock argentino “Manal” para ilustrar la visita de Carlos Polimeni al cementerio donde yacen los restos de Luca. Sin embargo, para titular el capítulo sobre la muerte del artista se recurrió a un intertexto para denotar que para el autor el desenlace del músico no fue sorpresivo: “*Crónica de una muerte anunciada*” de Gabriel García Márquez.

En “**Sumo por Pettinato**”, los nombres de cada capítulo son muy diferentes entre sí. Algunos pueden llevar el título de algún disco o una canción como por ejemplo aquél que se llama “*Llegando los monos*”, otras veces el nombre tiene una relación con la obra musical –bajo la forma de intertexto- pero con algún cambio como por ejemplo el capítulo que se llama “*Oscuridad plateada*” que tiene relación con el nombre del tema “*Mula Plateada*”. Asimismo, se encuentran dos capítulos que se llaman “*The lost tapes Vol. I* y *The lost tapes Vol. II*” que refieren a una conversación que el autor tiene con Germán Daffunchio y Ricardo Mollo respectivamente (ambos músicos de la banda). También se puede encontrar cuatro capítulos que se llaman “*Periquito y Panqueque*” que son relatos de una persona o dos, que no quieren darse a conocer y aportan al libro con información de la banda.

La forma de titular los capítulos de “**León Gieco. Crónica de un sueño**” también está relacionada con la música. En este caso, está en conexión con sus giras y su recorrido artístico y solidario. Por ejemplo, “*De Ushuaia a la Quiaca*” y “*De Palermo a Mundo Alas*”, entre otros. En “**Cerati. En primera persona**” su autora utilizó los nombres de sus discos para titular los capítulos donde brinda información exclusiva sobre cada uno de ellos. Por ejemplo “*Amor amarillo*”, habla de ese disco y del proceso creativo bajo el cual fue grabado. Finalmente, “**Tícher de luz. Una guía spinetteana**” sus capítulos tienen como nombre “*Tracks*”, es decir, las pistas que forman parte de un disco.

En el segundo grupo, es decir, aquella forma de titular de acuerdo al contenido a desarrollar en los capítulos se ubican: “**Como la cigarra. Biografía de María Elena**

## Walsh”, “El último punk” y “Una voz que se hace letra. Lectura psicoanalítica de la biografía de Charly García”.

La excepción a esta tendencia es el libro “**A brillar mi amor**” donde están organizados numéricamente y el autor los denominó “*Episodios*”; éstos abarcan desde la letra “A” hasta la “J”, este último contiene la aclaración de “*saga final*”. De los otros cuatro, uno lleva el nombre de la canción de Los Redondos “*No lo soñé*”, otro se llama “*El evangelio según los Redondos*” donde el autor plantea su hipótesis de trabajo en la que compara al Indio con Dios, a Los Redondos con una religión y al público como la feligresía. Luego, una canción escrita por el autor de la biografía que se titula “*Querida policía*” y que hace referencia al crimen de Walter Bulacio. El último capítulo se titula “*Otros rockeros en épocas de Los Redondos*” donde se compara la actividad musical de otros artistas en los momentos en los que la banda sacaba sus discos.

Cabe destacar que en los casos en los que el/ los autor/es recurren al intertexto como manera de titular sus capítulos subyace un cierto “guiño” para con el lector; es decir, habrá quienes puedan decodificarlo y establecer esa conexión prefigurada por el autor, mientras que hay otros –no fanáticos- cuya relación les pasa inadvertida.<sup>8</sup>

### Utilización de citas en las biografías:

Un elemento frecuente que se observa en el corpus relevado es la utilización de citas.<sup>9</sup>

La biografía en la que este recurso es usado con mayor recurrencia es “**Cerati en primera persona**” ya que la autora se basó en reportajes que el músico ha dado a otros medios. En este sentido, en el libro se encuentran plasmados los dichos de Gustavo Cerati a distintos medios de comunicación, en relación al recorte temporal que decidió la autora: desde el año 1992 hasta 2010.

También en la biografía “**León Gieco. Crónica de un sueño**” hay presencia de citas, pues, se pueden leer fragmentos de entrevistas que el músico ha dado a los diarios *Clarín*, *La Nación* o *Página 12* (en menor medida). En este libro, este recurso es

---

<sup>8</sup> Sobre la relación autor/lector teniendo el libro como soporte, en las próximas páginas se analizará el contrato de lectura esbozado por Eliseo Verón.

<sup>9</sup> En el presente trabajo, las citas funcionarán como fuente bibliográfica.

utilizado para enfatizar o ampliar un tema que se está detallando o describiendo en el capítulo.

Lo mismo ocurre en **“Tícher de Luz”** donde encuentran extractos de notas que el músico ha dado a otros medios. En ambos casos, la información fue aportada por otro entrevistador que no fue el autor de la biografía.

En **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”**, Carlos Polimeni, con la intención de poder reconstruir, de una forma objetiva, la vida de Luca Prodan, recurre de forma permanente a la cita. En este sentido, ante la ausencia de la voz del protagonista –el libro fue publicado luego de la muerte del artista, el periodista, partió de entrevistas que realizaron otros colegas al cantautor italiano en primera persona. También utiliza notas periodísticas y fotografías de archivos para ilustrar conciertos, momentos de conformación de Sumo como grupo musical, últimos momentos de la vida de Luca, entre otros. Para retratar los aspectos más personales, en esta biografía se incluyen las cartas de Andrea Prodan, hermano de Luca -luego de la publicación de la primera edición del libro- y de Timmy Mac Kern de 1990, amigo desde la infancia hasta sus últimos días. Algunos de los testimonios incluidos en el libro fueron aportados por terceras personas y éstos aparecen bajo la forma de opiniones periodísticas o de entrevistas brindadas a medios de comunicación. Las letras de las canciones escritas por Luca fueron incluidas en este libro. De hecho, existen algunas en sus versiones preliminares y en puño y letra del artista italiano, por ejemplo *“La Rubia Tarada”*.

En **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”**, Sergio Pujol también recurrió a ellas. En este sentido, tal como confiesa, hurgó en los archivos gráficos y periodísticos de los diarios nacionales, *Clarín* y *La Nación*, ahí obtuvo información: entrevistas a la juglaresa, opiniones y columnas sobre la obra María Elena Walsh así como también críticas realizadas a la misma. Asimismo, el autor rescató notas brindadas a diferentes revistas y obtenidas de diversas hemerotecas. Para comprender la configuración del campo cultural en el cual se insertó la juglaresa como escritora y cantadora, intersecciones entre la política y la cultura, entre otras cuestiones, Pujol, también recurrió a textos teóricos y ensayos académicos. Asimismo, incluye fotografías de los archivos personales de Anatole Saderman, Grete Stern, Annemarie Heinrich y Sara Facio, retratistas de María Elena Walsh. Esta biografía también contiene fragmentos de letras de canciones o de libros escritos por María Elena pero, a diferencia de otras biografías, este libro tiene la particularidad de incluir los compases - el pentagrama, fusas, corcheas- de la popularmente conocida *“Manuelita la tortuga”*.

La biografía titulada “**Iorio. El perro cristiano**”, también presenta citas; pues, se incluyen entrevistas realizadas al artista o notas periodísticas sobre la/s banda/s que armó Ricardo Iorio. Asimismo, Ariel O. Torres, su autor, utilizó como fuente diferentes notas en medios de comunicación audiovisual, radial y páginas web. Por otra parte, se encuentran fotografías –a color- del archivo personal de su protagonista, o bien, imágenes oficiales extraídas de otros medios. Finalmente, el libro también presenta extractos de letras de sus canciones. Se utilizan las entrevistas para los epígrafes de cada uno de los capítulos.

El “**El último punk**” no incluye recortes periodísticos o notas del músico en otros medios. Sólo contiene fragmentos de canciones de Flema o Flemita. También se encuentran reportajes que el autor ha hecho a amigos del músico, periodistas y al doctor que lo acompañó durante su tratamiento, específicamente para la realización de este libro.

En lo que respecta a “**A brillar, mi amor**”, las citas aparecen bajo la forma de fragmentos de las canciones de Los Redondos. Si bien, se mencionan extractos de letras de otros artistas -por ejemplo, Palito Ortega- no es referenciado en ningún momento de la obra.

Como se ha ido detallando, el recurso de la utilización de las citas textuales aparece en las biografías bajo la forma de material periodístico de diarios y/o revistas. En el caso de los últimos, se trata de reportajes que el/ los autor/es del libro ha/n realizado de forma previa al artista y lo/s utiliza/n, en este sentido, como insumo para la elaboración de su/s respectivo/s relato/s biográfico/s. También son utilizados al momento de recuperar extractos de letras de las canciones o de las obras de los respectivos artistas como ocurre con la biografía de León Gieco, de Pappo, de Charly García, Luca Prodan, María Elena Walsh y de Luis Alberto Spinetta. Se puede observar este tipo de recurso, cuando se replican las tapas de los discos o fotografías de sus archivos personales (de hecho, esta fuente es aclarado en todo momento que corresponda).

Posiblemente, la utilización de este recurso se deba a la necesidad del autor de darle cierto sustento de veracidad a la información plasmada en el texto. Además, es útil para generar un efecto de sentido de distancia al lector y, por consiguiente, alcanzar cierto efecto de objetividad sobre lo expuesto. Podría pensarse, entonces, que para eliminar toda huella subjetiva -y de posible fanatismo- por parte del autor respecto a lo

escrito es necesario apoyarse y recurrir a otras voces; y que éstas refuercen de forma objetiva su discurso.

## Fotografías:

Tal como sostiene Roland Barthes en *Retórica de la imagen*

*“toda imagen es polisémica implica, subyacente a sus significantes, una cadena flotante de significados, entre los cuales el lector puede elegir algunos e ignorar los otros”<sup>10</sup> y “a nivel del mensaje simbólico, el mensaje lingüístico guía no ya la identificación, sino la interpretación, constituye una suerte de tenaza que impide que los sentidos connotados proliferen hacia regiones demasiado individuales (es decir que limite el nivel proyectivo de la imagen) o bien hacia valores disfóricos”<sup>11</sup>. En el caso de la fotografía, como sostiene el mismo autor, se trata de una imagen particular, pues, la misma “instala, en efecto, no ya una conciencia del estar-allí de la cosa (que cualquier cosa podría provocar), sino una conciencia del haber estado allí (...). Su realidad es la del haber-estado-allí”<sup>12</sup>.*

A partir de esta particularidad, la fotografía, reduce el poder proyectivo propio de toda imagen.

Siguiendo la línea de pensamiento de Barthes, podría pensarse que la inclusión de imágenes fotográficas en las biografías de artistas de rock por parte de sus respectivos autores se debe a la necesidad de demostrarle a sus lectores que han tenido cierto acceso a la vida del artista biografiado y que detrás de sus palabras hay un proceso de investigación que sustenta cada una de las palabras expresadas en el texto. Se recurre a las imágenes para apoyar lo dicho textualmente a lo largo de las páginas. De este modo, las fotografías de entradas a recitales, afiches de promoción, backstage, las tapas de los discos son utilizadas para aportar, entonces, un marco de veracidad al discurso escrito; pues, atestiguan que el músico estuvo allí en ese momento y, por consiguiente, el autor ha investigado sobre el tema.

De las biografías relevadas para el presente trabajo, encontramos que diez de ellas presentan fotografías en su interior. Las excepciones son: “**Sumo por Pettinato**”, “**A brillar mi amor**” y “**Una voz que se hace letra**”. Cabe destacar que en estos casos, las imágenes fueron utilizadas solamente para el arte de tapa y contratapa.

---

<sup>10</sup> BARTHES, R. *Retórica de la imagen*. Artículo. 1964.

<sup>11</sup> *Ibíd.*

<sup>12</sup> *Ibíd.*

Dentro de las biografías que cuentan con fotografías se pueden identificar dos categorías:

Las que se limitan a ilustrar sólo la vida artística del biografiado. En este sentido, se encuentran imágenes del músico en el escenario, en pose para alguna revista o también de sus banda/s. En la obra **“No digas Nada”**, la biografía de Charly García, las fotos fueron aportadas del archivo de la revista especializada en rock “Expreso Imaginario” o de un fotógrafo llamado “Cherniavsky”. En todas ellas está Charly posando con alguno de sus grupos o solo, hay algunas que son del artista tocando en vivo. La última foto es de una carta que Charly García le envió a la madre cuando estaba haciendo el servicio militar.

En los capítulos de **“Tícher de Luz”** hay presencia de fotografías de las tapas de los discos del Luis Alberto Spinetta, de afiches de promoción de sus recitales y de diferentes revistas en las cuales fue tapa. También se observan manuscritos de las letras de sus canciones así como algunos dibujos que él ha hecho. La particularidad de este libro respecto del corpus consiste en que todas ellas tienen un tamaño miniatura y están intercaladas a lo largo del texto. Cabe destacar que ninguna de ellas es del ‘Flaco’ Spinetta en pose para la ocasión; parecería que para los fines del libro, la obra es más trascendente que su persona. Quizás este sea el motivo por el cual, se trata más de un trabajo más detallado, profundo, focalizado sobre la obra musical. En este caso, la vida personal secunda su carrera artística y no viceversa.

En **“Cerati en primera persona”** se encuentran fotografías de los diferentes momentos de su vida. Éstas son en colores, en blanco y negro y todas tienen sus referencias al final del libro. Por supuesto que la selección de ellas responde al recorte temporal sobre el que trabaja la obra. La mayoría de las fotografías son de Gustavo Cerati en acción: tocando en vivo en diferentes escenarios, en pruebas de sonido y en la grabación de sus discos. Asimismo, hay imágenes del artista tocando con Luis Alberto Spinetta, con Claudia Puyó y, por supuesto, con sus compañeros de Soda Stereo. También se encuentran algunas en un descanso, en un backstage o filmando algún video.

En la biografía del **Indio Solari** se pueden encontrar escasas fotografías del artista. En su mayoría, las imágenes incluidas pertenecen a conciertos donde el Indio y su banda estaban arriba del escenario, en un backstage o en un micro. Sin embargo, hay dos que exceptúan esta tendencia: la primera se trata de una foto grupal de 6to

grado (el Indio, sus compañeros y maestra) y en la segunda, se observa a la autora del libro junto al artista, ambos posando para la ocasión (1994).

En el caso de la biografía escrita por Carlos Polimeni, **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”**, se incluyen fotografías de Luca tanto posadas como en escena, con el micrófono en mano y cantando. También hay imágenes de los miembros de Sumo con estas mismas características, de los flyers de las presentaciones de la banda, imágenes de letras de canciones escritas en puño y letra por el biografiado. Asimismo, se busca ilustrar a través de imágenes objetos que de alguna manera representaron la vida de Luca en función del recorte elegido por Polimeni: una botella de ginebra, fotografía del Abasto, la fachada de la casa donde murió, jeans y vasos rotos.

En el segundo grupo se encuentran aquellas biografías que incluyen fotografías que trascienden la vida artística del músico. Es decir, en ellas coexiste lo musical con lo personal; se retratan ambas cuestiones. En estas páginas, entonces, hay lugar para imágenes familiares, de amigos, momentos puntuales junto a sus afectos, entre otros. Posiblemente, esto se deba a que sus respectivos autores han querido demostrar, por medio de este recurso, su acceso a la vida del artista y, así aportarle un mayor sustento y aval a la investigación.

En el libro **“Pappo. Un hombre suburbano”**, las fotografías pertenecen al archivo personal de su hermana Liliana. Son muestras de distintos momentos familiares: casamiento de su hermana, su propio casamiento, del artista con sus padres, con su perro y sus autos. También se encuentran fotos de volantes de alguno de sus shows, de Pappo tocando en vivo en conciertos, backstages, en la firma de contratos, con músicos que han tocado con él en sus diversos proyectos musicales.

En **“León Gieco. Crónica de un sueño”** las fotografías son aportadas por el propio artista y, al mismo tiempo, al tratarse de co-autor del mismo, podría pensarse que la selección y organización de las imágenes incluidas fue cuidada minuciosamente. Es decir, que cada una de ellas tiene una razón de ser que va más allá del efecto “haber-estado-allí”. Las fotografías están agrupadas de la siguiente manera: de la vida personal del artista: de pequeño, tomando la comunión, con su equipo de básquet, con compañeros del colegio, con amigos; de la vida artística: en los escenarios, de sus primeros días en Buenos Aires, del estudio de grabación, del material de difusión para sus discos; con diferentes colegas con los que compartió escenarios: Mercedes Sosa, Ana Belén, Víctor Heredia, Cuchi Leguizamón, Gustavo Santaolalla, Spinetta, Serrat, Metallica. También se le dedica espacio para fotografías con las Madres de Plaza de

Mayo, con las Abuelas de Plaza de Mayo, con los integrantes de la Casa Garrahan, con los miembros del Hogar San Roque. Posiblemente, con este tipo de selección y de organización del archivo fotográfico, lo que se busque reforzar es el rol de León Gieco en tanto músico popular, valorado por sus colegas y, fundamentalmente, de su compromiso y solidaridad para con las causas sociales.

En la biografía **“Como la cigarra”** se incluyen fotografías de la familia de María Elena Walsh, de su infancia (incluso su cédula de identidad), con amigos escritores, músicos, colegas, artículos de diario publicados, tapas de sus libros y LPs, los compases (en pentagrama) de la canción “Manuelita la tortuga”. También hay fotografías de la biografiada en la primera plana de revistas y en escena. Una particularidad es que todos y cada uno de los capítulos que están destinados a hablar y contar la vida de María Elena Walsh cuentan con varias fotografías.

En **“El último punk”** sólo se encuentran tres fotos en las últimas páginas del libro. En una de ellas se puede encontrar a Ricky con un grupo de amigos, en la cancha de El Porvenir con otro grupo de amigos y la última es de la tumba de Ricky del cementerio de Avellaneda.

**“Iorio. El perro cristiano”** también cuenta con fotografías, la particularidad de esta biografía respecto a otras las del corpus es que a esta sección se le dedica un lugar específico, tipo de papel y artística especial. Son imágenes que retratan la infancia de Ricardo Iorio, de las formaciones de las distintas bandas, de ensayos, sesiones fotográficas de las bandas, giras, en escena, con sus hijas y su mujer, tapas de revistas, con otros músicos y una imagen que le sacó el autor del libro en una de las entrevistas. El archivo fotográfico tiene un lugar destacable en el libro ya que tiene un tipo de papel diferente y está impreso a color.

En cuanto a los epígrafes de las fotografías, es importante destacar que los libros que cuentan con ellos son: **“Tícher de luz”**, **“No digas nada. Una vida de Charly García”**, **“Indio Solari. El hombre ilustrado”**, **“León Gieco. Crónica de un sueño”**, **“El último punk”** y **“Pappo. El hombre suburbano”**. En todos los casos, la información que se detalla debajo de la misma es el nombre del autor, el año y una breve descripción sobre lo retratado.

Aquellas biografías que si bien cuentan con fotografías no contienen epígrafe son: **“Cerati en primera persona”** y **“Iorio. El perro cristiano”**. En el caso del primero, todas las fotografías tienen la distinción **“# número”**. Al finalizar el libro, en la parte denominada **“Fuentes”**, se encuentran las referencias fotográficas y allí, la

información que se detalla es el nombre autor, año y lugar donde fue obtenida. En el caso de **“lorio. El perro cristiano”** las referencias de las imágenes se presentan con su numeración correspondiente y describen lo que se observa.

Dentro del corpus seleccionado, se observan dos excepciones. Son aquellas biografías en las que, si bien presentan fotografías en su interior, sus respectivas referencias presentan ciertas particularidades; por ello, no pueden ser incluidas dentro de los dos grupos anteriormente mencionados. Estos son los casos de **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”** y **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”**. En el caso de la primera, si bien hay referencias debajo de cada una de sus fotografías para que el lector amplíe su conocimiento acerca de las mismas, en algunos casos, no se trata de la descripción de lo que se observa en la imagen sino que el texto se utiliza para situar un momento particular de la artista. Por ejemplo, hay una fotografía en la que se ve a María Elena en los escenarios con sus brazos abiertos, cantando y su epígrafe es *“1968: el turno de los adultos”* para ilustrar aquél momento artístico de la juglaresa en el que se dedicó a ese público específico. Como en esta fotografía el público adulto es el gran ausente –porque se trata de una imagen de la artista- fue necesario recurrir al epígrafe para que aporte dicha información y contextualizarla. Otro caso particular consiste en una fotografía en la que María Elena se encuentra junto a Julio Cortázar, el texto elegido como referencia para esa imagen es *“queremos tanto a Julio”*. Aquí se pueden hacer dos observaciones: la primera es que en el texto se utiliza el “nosotros inclusivo”, para o bien, incluir a María Herminia Avellaneda en ese sentimiento (un párrafo anterior hace alusión al viaje que hicieron a París donde se encontraron con Cortázar) o bien para ofrecer un espacio para que Sergio Pujol, autor del libro, exprese su admiración y afecto hacia Julio. Por otra parte, si bien el autor de “Rayuela” goza de cierta popularidad, posiblemente exista un grupo de lectores que no reconozcan quién es aquella persona que se encuentra al lado de María Elena Walsh.

En cuanto a **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”**, ninguna de las fotografías que están incluidas en el libro tienen su anclaje textual, tal vez porque la mayoría de ellas se tratan de imágenes personales de Luca Prodan o de Sumo. Este es un caso particular, ya que ante la ausencia de epígrafe, en todo momento, el lector –que no es fanático- podrá inferir que se trata del resto de los integrantes de Sumo, pues, se los ve en el escenario junto a Luca. De todas maneras, no podrá identificar puntualmente quién es Ricardo Mollo, Diego Arnedo, Alejandro Sokol, Germán Daffunchio, Troglio, etc., ya que en ninguna de ellas se especifican sus respectivos nombres. Solamente un

fanático tendrá los conocimientos suficientes para reconocerlos. Podría pensarse que la excepción a esta tendencia de ausencia de epígrafe, la última imagen del libro. Ella consiste en la ilustración de la fachada de la última vivienda de Luca Prodan; sin embargo, el texto aclaratorio fue escrito por el propio “ilustrador”, en su puño y letra, con lo cual no se trataría de una real excepción.

En suma, podría decirse, que la utilización del recurso fotográfico, busca enfatizar aquello que los artistas hacen: música de rock. Esto explica la inclusión de imágenes de los artistas en escena, de sus instrumentos en primer plano, con los integrantes de sus respectivas bandas, de sus giras, de sus backstages, del proceso de grabación de sus discos, entre otros. Este es un rasgo común a todas las biografías relevadas y que incluyen fotografías, pues se trata de músicos. A su vez, también buscan ilustrar otras facetas de los artistas, que podrían entrar en tensión con la imagen popular que existe sobre el rockero. Por ejemplo, en el caso de **“Tícher de luz”** a través de lo icónico se trasmite la sofisticación del músico: se incluyen sus manuscritos, sus dibujos; todas las fotografías aparecen en tamaño reducido e intercaladas en el texto, a diferencia con las otras biografías. Otro caso es el libro de León Gieco, donde a través de las imágenes que el músico incorporó, se busca enfatizar su rol solidario y con compromiso social ya que como se ha mencionado, se incluyen fotografías de su proyecto Mundo Alas o de su participación en distintos eventos benéficos. En la biografía de Ricardo Iorio, hay fotografías de su familia (hijas y esposa), esto quiere destacar que más allá de pensar al músico como una persona ruda y distante, las imágenes lo muestran como alguien apegado a sus afectos. Se podría inferir que la inclusión de esas fotografías son utilizadas para mostrar otra faceta del músico que a simple vista no es fácil de detectar y que se contradice con sus propias palabras y las de aquellas personas que construyen un discurso sobre el artista.

Como se ha visto, la inclusión de imágenes fotográficas dentro del grupo de textos analizados se utiliza para enfatizar la imagen del músico y para resaltar otras facetas que podrían entrar en contradicción con lo que, para el imaginario colectivo, es el “rockero”. Lo cierto es que, mostrar estas aristas, no hacen correr al artista de su “ser rockero”.

### **Discografía como elemento estructural:**

Sólo en algunas biografías se encuentra un detalle de la discografía del músico biografiado hasta el momento de publicación de la misma.

En este sentido, el libro **“Pappo. El hombre suburbano”** contiene la discografía del músico tanto de su época solista como de todas las bandas en las que ha participado. Lo mismo ocurre con **“No digas Nada. Una vida de Charly García”** con **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”** con **“León Gieco. Crónica de un sueño”** y con **“Tícher de luz”**. **“Cerati en primera persona”** es un tanto particular ya que se incluye un detalle minucioso de su discografía desde 1992 hasta 2010, período elegido por la autora, Maitena Aboitiz, para plasmar su libro. Además, se incluye el detalle de algunos videos en los que Gustavo participó, fichas técnicas de estos discos y los relatos de Gustavo sobre cómo hizo esos discos y cuál fue su inspiración al momento de hacerlo. **“Sumo por Pettinato”** también tiene su particularidad, pues, hay un apartado al final del libro destinado a la discografía con el agregado de alguna anécdota al respecto.

En **“Iorio. El perro cristiano”** existe un listado de la discografía y videografía oficial hasta el año 2012. Está agrupado cronológicamente y segmentado por banda. Asimismo, se incluyen otros lanzamientos, álbumes compartidos, solistas y colaboraciones o participaciones en calidad de invitado.

**“A brillar mi amor”**, **“Luca, un ciego guiando a los ciegos”**, **“Indio Solari. El hombre ilustrado”**, **“El último punk”** son las biografías que no cuentan con detalle de la discografía de sus respectivos músicos.

A pesar de haber dedicado un capítulo o un apartado específico a la discografía, en ninguno de estos libros hay análisis de letras y/o de la composición musical. En líneas generales, se suelen tomar extractos de ellas para ejemplificar algún momento puntual de la vida del/ los músico/s (Por ejemplo, **“León Gieco. Crónica de un sueño”**); es decir, son utilizadas sólo a modo ilustrativo. Parecería, entonces, que en el marco de las biografías, la inclusión de estos elementos sirve exclusivamente para ilustrar procesos creativos y dar lugar a anécdotas y no son lo suficientemente trascendentales como para ser analizados en mayor profundidad.

### **Principio organizador predominante de los contenidos:**

Una de las maneras de organizar el contenido de un texto biográfico es el cronológico; pues, la mayoría de los libros que conforman el presente corpus, se cumple con esta dinámica de organización.

Cabe destacar que en el caso de **“Cerati en primera persona”**, la cronología se despliega en función del recorte temporal, se trata de la única biografía en la que no se analiza toda la vida del músico sino un determinado periodo: 1992- 2010.

En **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”**, la organización del contenido es netamente cronológico ya que comienza con el nacimiento hasta el momento de su fallecimiento, en 2011. Una particularidad que presenta esta biografía respecto al corpus consiste en que, en ésta, se especifica la fecha de nacimiento de la biografada; información que, luego, se apoya en la imagen de la cédula de identidad de la artista.

Lo mismo ocurre con **“Iorio. El perro cristiano”**. El relato también es cronológico: lugar y fecha de nacimiento de Ricardo Horacio Iorio, infancia, colegios (varios), trabajos anteriores a dedicarse a la música. Luego, el recorrido desde sus inicios (primer instrumento) en la música hasta la consagración con Almafuerte, su último proyecto.

La excepción a este tipo de organización del contenido basada en la cronología, son los dos libros que toman como objeto de su relato la vida de Luca Prodan. De este modo, **“Sumo por Pettinato”** no tiene ningún orden puntual y cada capítulo va y viene en el tiempo en función de la retórica de su autor. Y, en **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”**, si bien subyace un orden cronológico, éste no es muy riguroso. Incluso las entrevistas incluidas tampoco conservan ese orden.

Finalmente, **“A brillar, mi amor”** tampoco está regido por la cronología. Para transmitir el espíritu del público de Los Redondos, el contenido se organiza a partir de la experiencia vivida por el autor del libro en las charlas y ritos previos a los recitales; a entrevistas a grupos fanáticos de la banda; a situaciones de la vida cotidiana entre padres que buscan que sus hijos hereden su fanatismo.

Del mismo modo, **“Una voz que se hace letra. Una análisis psicoanalítico de la biografía de Charly García”**, su contenido, carece de organización cronológica.

De lo expuesto, se observa que a falta de un criterio de organización propio, este tipo de textos utiliza la lógica de la cronología como hilo conductor del contenido; característica que comparte con otros libros que se encuadran dentro del registro biográfico en general.

## Características del discurso biográfico sobre artistas de rock argentino:

Como se ha mencionado anteriormente, los textos que forman parte del corpus del presente trabajo se estructuran bajo la modalidad de capítulos cortos, párrafos cortos con oraciones breves y concisas; las metáforas que predominan se basan en el sociolecto rockero y el habla popular; es decir, al momento de referirse a estados bajo los efectos de las drogas o alcohol: “estar de gira”, “estar loco”, “de viaje”. El tipo de lenguaje utilizado también es llano. Con lo cual, el tono que impera en este tipo de libros es más bien coloquial, informal.

Se trata, en general, de un tipo de relato preferentemente descriptivo que no exige al lector mayor esfuerzo interpretativo, ni imaginativo; tampoco la existencia de saberes previos. No es necesario que éstos hayan vivido en un mundo o entorno rockero. Lo que se ofrece al lector consiste en un tipo de discurso más directo.

Por otra parte, el relato que prevalece es el de no-ficción. Según Ana María Amar Sánchez, en su libro *“El relato de los hechos”* (1992), los discursos no-ficcionales tienen dos particularidades comunes: la subjetivación y la independencia formal. Así, en la primera, las personas reales se constituyen en personajes y narradores. En este sentido, en todas las biografías están presentes las huellas de su autor y, además, sus biografiados están puestos en primer plano; ellos están enfocados bien de cerca: se echa luz a sus formas de vida, sus hogares, su familia, sus vínculos con terceros, sus pensamientos. En cuanto al segundo, porque hay presentes relaciones intertextuales con otros géneros.

La excepción a esta tendencia son algunos extractos de **“A brillar mi amor”** cuyos diálogos generan el efecto de haber sido ficcionalizados para el libro; a tal punto que, en ocasiones, el relato roza la inverosimilitud. Un claro ejemplo es la historia de Nahuel, un fan de los Redondos en la previa al recital de Mar del Plata. Allí, entabla un diálogo con el monumento de los Lobos Marinos, símbolo de aquella ciudad balnearia. Boimvaser, autor del libro, cuenta que el fanático se dirigió a uno de ellos de la siguiente manera:

*“Vos te llamás, a partir de ahora, Zippo... Alzó la voz entonando el origen ricotero del apodo: Zippo que estaba hecho migas, se mandó en una picada... Después caminó –sin demasiada estabilidad- hacia el otro lobo de*

*pedra: Vos te llamás, a partir de ahora, Zumba. Volvió a cantar sin mucha afinación: el Zumba se colgó, del bondi a Finisterre...”*<sup>13</sup>

Y continúa: “¿Quién dijo que dos lobos marinos de piedra no son capaces de entender las consignas de hermandad que fluyen de la comunidad ricotera antes, durante y después de cada Misa Pagana?”<sup>14</sup>

El resto del corpus mantiene ese estilo discursivo de no-ficción y también es frecuente el uso de otros textos al momento de reconstruir vida y obra de los respectivos artistas: recortes de diarios y revistas sobre algunas presentaciones, entrevistas registradas por medios de comunicación a los biografiados, entre otros. En este sentido, dada la popularidad, masividad y la creciente fama alcanzada de cada uno de los biografiados, es sencillo acceder a este tipo de material.

Cabe destacar que en este tipo de libros, hay citas textuales que aparecen bajo la forma de críticas periodísticas: opiniones sobre la actuación en los conciertos, análisis sobre las nuevas discografías y otro tipo de crónicas, como así también bajo la forma de entrevistas a los propios músicos. Sin embargo, hay biografías donde las opiniones exceden el plano musical y se concentran en declaraciones de los artistas, tal como ocurre en el caso de Iorio. De esta manera, en “**Iorio. El perro cristiano**” la crítica se enfatiza en aspectos negativos. Éstas hacen más hincapié en los desmanes de los conciertos en lugar de focalizarse en la música. También se hace referencia a aquél episodio de público conocimiento: la nota que Ricardo dio a la revista Rolling Stone en marzo de 2000 y, en consecuencia, el malestar que ocasionaron éstos dichos en la comunidad judía. Al punto tal que el Instituto Nacional Contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI) presentó una denuncia judicial en su contra. Sin embargo, más adelante, en el libro se reconoce -a través de diversos testimonios- que el periodista entrevistador indujo a lo largo de su reportaje a que Ricardo Iorio pronunciara tales palabras. Por otra parte, se reconoce que tales expresiones se deben a la personalidad poco diplomática y vehemente del músico.

En el libro “**Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh**”, si bien también se incluyen críticas a la obra de la juglaresa, son más bien balanceadas: mezclan opiniones favorables como aquellas no tanto. En líneas generales, los juicios son

---

<sup>13</sup> BOIMVASER, J. *A brillar, mi amor. Mitología no autorizada de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 2011. Pág. 94.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

favorables, sin embargo, el autor no dejó afuera del libro aquella crítica categórica y unánime respecto a las palabras que la artista plasmó en el diario La Nación respecto de la Carpa Blanca de los docentes, donde los trataba muy duramente. Una de las expresiones poco felices de dicha nota es aquella que describía a la carpa como “*de grosera fealdad, que empobrecía el paisaje de la ciudad*”.<sup>15</sup> Como respuesta, manifestaron su desilusión sobre la artista: Quino, Graciela Montes, José Pablo Feinmann, entre otros.

“**Luca. Un ciego guiando a los ciegos**”, está atestado de notas periodísticas. De esta manera, cuando Carlos Polimeni describe cada concierto, se incluyen varias críticas de diferentes medios especializados. Por ejemplo, consideraban que Sumo era una banda extraña que no se parecía a nada, que iba en contra de lo ya-establecido y destacaban su actitud rockera:

*“Sumo es reo, marginal, salvaje, a veces decididamente informe, pero ésa es una búsqueda explícita y no el estallido de influencias. Sumo no busca quedar bien con el público, por el contrario intenta agredirlo y provocarlo. Su triunfo en escena es también el de los chicos malos contra los alumnos peinados con gomina que el primer día de clase le regalan una flor a la maestra”*.<sup>16</sup>

Casi todas las opiniones incluidas en este libro son positivas; ninguna lapidaria. También se encuentran distintas entrevistas a Luca realizadas por diferentes medios de comunicación. Algo que no sucede en el libro “**Sumo por Pettinato**” que no contiene crítica ni entrevistas tomadas de otros medios.

En la biografía titulada “**León Gieco. Crónica de un sueño**” aparecen extractos de notas de los diarios La Nación y/o Clarín en los que se comentan episodios puntuales de la vida del músico; en su mayoría, favorables. En “**Tícher de luz**” las críticas periodísticas se encuentran intercaladas dentro el relato cronológico. En este caso, se las distingue gráficamente, con otro color. Ninguna de ellas es lapidaria sino que aportan otra perspectiva que apoya al discurso del autor sobre el ‘Flaco’ Spinetta.

Finalmente, la biografía “**Cerati en primera persona**”, la recopilación periodística es fundamental para este libro, pues, es el insumo principal de éste: se

---

<sup>15</sup> PUJOL, S. *Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh*. EMECÉ. Buenos Aires 2011. Pág. 237.

<sup>16</sup> POLIMENI, C. *Luca. Un ciego guiando a los ciegos*. EDITORA AC. Buenos Aires. 2006. Pág. 125.

basa en extractos de notas a otros medios de comunicación porque para el trabajo de la autora, el músico no ha podido ofrecer su testimonio.

Las excepciones son los libros de Pappo, Ricky Espinosa y el Indio Solari, en los que no se encuentran críticas periodísticas.

Otra característica que reúnen todos los textos del corpus consiste en que sus relatos están contruidos sobre la polifonía, es decir, múltiples voces que los autores consideraron importantes para la reconstrucción de la vida de los biografiados: de aquellos que han convivido con los protagonistas, que fueron o son cercanos, entre otros. Todo recurso es válido al momento de crearle al lector la mejor o más propicia imagen de los respectivos ídolos populares.

Hay también una fuerte marca de oralidad en los textos, tienen un formato dialógico donde incluso se transcriben o se recrean las conversaciones que el/ los autor/es han mantenido con los personajes biografiados o con personas cercanas a ellos.

## CAPÍTULO 2. CONSTRUCCIÓN DEL ÍDOLO

En el presente capítulo se abordará la manera en que la figura “del rockero”, en tanto ídolo popular, es representada en las biografías que integran el corpus.

### Contrato de lectura propuesto por las biografías de artistas de rock:

Parecería ser que las biografías de rock están destinadas a contar la vida de los músicos pero no a hablar de su música. Es aquí donde surge la pregunta: ¿por qué hay que escribir biografías de ídolos populares con una vida privada tan conocida por todos, por lo menos todos los interesados? En consecuencia, ¿cuál es el motivo por el cual esto es así? En principio y, en función a lo leído en los textos, es posible que los datos plasmados en las biografías no sean novedosos para los lectores, pues, la gran mayoría de ellos ya han sido contados y transmitidos con anterioridad. En los casos que los lectores sean fanáticos del artista, encontrarán en las páginas de las biografías muy poca información desconocida. En esta clave, ¿cuál es el contrato de lectura que se instala entre el lector de las biografías que conoce el contenido de lo que va a encontrar en esas páginas y el texto?

En algunos libros el fanatismo de sus respectivos autores aparece explícito o es más evidente. En el corpus analizado son los casos de los siguientes autores: Ariel O. Torres en **“lorio, El perro cristiano”**, Carlos Polimeni en **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”**, Sergio Pujol en **“Como la Cigarra. Biografía de María Elena Walsh”**, Jorge Boimvaser en **“A brillar mi amor”**, Maitena Aboitiz en **“Cerati en primera persona”**, Sergio Marchi en **“Pappo. El hombre suburbano”** y **“No digas nada. Una vida de Charly García”** y Miguel Ángel Dente en **“Tícher de luz”**. Así, en el prólogo de **“lorio. El perro cristiano”**, su autor Ariel O. Torres, explicita su conexión y “sus lindos recuerdos” para con una de las bandas lideradas por su artista biografiado. Así, sostiene:

*“En la década del 80 vi tocar a V8 en tres ocasiones. Es posible que hayan sido cuatro, pero la diversión no siempre se lleva bien con mi memoria. De lo que estoy seguro es que fue un concierto de V8 al primero que asistí; un recital patrocinado por Quarry Jeans, en la localidad de Munro, en octubre de 1983. Tenía yo entonces quince años y aquel recital cambió mi vida por completo. Fue asombroso iniciarme en el mundo del rock con un show de*

*entrada libre y gratuita montado en la calle, frente a un local de ropa. Allí fue donde por primera vez tomé contacto con lo que me fascinaba en la época: cabellos largos, muñequeras, tachas, camperas negras de cuero y música ruidosa*.<sup>17</sup>

Aunque más adelante, el autor, intenta relativizar su admiración hacia Ricardo Iorio, queda grabado en la retina del lector -que también comparte el fanatismo por el rock- estas palabras dada la importancia y el impacto afectivo que genera en cualquier sujeto las primeras experiencias “rockeras”. Según Ariel O. Torres:

*“Mi experiencia con Hermética fue diferente a la que tuve con V8. De adolescente fui seguidor del grupo (lo vi por primera vez en un abarrotado Teatro Arlequines junto a una banda uruguaya llamada Cross, a fines de los años ochenta), pero con el tiempo me aparté de su música, probablemente porque ninguno de los discos que se sucedieron al aplastante Hermética me sacudieron tanto. Con Almafuerte me pasó algo similar después de escuchar Mundo guanaco, en 1995: primero me enganché con el grupo y luego perdí el interés porque los discos que le siguieron no provocaron en mí el mismo impacto que el disco debut*”.<sup>18</sup>

Párrafos más adelante reconoce que en el trayecto de escribir la biografía le costó ser objetivo y, finalmente, confiesa abiertamente su admiración por el artista cuando explicita que su libro:

*“El perro cristiano pretende ser el reconocimiento en vida que le estaba faltando a un artista único, pésele a quien le pese. Un músico con luces y sombras que, más allá de su vehemencia arriba y debajo de los escenarios, desde hace tiempo tiene asegurada una página en la historia del rock de nuestro país*”.<sup>19</sup>

Del mismo modo Carlos Polimeni en el “prologuito” de **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”** reconoce como injusto y arbitrario sintetizar la vida de Luca Prodan en

*“un pibe díscolo de una familia poderosa de Italia obligado a educarse en Escocia, perdido por la droga en Londres, que llegó a la Argentina buscando salvarse. Evitó volver a la heroína, formó un grupo, se hizo alcohólico, el grupo fue grande, y en eso estaba cuando el cuerpo no le dio más y se murió”*<sup>20</sup>. Pero luego, y más adelante desliza su obnubilación por la personalidad del músico: *“(…) un artista impecable en su torbellino, de un ser humano admirable en su locura creativa, de un catalizador de sentimientos que con la estética que le salió creó un grupo único en la historia del rock tocado en la Argentina, y con ello le abrió el horizonte a mucha gente*”.<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> TORRES, A. O., Iorio. *El perro cristiano*. Buenos Aires 2012. Pág. 15.

<sup>18</sup> *Ibidem*. Pág. 16.

<sup>19</sup> *Ibidem*. Pág. 17.

<sup>20</sup> POLIMENI, C., Luca. *Un ciego guiando a los ciegos*. EDITORA AC. Buenos Aires. 2006. Pág. 7.

<sup>21</sup> *Ibidem*. Pág. 7.

De todas maneras, cabe destacar que pese a la calificación del propio autor, Carlos Polimeni, de “injusto y arbitrario” del relato ya citado y que se construye alrededor de Luca Prodan, finalmente, es que subyace a lo largo del todo el texto.

A pesar de desarrollarse en un ámbito académico, Sergio Pujol, en el prólogo de **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”** también deja vislumbrar la admiración hacia su biografiada. En este sentido confiesa:

*“Estar frente a la autora y compositora de ‘El mundo del revés’, ‘Manuelita la tortuga’ y ‘Twist del mono liso’, entre decenas de creaciones tan perfectas, no sólo significó un precoz galardón para mi vida profesional: fue una fantasía personal convertida en realidad. Quisiera creer que estuve a la altura de ese momento y que pude preguntarle a la Walsh esas cosas que los niños de varias tandas generacionales siempre quisimos saber. Al fin y al cabo, he sido parte, en términos cronológicos, de su primer auditorio: la generación de los primeros ‘cebollitas’ ante los que debutaron el gato que pesca, la reina batata y ese jardinero feliz con sus plantas que le cantan”.*<sup>22</sup>

Pujol, tampoco oculta su exaltación cuando conoció a la juglaresa y descubrió que era una persona de carne y hueso; tan humana que llegó a compararla con alguien tan cercano a su propia familia:

*“¡María Elena Walsh existía! Era una señora sólo cinco años mayor que mi madre, que tomaba el té rodeada de libros y discos en un comfortable departamento porteño. Más humanidad que mito. Más sencillez que sofisticación. Lo cotidiano a la altura del arte, o al revés”.*<sup>23</sup>

Tal vez a lo largo de las páginas de **“A brillar mi amor”**, Jorge Boimvaser, no hace explícito su fanatismo por el Indio Solari y sus Redonditos de Ricota. Sin embargo, esto puede ser rastreado a partir de dos canciones -de su autoría- que están incluidas en el libro. Una de ellas hace referencia al “aguante” y a la mítica que sobrevuela a la banda. La otra está dedicada a Walter Bulacio, asesinado por la policía en el marco de un recital de Los Redondos en Obras Sanitarias. Boimvaser recurre a temas de canciones de la banda y los utiliza como guiño para con su público. De esta manera, en la última estrofa expresa:

*“Querida policía: ¡qué sorpresa cuando llegué aquí!  
Dios y Luzbelito haciendo pogo, mientras suena ‘Ji-ji-ji’  
San Gabriel guarda los ‘Juguetes Perdidos’ en el corazón...”*

---

<sup>22</sup> PUJOL, S. *Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh*. EMECÉ. Buenos Aires. 2011. Pág. 13.

<sup>23</sup> *Ibidem*. Pág. 12.

Superlógico que así sea, comisario huevón.  
Querida policía, yo soy Walter...desde el más allá”<sup>24</sup>

En “**Cerati en primera persona**” la autora se explaya en la introducción del libro diciendo:

*“Tengo una enorme gratitud hacia los creadores que logran revelar lo ineludible. Uno de ellos es Gustavo Cerati: compositor lúcido y visionario, cantante sobresaliente, uno de los mejores guitarristas de América Latina, de talento extraordinario. Seductor y carismático. Un hombre distinguido, un artista inigualable. Como nos sucede a todos los que disfrutamos de la música de Gustavo, sus álbumes y canciones me inspiran, me conectan, me acompañan. Escucharlo me hace vibrar con el valor de aquello que está más allá de lo tangible”.*<sup>25</sup>

Claramente, Maitena Aboitiz, no se guardó para sí ningún adjetivo calificativo para demostrar su admiración por el músico.

En el prólogo de “**Pappo. El hombre suburbano**”, Sergio Marchi, recuerda su primera experiencia frente a El Carpo:

*“La primera vez que lo vi, Pappo era un gigante. Un tipo enorme que parecía escapado de alguna película de ciencia ficción; debía medir como tres metros y su guitarra era de una dimensión descomunal. Mucha gente me conoce por haber sido el biógrafo de Charly García, pero no todos saben que, dentro del rock nacional, mi primer ídolo fue Pappo. Él era el que me servía como distintivo escolar. En 1977 era de los pocos que escuchaba rock a los catorce años en el secundario José Ingenieros de Flores, y mis compañeros me veían como un bicho raro (los íntimos directamente me decían “chobi”). Ante requisitorias sobre mis gustos, respondía con gruñidos de diferentes tonalidades e intensidades; la mención de Pappo hacía que alcanzara el grado máximo. Cuando cumplí quince, se anunció un show de Pappo’s Blues. “Pibe, ¿qué hacés aca tan temprano?”, me preguntó el boleterero del teatro Estrellas, medio desconcertado por mi presencia. “Vengo a sacar entradas para ver a Pappo”, respondí con un orgullo puro e inocente”.*<sup>26</sup>

El mismo autor, en la biografía titulada “**No digas nada. Una vida de Charly García**”, en sus líneas deja entrever la relación que mantenía con el músico:

*“Nunca nos peleamos ni nos distanciamos, pero la frecuencia de nuestros encuentros disminuyó notablemente. La llegada de mi hija Nina cambió mi vida, mis tiempos y mis prioridades, y el arribo de Antonio, mi otro hijo, me llevó a profundizar mi nuevo rol de padre. Poco a poco fui saliendo de aquello que se conoce como “el entorno” y fui recuperando el lugar del periodista que cada tanto lo entrevista para alguna publicación. Tuve el honor de contar con él como comentarista de “Rock Boulevard”, mi programa radial,*

---

<sup>24</sup> BOIMVASER, J. *A brillar, mi amor. Mitología no autorizada de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota*. Sudamericana. Buenos Aires. 2011. Pág. 49.

<sup>25</sup> ABOITIZ, M. *Cerati en primera persona*. Ediciones B. Buenos Aires. 2012. Pág. 17

<sup>26</sup> MARCHI, S. *Pappo. El Hombre suburbano*. Editorial Planeta. Buenos Aires. 2011. Pág. 13.

en el que se explayaba sobre la música que él mismo elegía programar, en una verdadera lección musical. Charly se quejaba ante un amigo en común de que yo no lo llamaba, pero me costaba establecer contacto con él, y cuando eso sucedía lo encontraba ocupado. Nunca dejé de ser su biógrafo, como él mismo solía presentarme, y concurrí a todos sus recitales ya en calidad de periodista. Los fans que ya me reconocían no podían entenderlo “¿Qué haces acá? Vos tendrías que estar en camarines con él”. Pero mi lugar ya no estaba allí y yo también quería disfrutarlo desde abajo; tenía ganas de otra perspectiva, y con esa distancia fui recuperando cierto espíritu crítico y libertad de maniobra”.<sup>27</sup>

En otro de los párrafos, el autor continúa dando muestras de su relación cercana cuando dice:

*“Es curioso, pero en la primera parte de este libro sentí la obligación personal de defender a Charly de mucha gente que lo había atacado a lo largo de la historia por ideología, prejuicio o ignorancia. Y hoy tengo la certeza de que muchos de sus fans están encandilados por su admiración y que no permiten crítica alguna sobre su comportamiento, a veces, condenable. Creo que este nuevo libro tiene algo para contar en el medio de ambos extremos. Sigue intacta la premisa de tratar de entender sin juzgar al igual que mi pasión por la música y la inteligencia de Charly. Pero entiendo que es necesario otro tono para poder acercarme a lo que intuyo como verdadero”.*<sup>28</sup>

Continuando en la lectura del libro, se puede encontrar un párrafo donde el autor manifiesta su acercamiento inicial con la obra artística del músico.

*“...entrando a mi casa después del colegio, escuché que mis vecinos del sexto piso ponían el tocadiscos a todo volumen y cantaban...en castellano. Eran apenas mayores, pero yo no comprendía que era eso que cantaban con tan profunda emoción y aun menos el idioma que, si bien era castellano, me resultaba, francamente extraño en un contexto de rock. ¿Por qué les gustaba tanto? ¿Qué había despertado en ellos? ¿En castellano? ¿Era eso rock?. Si, era rock: se trataba de Sui Generis y mis vecinos eran, como tantos otros adolescentes, fanáticos. “Adiós Sui Generis” fue el primer disco de rock nacional que se acomodó junto a Beatles, Rolling y otros intérpretes. La banda que integraba junto a otros pibes del barrio, cuyo modesto equipamiento consistía en una guitarra acústica, una criolla con cuatro cuerdas como bajo y una silla a modo de batería, decidió cambiar el inglés que inventamos a través de la fonética beatle, a un rudimentario pero sincero castellano. Ariel Torrone, cantante de aquella banda, fue quien me llevó a mi primer concierto de rock en 1977: el Festival del Amor, convocado por un tal Charly García, pianista y amigo, según rezaba la firma de los afiches. Me pareció que es flaco de bigotes a dos colores, alto y con lentes, escribía canciones que tenían que ver conmigo, sin saber muy bien por qué. Desde ese 11 de noviembre de 1977, descubrí el sabor de la libertad y nació en mi una rebeldía que me iba a ayudar a crecer y a entender ciertas cosas”.*<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Ibídem. Pág. 9-10.

<sup>28</sup> MARCHI, S. *No digas nada. Una vida de Charly García*. Editorial De Bolsillo. Buenos Aires. 2007. Pág. 10.

<sup>29</sup> Ibídem. Pág. 19.

Finalmente, concluye:

*“Pasaron más de trece años del primer encuentro y hoy mi vida se encuentra particularmente ligada a la de Charly García. Jamás supuse que pudiéramos hacernos amigos; sin embargo, así sucedió. La pasión mutua por la música permitió que nos encontráramos en la vida: el rock and roll hizo de puente mágico sobre todas las cosas que podrían poner una distancia incalculable entre dos personas con vivencias muy diferentes. Creo a través de los encuentros musicales nos fuimos conociendo más allá de las profesiones y lugares de pertenencia”.*<sup>30</sup>

Si bien esta cita es extensa, es considerada valiosa para los fines de este trabajo.

En **“Tícher de luz”**, su autor, Miguel Ángel Dente confiesa:

*“Tícher de luz – una guía spinetteana no surge a partir de la obsecuencia sino desde la profunda admiración, el respeto y el reconocimiento que despierta la figura de Spinetta, uno de los más grandes exponentes musicales que ha dado la Argentina”.*<sup>31</sup>

Como se observa, el autor intenta descomprimir su fanatismo descartando la posibilidad de convertirse en un escritor obsecuente; sin embargo, en las palabras subsiguientes tampoco lo oculta.

Respecto al concepto contrato de lectura, Eliseo Verón en *“El análisis del ‘contrato de lectura’, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media”*<sup>32</sup> sostiene que se trata de la relación entre el discurso de un soporte y sus lectores. En el análisis de las biografías de artistas de rock se encuentra, por un lado, el discurso plasmado en cada una de ellas y por otro lado sus lectores. Siguiendo a Eliseo Verón, en todo contrato se establece, de esta manera, un nexo entre ambas partes. Para analizarlo, es importante considerar los conceptos fundamentales de la *Teoría de la Enunciación* de Emile Benveniste, lo esencial consiste en la distinción entre el enunciado y la enunciación. El nivel de lo enunciado es lo que se dice, el contenido en sí mismo; la literalidad. Por el contrario, el nivel de la enunciación corresponde al “cómo” se lo dice, a los efectos de sentido. De este modo, todo contrato de lectura perfila una imagen del que habla y una imagen de aquél a quién está dirigido el mensaje. No existe un solo tipo de contrato de lectura, sostiene Eliseo Verón. Por

---

<sup>30</sup> Ibídem. Pág. 24.

<sup>31</sup> DENTE, M. A. *Tícher de luz, una guía spinetteana*. Ediciones Disconario. Buenos Aires. 2010. Pág. 8.

<sup>32</sup> VERÓN, E. *Les Médias: Experiences, recherches actuelles, applications*. Institut de Recherches et d'Etudes Publicitaires. Paris. 1985.

ello, los clasifica en las siguientes modalidades: contrato **objetivo o impersonal** donde se borran las huellas del enunciador, **contrato pedagógico** en el que se ubica una instancia depositaria del saber que complementa a aquél que no lo tiene; finalmente **contrato cómplice** que presupone una relación simétrica entre ambas instancias de enunciación. Verón aclara que ambas instancias, de enunciador y enunciatario son construcciones imaginarias. En los textos analizados, el tipo de contrato de lectura que prevalece es este último; pues se rastrean toda una serie de guiños para con el/los lector/es.

En cuanto a la imagen del enunciador construida a través de las páginas de las biografías de artistas de rock, se podría afirmar que es del tipo omnisciente.<sup>33</sup> Precisamente, porque se trata de autores que han tenido directa o indirectamente algún tipo de vínculo con su retratado. Contacto que se pudo haber constituido por la profesión de periodista especializado en temas de rock que cumplen (como Sergio Marchi, Ariel O. Torres, Oscar Finkelstein), por ser o haber sido parte del público del músico (Ariel O. Torres, Gloria Guerrero, Jorge Boimvaser), por manifestar cierta admiración al personaje a pesar de los intentos de mantenerlo solapada (ya citado anteriormente). Claramente, a pesar de los esfuerzos de objetividad que la mayoría de las biografías pretende, siempre subyace una suerte de tarea de fanático militante por parte de los narradores. Y es a través de esta tarea, que buscan dar legitimidad y trascendencia tanto a la música que les gusta en lo personal como a aquello que, creen, va más allá de lo musical.

En cuanto a la imagen del enunciatario propuesta por los textos biográficos, se ubica A fanático/s del músico retratado o bien alguna persona interesada en el personaje biografiado que ya conoce la mayor parte de la información con la que se va a enfrentar. Tal vez por este motivo, el tipo de registro que predomina en todos los libros es descriptivo. Se prefigura un lector cómplice y, por ello se le ofrece un discurso más llano que no requiere mayores niveles de concentración (se puede leer, incluso en

---

<sup>33</sup> Es el que todo lo conoce o sabe sobre la historia. Conoce todo respecto al mundo de la historia. Puede influir en el lector, pero no siempre. Trata de ser objetivo en lo que dice o piensa. Las características principales del narrador omnisciente son que: expone y comenta las actuaciones de los personajes y los acontecimientos que se van desarrollando en la narración; se interna en los personajes y les cuenta a los lectores los pensamientos más íntimos que cruzan por sus mentes, sus estados de ánimo y sentimientos; posee el don de la ubicuidad, dominando la totalidad de la narración y parece saber lo que va a ocurrir en el futuro y lo que ocurrió en el pasado; utiliza la tercera persona del singular o plural. Fuente: <http://es.wikipedia.org/wiki/Narrador>

transportes públicos, bares, etc.), que no aporta mayores informaciones ni tampoco apela a la libertad de interpretación ni de imaginación.

En este sentido, podría pensarse que el contrato de lectura propuesto por los textos tiene que ver con una confirmación de lo ya-sabido por ambas instancias de la enunciación. Se armaría una suerte de círculo donde un periodista/ escritor en su calidad de fanático escribe para el goce de otros interlocutores fanáticos que no encuentran allí un plus de información ni una matriz de análisis novedosa. Posiblemente, sumen esta obra al archivo personal sobre su ídolo popular. El libro adquirido será valorado por ellos por el afecto en relación al músico biografiado más que por la información incluida en el texto. Un objeto para atesorar más que para consultar.

La excepción a esta tendencia la constituye **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”** que presupone algunos saberes en el lector acerca de la estructura del campo cultural. De todas maneras, este conocimiento no aparece de forma elíptica en el texto sino que siempre es repuesto por el autor. Por este motivo, podría decirse que este libro es la única obra del corpus que no propone un contrato de lectura cómplice sino pedagógico. Sergio Pujol, no sólo se adentra en un análisis más teórico respecto a la cultura argentina sino también que vincula los acontecimientos de la vida de María Elena Walsh con el entramado social y económico de la Argentina de esos tiempos. De esta manera, en todo momento repone y transmite su conocimientos sobre ciertas cuestiones, que el lector posiblemente desconozca, para mejorar su comprensión y valoración de la carrera artística de la juglaresa.

Una vez planteado este punto, se suscita, a su vez, la pregunta ¿qué imagen construyen sobre los músicos las biografías del corpus? y al mismo tiempo ¿qué imagen construyen respecto al lector de las mismas, teniendo en cuenta que gran parte de la información que encontrará plasmada en las páginas, ya las conoce?.

Para analizar qué construcción se hace de la imagen de los músicos que integran las distintas biografías que forman parte del corpus, es interesante incluir la definición de Roland Barthes en su libro *Mitologías*<sup>34</sup> en el que sostiene que:

*“el mito constituye un sistema de comunicación, un mensaje. Esto indica que el mito no podría ser un objeto, un concepto o una idea; se trata de un modo de significación, de una forma. [...] Si el mito es un habla, todo lo*

---

<sup>34</sup> BARTHES, R. *Mitologías*. Siglo XXI. Buenos Aires. 1980, Capítulo “El Mito hoy”.

*que justifique un discurso puede ser mito. El mito no se define por el objeto de su mensaje sino por la forma en que se lo profiere: sus límites son formales, no sustanciales. ¿Entonces, todo puede ser un mito? Sí, yo creo que sí, porque el universo es infinitamente sugestivo. Cada objeto del mundo puede pasar de una existencia cerrada, muda, a un estado oral, abierto a la apropiación de la sociedad, pues ninguna ley, natural o no, impide hablar de las cosas.”*

Considerando esta definición de Barthes, podría pensarse que estos textos contribuyen a la creación de nuevos mitos o al refuerzo de los ya existentes acerca de los músicos que tienen como su objeto de escritura. Posiblemente, esta creación o refuerzo ya instalado es lo que hace que una persona vaya en busca de la biografía y la compre. Es decir, que el lector sabrá que lo que va a encontrar allí no es información sobre la música sino sobre el mito que se ha creado alrededor de los artistas biografiados.

Si bien todo mito tiene un sustento de verdad, lo cierto es que aunque existan elementos que lo contradigan, éste continúa funcionando con efectividad. Esto sucede porque todos vivimos dentro del mito; nuestra realidad y cosmovisión se estructuran a su alrededor. De este modo, el mito consiste en una verdad no demostrada (y que, por otra parte, tampoco necesita estarlo) pero que, sin embargo, funciona activamente.

A los fines de este trabajo, según la construcción del mito del “rockero”, los respectivos biografiados deberían ser mujeriegos. Lo cierto es que en los libros analizados trasciende que la mayoría de ellos han mantenido parejas estables e, incluso, han formado sus propias familias. Algo similar ocurre con Luis Alberto Spinetta: si bien su mito se construye alrededor de su genialidad y habilidad para la composición, la realidad es que el artista no sabía leer música. Es, por lo tanto, el mismo funcionamiento del mito el que hace que pese a la existencia de estas marcadas contradicciones (no aparece el mito del rockero = mujeriego) éste no caiga, sino que lo contenga.

De los textos relevados para este trabajo se pueden identificar tres conjuntos de elementos que construyen o refuerzan el mito del “rockero”. Así, se encuentran biografías que toman a los artistas y los asocian con la cultura del “reviente”.<sup>35</sup> Serían los casos de Pappo, Ricky Espinosa, Luca Prodan, Charly García, Ricardo Iorio. Artistas que son asociados a la cultura del “no reviente”: León Gieco, Indio Solari. Y, finalmente,

---

<sup>35</sup> Se considera reviente a la forma de vivir extrema y al no reconocimiento de los límites por parte de estos personajes. Se incluye el abuso del alcohol, de las drogas, la promiscuidad, la velocidad.

biografías que enfocan a los artistas por su “genialidad”: María Elena Walsh y Luis Alberto Spinetta.

Dentro del primer grupo de mitos construidos se encuentran “**Pappo. El hombre suburbano**”. Allí cobra relevancia la anécdota según la cual, el Carpo vendió la guitarra obsequiada por Luis Alberto Spinetta, asimismo, hay historias de su experiencia con el alcohol, del momento en el que Luciano, su hijo que apareció ya mayor en la puerta de su casa, de su relación con las mujeres y, por supuesto, de los autos que tanto le gustaban. Es decir, todos esos acontecimientos que se encuentran en su biografía, colaboran activamente para crear este mito del músico: Pappo como el “rockero fierreo, promiscuo (a pesar que se incluye la fotografía de su casamiento) que al mismo tiempo vivía en la casa de sus padres”. Se naturaliza el hecho que Luciano, su hijo, haya llegado en una etapa avanzada de su vida.

En esta biografía no se pone en duda su cualidad musical o su “don”, pues, ha hecho grandes composiciones musicales. Sin embargo, en este libro, las palabras dedicadas a la música están relacionadas exclusivamente con aquellos temas que complementan la creación del mito.

Lo mismo ocurre con “**Ricky, el último punk**”. Aquí se encuentran numerosas anécdotas que poco tienen que ver con su “don” musical. De hecho, lo que prevalece en este libro son las anécdotas de “reviente”. De esta manera, se detallan situaciones en las cuales Ricky Espinosa se peleó con vecinos y amigos, se drogó, se emborrachó, no podía tenerse en pie en los recitales, se gastaba la plata que ganaba, no veía a su hijo, tenía dos novias a la vez. Todos los episodios incorporados a la biografía colaboran y apoyan la construcción del mito que gira sobre su persona pero que va más allá, pues, refuerza el mito del punk. Es importante mencionar que este último es un género musical que emergió en la década del 70 en Reino Unido caracterizado por su actitud independiente, amateur, por tratarse de música simple, rápida, cruda y descuidada. Este es el espíritu que Sebastián Duarte busca recrear en su libro. De hecho, es frecuente que se incluyan las voces de periodistas o de productores en las que manifiestan que “*Ricky era un verdadero punk*”.

La construcción de mito alrededor de Luca Prodan y de su banda Sumo se asemeja bastante a la construcción del descontrol. De hecho, Roberto Pettinato, autor de “**Sumo por Pettinato**” sostiene en una frase “*por donde pasaba Sumo no crecía el pasto*”. En esta clave adquieren sentido las anécdotas en las que se menciona el exceso de alcohol, drogas; incluso hay episodios que quedan sin concluir, pues, no los

recuerdan en su totalidad debido a los efectos de alguna sustancia. Un claro ejemplo son los capítulos “*Periquito y Panqueque (dos que no quieren darse a conocer)*” en los que se recuerdan momentos descontrolados como cuando los llevaron presos o cuando estaban en un hotel consumiendo cocaína. Para la redacción de estos capítulos, se sobreentiende que la información fue aportada por dos integrantes de la banda que no quisieron revelar su identidad; por eso se recurrió a los pseudónimos de Periquito y Panqueque. Del mismo modo Carlos Polimeni en “**Luca. Un ciego guiando a los ciegos**”, hace hincapié en estas cuestiones, sobre todo con la ginebra, la heroína y los desajustes que esta adicción desencadenaba en el organismo del cantante. Incluso, Andrea Prodan, al leer la primera edición de la biografía sobre su hermano, escribe unas palabras al autor donde concluye: “*Si un día vas a escribir sobre el Luca anterior a las drogas y a la ginebra, llámame y te podré ayudar. Por ahora, gracias por tu fiel y sencilla obra y Ciao*”.<sup>36</sup>

Las anécdotas que se encuentran en “**No digas nada. Una vida de Charly García**” son similares. Se construye una imagen del artista en la que no se descarta el talento y gran aporte a la música nacional pero se hace hincapié en su personalidad difícil para sociabilizar, donde muchas veces se peleaba con las personas que más cerca tenía, otras tantas, tenía ciertos caprichos que complejizaban las relaciones con otros músicos o productores.

Si bien en “**Iorio. El perro cristiano**”, también se hace referencia al alcohol y a las drogas (aunque de manera solapada a través del uso metáforas), también se construye el mito como un tipo amiguelo, fiel, sin filtro, enloquecido por los viajes en ruta por el país, defensor de la causa nacional y desinteresado en las cuestiones comerciales.

En el segundo grupo, es decir, mitos de artistas que no están asociados al “reviente”, se ubica la biografía “**León Gieco. Crónica de un sueño**”. Aquí se destaca a una persona solidaria, que se ha esforzado por triunfar en el mundo de la música. En términos generales, el libro está escrito en un tono cercano, con la idea de compartirle al lector la experiencia vivida, sin ningún tipo de tapujos. Sin embargo, se puede apreciar una diferencia con respecto al libro de Charly García -que también tenía esta tonalidad-: en el relato de la biografía de León Gieco, no se rastrean elementos que se puedan conectar con “la vida del rockero” propia del imaginario colectivo: no es una vida

---

<sup>36</sup> POLIMENI, C. *Luca. Un ciego guiando a los ciegos*. EDITORA AC. Buenos Aires. 2006. Pág 5.

de exceso ya que en el caso de este artista se destaca la contención familiar (esposa e hijos). Esto no significa en esta biografía la relación con las drogas y el alcohol se constituya como un tema tabú o censurable, sólo que en este caso no trascienden en las anécdotas; como ocurre en el caso de Charly García, Ricky Espinosa, Luca Prodan y un tanto menos con Ricardo Iorio (se destaca el patriotismo) y Pappo (las mujeres). Sin embargo, en este libro se resalta la actividad social y solidaria del artista en detrimento de otras cuestiones. Así, adquieren una especial mención aquellas causas relacionadas a los Derechos Humanos.

Respecto a Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota o del Indio Solari, en **“A brillar mi amor”**, si bien el autor, Jorge Boimvaser pretende desentrañar el mito que se construye alrededor de la banda a través de su público, termina construyendo un mito sobre éste: heterogéneo social y culturalmente pero solidario, fraterno, nacionalista. Diferente es el caso que construyó Gloria Guerrero en **“Indio Solari, El hombre ilustrado”**. Al no tener entrevistas del propio músico o contar con su palabra en primera persona, sigue fomentando ese mito de hermetismo que hay alrededor de la vida de Los Redondos y de Indio Solari. Es decir, de manera indirecta, el mito sigue presente, de hecho, es un libro que el músico nunca aprobó.

Por último, el tercer grupo que enfocan a los artistas por su genialidad, se encuentra **“Tícher de luz”** donde su autor intenta alimentar el mito de Luis Alberto Spinetta desde el lugar de la sabiduría, de la persona letrada, instruida, que se ocupaba de sus creaciones, de sus músicos, de su familia. Una persona que, según lo que se expresa en la biografía, también se ocupada de cuestiones sociales y generoso, pero por sobre todo un muy buen músico. Un enfoque similar es el que se instala en **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”** donde, incluso, en las páginas hay lugar para analizar la obra de la artista desde un punto de vista musical, compositivo, retórico, temático, análisis de sus públicos.

La biografía de Gustavo Cerati, es un caso particular dentro del corpus, porque al abordarse una parte específica de su vida musical y al estar basada en notas periodísticas, el mito que alimenta la autora es del músico instruido, letrado donde todos los detalles que hacen a la creación de un disco están pensados. No hay relatos de la vida “descontrolada”, con lo cual, sólo se abocan a hablar de momentos musicales.

Acerca del lector implícito en este tipo de libros, podría decirse que se trata de fanáticos o personas que conocen algo del artista. Su lectura servirá para alimentar y perdurar el mito de la figura de cada uno de los rockeros a través del tiempo. Del mismo

modo, el interés del/ los narradores responde a una motivación personal para que ese mito se refuerce, trascienda al tiempo y las generaciones. Es la construcción de un mito (o el refuerzo del ya existente) el que genera que las anécdotas o hechos incluidos en las biografías -por más desopilantes que fuesen-, parecieran actitudes “esperables” por parte de aquéllos artistas.

Por otra parte, otro elemento a tener en cuenta es que, en este tipo de libros, prevalece un tipo de lectura cómplice y un registro descriptivo: tanto narrador y lector comparten informaciones o reafirman las ya-sabidas, lo que evita cuestionar el contenido de las biografías. A su vez, esta disposición de la “duda” respecto del contenido, también, está relacionada con el género en sí mismo. ¿Qué es lo que distingue, entonces, al género biográfico de una obra de ficción? La respuesta es, pues, el respaldo documental que éstas pretenden tener: testimonios, notas periodísticas y fotografías de archivo que sustentan cada una de las palabras del autor. Debido a estas características, pareciera, entonces, que el lector está frente a un discurso verdadero. Se relatan hechos que se consideran verídicos o que presentan reminiscencias a la vida real (o, al menos, esperables que sea real) del sujeto representado en las biografías. Otro elemento que respalda la verosimilitud del relato consiste en que siempre hay un “yo” que firma, que presta su testimonio; ya sea la voz del biografiado en entrevistas realizadas por el propio autor del libro o de otros diálogos consumados por otros profesionales (notas de diarios, revistas, entre otros); la voz de terceros cercanos al artista: amigos, compañeros de bandas, familiares, parejas. En el caso de las entrevistas en directo entre autor-biografiado, el manto de verosimilitud también está dado porque ellos han vivido o fueron testigos de ciertos episodios de la vida del artista. El recurso fotográfico también retroalimenta, de forma contundente, la veracidad de las palabras en el texto. En este sentido, el lenguaje icónico es utilizado frecuentemente para dar sustento de realidad, pues, registra el “aquí” y el “ahora”; más aún si tales imágenes fueron aportadas por el biografiado o alguna persona cercana a él.

Todas las biografías que forman parte del corpus respetan estos requisitos a excepción de **“A brillar mi amor”** donde los testimonios plasmados no son identificables: se mencionan nombres de fanáticos que no son conocidos y, por tanto, son incontrastables con la realidad. Este texto también es excepcional en cuanto a que estos testimonios están contados de tal forma que genera un efecto de sentido más bien ficcionalizado. El autor recurre de tal manera a la hiperbolización de situaciones y diálogos comunes entre fanáticos que pueden parecer inverosímiles al lector.

Ya sea de una forma u otra, tal vez las informaciones o las referencias a ciertas anécdotas, circunstancias o datos son falsos o no auténticos. Sin embargo, todos los textos tienen como efecto la verosimilitud; al lector se le parece como un discurso verdadero, viable y, en consecuencia, no lo cuestiona. Tal dependencia a la veracidad, propio del discurso biográfico es un elemento que persiste en tanto requisito en la cultura dominante. Podría pensarse en términos de “elementos residuales” de Raymond Williams que, en su análisis trascendental de la cultura, los define como diferente a lo “arcaico”. Donde éste último consiste en: “*aquello que se reconoce plenamente como un elemento del pasado para ser observado, para ser examinado o incluso ocasionalmente para ser conscientemente “revivido” de un modo deliberadamente especializado*”.<sup>37</sup> A diferencia,

*“lo residual, por definición, ha sido efectivamente formado en el pasado pero todavía se halla en actividad en el proceso cultural; no sólo, y a menudo ni eso, como un elemento del pasado, sino como un elemento efectivo del presente. Por lo tanto, ciertas experiencias, significados y valores que no pueden ser expresados o sustancialmente verificados en términos de cultura dominante son, no obstante, vividos y practicados sobre la base de un remanente –tanto cultural como social- de alguna formación o institución social y cultural anterior”.*<sup>38</sup>

En este sentido, si bien en sus comienzos, el rock en general y el rockero en particular supieron convertirse en elementos emergentes de la cultura, lo cierto es que en nuestros días no podrían ser clasificados como tales. Pues, ambos, son construidos por las biografías como anacrónicos, por ende, como parte de la cultura residual. Muchos de ellos se han convertido en padres de familia, tienen un buen pasar económico, lideran sus propios emprendimientos empresariales, entre otros.

## Música: la gran ausente

Si bien todas las biografías que componen el corpus tienen como denominador común la música, pues, su objetivo es retratar la vida de un artista; todas ellas aluden a este tema de manera muy diferente. Para citar algunos ejemplos, en el caso de la biografía de Spinetta “**Tícher de luz**” hay un detalle exhaustivo de su obra musical con

---

<sup>37</sup> WILLIAMS, R. *Marxismo y Literatura*. Editorial las 40. Buenos Aires. 2009. Pág. 161.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

datos precisos, con crónicas de recitales, tapas de sus discos, se especifican los músicos que han participado en los mismos y muchos más detalles técnicos de toda su obra musical. El estilo que predomina en la biografía de Spinetta, pareciera ser más bien un trabajo enciclopédico. Esta particularidad no es frecuente en los otros textos del corpus.

Es interesante destacar que ninguno de los libros analizados en este trabajo tiene un análisis exhaustivo de las letras de las canciones de los músicos biografiados. En este sentido, cabría preguntarse si esto responde a una intencionalidad estratégica de índole comercial.

Si bien, en algunos textos aparecen pequeños extractos de las letras, en ningún caso la investigación gira alrededor de las partes que componen esa canción. Por ejemplo, en la biografía **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”**, el autor incluyó una de las primeras versiones del tema “Una noche en New York City” y “Divididos por la felicidad”, escrita en “puño y letra” por Luca Prodan. En realidad, la intención es proporcionarle al lector una novedad pero, al mismo tiempo, funciona como recurso válido para demostrarle el acceso por parte del autor a ciertas informaciones que, tal vez, el lector no pueda alcanzar.

Un abordaje diferente respecto a lo musical es el que realiza Sergio Pujol en **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”**. Allí, pareciera que hay espacio para profundizar el análisis sobre este tema, pues el autor sitúa la obra infantil de la artista en un momento del país y de la cultura argentina donde no había material dirigido exclusivamente para los niños. En este sentido, la juglaresa configuró un tipo de material pensado para niños en términos específicos, donde se combinaba la literatura y lo musical. Sus producciones artísticas presentaban huellas de elementos nuevos y tradicionales: letras y personajes nuevos y modernos con formatos antiguos.

*“Los nuevos textos combinaban a la perfección letra y melodía. Se podían canturrear fácilmente, eran adhesivos a la memoria. Contaban microhistorias de animalitos, objetos cotidianos y oficios antiguos. Las moralejas refrendaban valores de la modernidad sin caer jamás en la amonestación. Con formas estróficas muy simples -estrofas de no más de cuatro versos, o de apenas dos (...), invocaban antiguas coplas, tanto criollas como hispanas, pero también referían, al menos en la intención, a las nursery rhymes con las que papá Enrique entretenía y dormía a sus hijas”.*<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> PUJOL, S. *Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh*. EMECÉ. Buenos Aires. 2011. Pág. 124.

Explica que si bien María Elena empleaba terminología y expresiones españolas, lo hacía a partir de los contextos contemporáneos persiguiendo, siempre, una intención lúdica. También se incluye análisis acerca de la configuración de su público: su producción artística estaba destinada a un público explícito, los niños y otro implícito, los adultos (sus padres). Tal como repone Pujol, en un entramado social de posguerras (años 60) donde la relación entre padres e hijos era muy diferente a la de la niñez de María Elena. En este sentido, se habían trastocado las figuras maternas y paternas como figuras rectoras.

Además, en este libro se analiza qué tipo de lectura se propone en cada una de las obras, cómo eran las presentaciones y puestas en escena. De este modo, se concluye que en la liturgia de María Elena Walsh coexisten dos estilos: hay presencia de elementos folclóricos con expresiones españolas. Asimismo, Sergio Pujol se permite reflexionar respecto a la retórica walshense: la lógica “del revés del mundo” y la rima en las producciones infantiles; retórica de la ironía al ritmo de valsés en las producciones artísticas para adultos. Como se ha mencionado en la cita anterior, también se vincula la obra de la artista y su contacto con el género *nursery rhymes* (antiguos poemas infantiles ingleses que corrían por tradición oral desde el siglo XVII aproximadamente, que se inspiraba en figuras históricas) que operan como condición de producción para la elaboración de sus personajes. Se incluye un análisis sobre la letra de “Manuelita la tortuga”: sus huellas nacionalistas, simbolización de la tortuga (ícono de lo eterno), origen del nombre Pehuajó. También está presente la partitura con los primeros compases de la canción. Se agrega al análisis, párrafos acerca de las ilustraciones de Pedro Vilar en las obras de María Elena Walsh:

*“La tapa de El reino del revés puede ser considerada un tour de forcé de la ilustración infantil: un niño con escafandra de buzo levanta un cartel con el título del libro. Traje y escafandra están atiborrados de pequeñas piezas, como en un cuadro de El Bosco. En otros momentos, Vilar optaba por la inserción de fotografías en sus dibujos, a la manera del arte Pop”.*<sup>40</sup>

Sergio Pujol también se adentra en el análisis de los tipos de melodías y ritmos utilizados por la juglaresa como así también de aquellos tópicos recurrentes destinados a sus dos públicos: infantil y adulto.

---

<sup>40</sup> *Ibíd.* Pág. 157.

Además, el autor plantea en todo momento, discusiones de índole teórico como, por ejemplo, la tensión del mundo popular con el culto que es propio del campo de la cultura. En función de lo escrito, podría decirse que es en esta biografía donde las composiciones, su letra y su música no tienen una función meramente ilustrativa sino pueden convertirse en objeto de estudio; independiente de la vida de la artista retratada.

La particularidad de los textos biográficos sobre León Gieco y Ricky Espinosa es que se hace referencia a las letras de canciones completas y no fragmentos de ellas y el uso que se hace de ellas en el contenido del texto es para ejemplificar un determinado momento de la vida de los músicos; por supuesto, tiene conexión con lo expresado en las páginas. En cambio en **“lorio. El perro cristiano”** las letras de sus canciones son utilizadas para titular y, por consiguiente, anticipar el contenido de los respectivos capítulos.

Como cierre, el dato más destacable sobre este tema consiste en que en las biografías –a excepción de **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh-** sus autores no analizan la música ni las composiciones creadas por estos artistas. El relato se centra exclusivamente, en la vida, los recitales, giras y grabaciones y sus peripecias, la composición familiar, la relación con la droga, el alcohol, las mujeres, entre otras cuestiones. En ningún momento se analizan los procesos de creación, de composición, el armado de sus discos. A pesar que se trata de biografiados que son músicos, ésta tiene un rol secundario en su contenido; es decir, que se la utiliza como pretexto. Por ejemplo, en la biografía **“No digas Nada. Una vida de Charly García”** se hace referencia a diferentes anécdotas que si bien rozan lo musical, en realidad buscan iluminar otras cuestiones actitudinales del biografiado. Así, se comenta que en la grabación de uno de sus discos en Estados Unidos, Charly no quería irse a dormir, mientras que los productores querían descansar.

Respecto al interrogante planteado en párrafos anteriores, sobre las posibles causas de la ausencia en las biografías de la música de los artistas podría responderse afirmativamente. En este sentido, al ser la música el lado más conocido de ellos, el libro podría parecer poco atractivo para los lectores y desalentar su compra. Aquí prevalece el aspecto estratégico comercial por sobre este tipo de contenidos.

Por otra parte, en términos de Pablo Vila (1985/1987), el rock es, ante todo, una actitud cultural; un código ideológico (además de un estilo musical). Y como tal, es posible suponer que con retratar la vida de los artistas es suficiente. Además, como se trata de libros que están destinados a personas que conocen, al menos en parte, la obra

del artista, no pareciera necesario incluir este tipo de información. A priori, la obra pareciera ser más pública que la vida del artista. En el imaginario popular, el rock es más que la música.

### Conflicto como parte de la construcción del ídolo:

Existe una creencia general según la cual el artista de rock tiene que demostrar una actitud propensa al conflicto. De esta forma, podría pensarse a este último como un elemento que contribuye y retroalimenta los mitos construidos su alrededor. Aparece, entonces, como parte de la personalidad del músico, como una característica indisoluble al rockero; característica que mantiene activo y hace funcionar al mito. Hace que se infiera que el rockero sea conflictivo, que su actitud antinómica y asocial se asuma como verdadera e infalible de este tipo de personajes.

En los libros relevados se han encontrado cuatro formas de clasificar a los conflictos. Uno de ellos es aquel que es **motivado por las adicciones** como trasciende en las biografías de Ricky Espinosa, Luca Prodan y Charly García. Por ejemplo, en el libro de **“No digas nada. Una vida de Charly García”** se observan episodios en los que el músico rompía todo o cuando se enojaba con los integrantes de su banda y no salía a tocar. Sergio Marchi lo ilustra de la siguiente manera:

*“En Unplugged hubo riesgo quirúrgico”, graficó por aquellos días Fabián Quintiero. Era notorio que el grupo estaba pinchado, cansado de las idas y venidas de Charly y con escasa cohesión. Sin embargo, para el concierto acústico que se emitió en MTV, García pudo abstraerse de todos los problemas que lo rodeaban, alcanzando un importante grado de inspiración que lo llevó a tocar muy bien. Ayudaron a esa distensión Érica y Ulises Di Salvo, músicos de extracción clásica cuya labor más destacada se produjo en orquestas de tango como la de Juan de Dios Filiberto. [...] Luis Morandi le habló de Érica y de mí, y él nos citó para un ensayo en su sala al día siguiente. Practicamos algunas cosas con Fabián (Quintiero) y María Gabriela (Epumer). Charly llegó como a la medianoche, hablamos un poco y nos pusimos a tocar. Estuvimos hasta las cuatro de la mañana y después él nos dijo que lo que tocamos era exactamente lo que él quería. [...] Finalmente, García partió a Miami y brilló en Unplugged, asombrando hasta sus propios músicos que recuerdan una serie de ensayos difíciles. El público no lo supo, pero ellos salieron a tocar con un poco de miedo por lo que pudiera pasar. Por suerte, nada aconteció, salvo la música que le ganó la partida a los nervios, la histeria previa y descontrol cotidiano. ‘Charly no es boludo y sabía que lo de MTV era grosso, dice Ulises, por eso se puso las pilas’. Todo estuvo bien hasta la grabación, después Charly se tornó bravo. La banda parecía deshilacharse con el correr de los días y García no pudo hacer nada para evitarlo. ‘Eso me quedó claro después de la grabación’,*

asegura Ulises. La sensación era que habíamos ganado un campeonato pero no hubo festejo. Charly se demoró en el hotel y nadie lo esperó. Terminamos comiendo cada uno por su lado. Dos semanas más tarde, Charly viajó a Nueva York para mezclar con Joe Blaney.[...] Lo primero que hizo Charly a su regreso del periplo Unplugged fue despedir a todo el mundo. T-o-d-o-s. Después, volvió a contratarlos, y a despedirlos. El tiempo devoraba los días previos a un show en Lima, Perú. Y la banda no aparecía, o mejor dicho, estaban todos en sus casas, esperando el desenlace de esta novela. García estaba emperrado en ir a Perú. ‘Me voy a comunicar con los incas’, vaticinó”.<sup>41</sup>

Una construcción similar se realiza en el libro **“El último punk”** sobre Ricky Espinosa. Allí se hace hincapié en los olvidos de las letras como consecuencia del consumo de alcohol, el autor del libro lo relata de la siguiente manera:

*“Luego de la gira 95/96, la banda efectuó una serie de conciertos en los que fueron teloneros de conjuntos internacionales que visitaron nuestro país. Los dos primeros shows fueron con Dee Dee Ramone, en New Order, un desaparecido local de Belgrano. Esa vez, los integrantes de Flema se habían propuesto subir caretas al escenario y sólo consumir agua mineral. El primer día lo lograron, pero percibieron que el público tuvo una actitud fría frente a ellos mientras que duró el set. Entonces al día siguiente Ricky propuso una reunión para analizar el asunto: ‘Che, ayer tocamos re caretas y la gente hizo poco pogo. Hoy vamos a tocar como somos nosotros’, arengó. Cuestión que antes de salir al ruedo, Fernando le arrojó agua sobre la cara a Ricardo, como para despabilarlo, porque estaba doblado por la cantidad de alcohol que tenía encima. Logró rescatarse sólo para cantar un tema y medio y luego se cayó del escenario, que medía dos metros y medio de altura. Para su suerte, justo cuando estaba por el aire, un hombre de seguridad que estaba arriba del escenario se arrojó para salvarlo, lo levantó de los pelos y lo reincorporó a escena”.*<sup>42</sup>

En **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”**, Carlos Polimeni también dedica unas líneas respecto a los “olvidos de las letras por parte del artista” en sus últimos tiempos con Sumo:

*“El disco, After chabón, grabado en abril y mayo del ‘87, en Panda, otra vez con una idea de tapa de Peti, acumuló Crua-chan, No tan distintos, Banderitas y globos, Mañana en el Abasto, Hola Frank, Ojos de terciopelo, Lo quiero ya, La gota en el ojo, El cieguito volador, No te pongas azul, Noche de paz y Percusión baby. Luca sólo participó de las partes imprescindibles, por ahí improvisó las letras, o cantó en estudio como nunca lo haría en vivo, se enojó, hizo escenas, pero claramente ya no impuso un liderazgo interno. No podía más con su propia historia”.*<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> MARCHI, S. *No digas nada. Una vida de Charly García*. Editorial de Bolsillo. Buenos Aires. 2007. Pág. 209-211.

<sup>42</sup> DUARTE, S. *El último punk: Ricky de Flema*. Ediciones del Pollo. Buenos Aires. 2012. Pág. 62-63.

<sup>43</sup> POLIMENI, C. *Luca. Un ciego guiando a los ciegos*. Editora AC. Buenos Aires. 2006. Pág.151.

Y más adelante agrega:

*“El público que llenó Obras ese día tal vez vio al mismo Luca de siempre, pero la realidad es que estaba inconexo, errático. ‘Yo creo que él no quería más, ya en ese momento no iba más’, reflexiona Daffunchio. ‘Fue un concierto terrible, hay unas cosas de ese día...’. ‘En ese show hubo que escribirle unos papeles enormes con las letras, porque nos las recordaban y en el disco las había improvisado a casi todas’. Luca tomaba varias clases de pastillas distintas, una para dormir, otra para el dolor de brazo, otra para animarse. Cuando empezó ese show, venía Fuck you! y Luca dijo un parlamento improvisado inentendible. ‘Esto es lo que le dijo Borges en un subterráneo de Londres a un cieguito’. La gente lo festejó”.*<sup>44</sup>

En función de los libros relevados, otra clasificación posible del conflicto consiste en ubicarlo en el marco de las **relaciones interpersonales** de los miembros de las respectivas bandas de las que formaron parte los artistas. Como son los casos de las biografías de Luca Prodan, Ricardo Iorio, Charly García y María Elena Walsh.

En este sentido, el conflicto interpersonal al que alude la biografía titulada **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”** es la diferencia de intereses identificables entre Luca Prodan y Roberto Pettinato. Luca hacía música por la música misma y como vía de escape, mientras que Roberto Pettinato buscaba hacer “hits” para tener un mayor retorno en el público y en consecuencia en dinero. Asimismo, en un párrafo también se menciona una problemática sobre la capacidad de liderazgo del cantante italiano. Según repone Carlos Polimeni, el vacío que a veces dejaba Luca, debía ser llenado, y ese lugar lo supo ocupar Roberto Pettinato. Es importante destacar que nada de esto trasciende en el libro **“Sumo por Pettinato”**.

En la biografía **“Iorio. El perro cristiano”** el conflicto atraviesa todo el libro. Se hace recurrente mención a las peleas que el artista mantuvo con los integrantes de sus distintas bandas. Un ejemplo extremo y sintomático explicitado en la biografía fue cuando un fanático de Hermética, José Luis Damián, falleció electrocutado en uno de los recitales que la banda dio en Morón el 18 de febrero de 1994. Sobre este acontecimiento Juan Pedro Zambón cuenta:

*“Los otros tres músicos, los muy traidores, se presentaron espontáneamente ante el juez y dijeron que eran empleados de Iorio, cuando en realidad Hermética era una sociedad donde los músicos se llevaban porcentajes. Yo tengo comprobantes de que Ricardo se llevaba el cuarenta por ciento de las ganancias, Romano el treinta, O’Connor el veinte, y diez*

---

<sup>44</sup> Ibídem. Pág. 153.

*Pato Strunz. Pero ellos dijeron que eran empleados de lorio y quedaron absueltos*.<sup>45</sup>

Como consecuencia, a Ricardo Lorio le quedó embargada su cuenta de SADAIC, lo único que tienen los músicos como ingreso económico.

En María Elena Walsh, se menciona su ruptura con Leda Valladares y en consecuencia la depresión en la que cayó la artista.

*“Si bien las diferencias parecían concentrarse en los aspectos artísticos, los criterios encontrados respecto a la música –Leda seguiría abocada al rescate y a la interpretación de las coplas ancestrales de los valles y quebradas argentinos por el resto de su vida- se volvieron irreconciliables cuando la relación amorosa declinó”*.<sup>46</sup>

En este caso, si bien se trata de un conflicto, éste se manifiesta en términos ideales: sin reproches, sin roces, de común acuerdo.

Una tercera clasificación del conflicto es aquella que lo asocia al **temperamento del artista**. Según lo expresado en **“Pappo. El hombre suburbano”**, el conflicto está claramente originado por la personalidad del artista. En este sentido, en la biografía trascienden sus peleas, el abuso del alcohol, su mal carácter. Sin embargo, no se explicitan tantos episodios de estas características, tal como ocurre en **“No digas nada. Una vida de Charly García”** y **“El último punk”**.

Bajo la cuarta clasificación se enmarca al conflicto en **factores exógenos** al artista. Aquí podemos agrupar las biografías de: Indio Solari y María Elena Walsh. En el caso de la primera, según relata Gloria Guerrero en **“El hombre ilustrado”**, el músico en su vida personal no ha tenido escándalos públicos, sin embargo, cada vez que su banda se presentaba en algún lugar, sus seguidores generaban disturbios y hasta han tenido que lamentar la muerte de uno de ellos (producto de la agresión policial)<sup>47</sup>. Cabe destacar que la relación del público con la policía es un elemento que contribuye al refuerzo del mito de Los Redondos.

En **“Cómo la cigarra. Una biografía de María Elena Walsh”** se hace referencia a otro tipo de conflicto, propio del campo de la cultura, En este sentido, la artista aparece como moderadora de mundos diferentes y en tensión: el culto y el popular.

---

<sup>45</sup>TORRES, A. O. *Lorio. El perro cristiano*. Ed. María Villa. Buenos Aires. 2012. Pág. 141.

<sup>46</sup>PUJOL, S. *Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh*. EMECÉ. Buenos Aires. 2011. Pág. 132.

<sup>47</sup>Caso Walter Bulacio, quién fue muerto a causa de la golpiza que recibió por parte de la policía, antes del ingreso al show que la banda brindó en Obras Sanitarias.

Incluso esto se cristaliza en sus amistades: Victoria Ocampo y Mercedes Sosa o Susana Rinaldi.

Las biografías en las que no hay lugar para el conflicto son: **“Tícher de Luz”**, **“Cerati en primera persona”** y **“Crónica de un sueño”**. Según el relato de sus respectivos autores, pareciera que estos artistas han transitado su carrera profesional en particular y su vida en general sin mayores sobresaltos y desencuentros. No significa que no hayan tenido este tipo de experiencias sino que el/los autores han decidido no incluirlos por algún motivo.

Entonces, si el conflicto es intrínseco e indisoluble de la personalidad del rockero ¿por qué en algunos casos está muy presente, en otros aparece de manera solapada y en algunos es una característica no incluida en el relato? Esto se debe a que en las biografías se trabaja sobre el mito existente alrededor del rockero, y en este sentido, su vida debería estar signada por la promiscuidad, las drogas, el alcohol, los desmanes y peleas. Siguiendo con Roland Barthes,<sup>48</sup> *“en los conceptos míticos no hay ninguna fijeza: pueden hacerse, alterarse, deshacerse, desaparecer completamente. Precisamente porque son históricos, la historia con toda facilidad puede suprimirlos”*.

Dentro del corpus elegido no hay una única forma de construcción del mito. La de la biografía de Pappo, es diferente a la de Ricky Espinosa, a la de Luis Alberto Spinetta, a la de Luca Prodan, a la de León Gieco, a la de Gustavo Cerati, a la de Ricardo Iorio, y a la de María Elena Walsh. En todos los casos hay diferencias aunque se reconocen similitudes entre algunos de ellos.

Se podría decir, entonces, que hay distintas versiones sobre el mismo mito “ser rockero”; incluso, algunas son más susceptibles a la exageración y a la espectacularización que otros. Así, en **“Pappo. El Hombre Suburbano”** se identifica a Pappo como “el macho herrero”, en **“Iorio. El perro cristiano”** a Ricardo como el “artista nacionalista y frontal”. En ambos casos, lo que prevalece en la construcción del mito es la actitud masculina. En **“No digas nada. Una vida de Charly García”** se identifica al músico como “el virtuoso descontrolado y conflictivo”, en **“Tícher de luz”** a Luis Alberto Spinetta como “el virtuoso ilustrado”. Aquí el virtuosismo es lo que resalta. En **“Cerati en primera persona”** se destaca la cualidad de Gustavo como “el poeta popular”, en **“Como la cigarra. Una biografía de María Elena Walsh”** como “la poetisa y cantautora que concilió dos mundos en tensión”. Tanto en **“Luca. Un ciego guiando**

---

<sup>48</sup>BARTHES, R. *Mitología*. Siglo XXI. Buenos Aires. 1980. Capítulo “El Mito hoy”.

a los ciegos” como en “**Sumo por Pettinato**” al músico se lo retrata como “el tano adicto que llegó a la Argentina para recuperarse”. Tal como menciona el título del libro, a Ricky Espinosa se lo ilustra como “el último punk argentino”. Así, se hace mención a la actitud que tenía para vivir el músico: no tener dinero, gastar por adelantado lo que ganaba, pelearse en la calle, ir mal vestido, estar todo el tiempo borracho. El autor reúne relatos donde esas actitudes son mencionadas como comportamientos de un verdadero punk. Finalmente, al Indio Solari y a Los Redondos se los construye como “lo hermético, lo misterioso”.

Independientemente del tipo de imagen proyectada, en todos los casos, el relato de las biografías sirve para contribuir a ese mito. De este modo, los autores, utilizan y seleccionan cuidadosamente aquellas anécdotas que refuerzan ese mensaje. Es importante destacar que no todos los artistas son susceptibles de la misma concatenación de anécdotas: cada serie de anécdotas para cada mito.

Así, las versiones discursivas sobre Luis Alberto Spinetta, Gustavo Cerati, María Elena Walsh, León Gieco construidas a lo largo de sus respectivas biografías tienen características muy diferentes si se las compara con las de Pappo, Luca Prodan, Ricardo Iorio y Ricky Espinosa. Sobre estos aspectos, el libro “**Crónica de un sueño**” requiere una especial mención. Si bien aquí se hace referencia a su relación con el alcohol, la anécdota no es relatada con el mismo énfasis y detalle con el que se lo hace en las biografías de Ricky Espinosa, Pappo, Luca Prodan y Ricardo Iorio. Adicionalmente, se privilegia más su facete solidaria. De hecho, hay un capítulo donde se destaca su participación en el colectivo solidario Mundo Alas o su solidaridad con tantas causas del país o su militancia por los derechos humanos.

Roland Barthes nos explica que *“el mito no oculta nada: su función es la de deformar, no la de hacer desaparecer. [...] El vínculo que une el concepto del mito al sentido es esencialmente una relación de deformación”*.<sup>49</sup> Esa deformación es la que se crea en estas figuras de rock nacional, lo que hace que se lean sus biografías, que se siga alimentando el mito de estos rockeros a través de las palabras de estos autores que en su gran mayoría son periodistas de rock y han tenido una relación muy directa con los músicos que describen.

---

<sup>49</sup> BARTHES, R. *Mitologías*. Siglo XXI. Buenos Aires. 1980, Capítulo “El Mito hoy”.

## Tipo de registros utilizados para la construcción del ídolo popular:

En relación con la construcción de un relato verosímil, la existencia de un narrador omnisciente y el requisito documental, propio del tipo de textos biográficos, en la mayoría de los libros del corpus predomina, o se hace el esfuerzo, el tono objetivo.

Por supuesto, hay algunas excepciones, por ejemplo, cuando el texto ha sido escrito por personas que han formado parte de la vida del personaje biografiado. Este es el caso de **“Sumo por Pettinato”**, donde el saxofonista brinda su opinión en la gran mayoría de los temas tratados allí. Parecería que, como ha sido parte, tiene la facultad para dar su opinión personal y, por ello, no serán cuestionados por sus dichos. Lo mismo ocurre en **“León Gieco. Crónica de un sueño”** donde al convertirse el artista en co-autor de su propia biografía, muchos de los tópicos incluidos allí son contados en primera persona, lo que produce que dicha información se encuentre cargada de subjetividad. Otra biografía donde prevalece el tono subjetivo es **“A brillar, mi amor”**; aquí el autor en ningún momento oculta el sentirse “un ricotero más”. Demuestra su fanatismo en cuanto momento puede.

**“Cerati en primera persona”** parecería ser un libro objetivo ya que está basado en notas periodísticas obtenidas de diarios, revistas, radios y presentaciones en programas de televisión. La voz de la autora sólo aparece en la introducción. De todas maneras, en la elección del tipo de recorte temporal y la consiguiente selección de archivos es donde se manifiesta su subjetividad.

Al tratarse de un libro descriptivo, por el detalle exhaustivo de la obra de Spinetta, en **“Tícher de luz”**, la objetividad se hace presente en cada una de las páginas. Otros libros cuyos autores también persiguen la objetividad a lo largo de todas sus páginas son: **“Indio Solari. El hombre ilustrado”**, **“Pappo. El hombre suburbano”**, **“El último punk”**, **“No digas nada. Una vida de Charly García”**, **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”**, **“Iorio. El perro cristiano”**, **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”**. En este último caso, si bien el tono general es objetivo, posiblemente esto se deba a que se trate de un trabajo con perfil académico.

A pesar de la insistente búsqueda de objetividad por parte de los autores de las biografías relevadas, sus huellas personales y subjetivas están presentes en la selección de las anécdotas que se deciden incluir y, también, en las que desea ocultar sobre cada artista en particular.

## La legitimación del discurso biográfico:

Para el tipo de discurso biográfico, la legitimidad por parte de los artistas sobre la información incluida es un elemento importante ya que este tipo de textos se caracteriza por la pretensión de discurso verdadero. Es decir, que el/ los lector/es encuentre/n allí información certera respecto a la vida de algún personaje, en este caso, de los artistas de rock.

La legitimidad, en los libros relevados para este trabajo es aportada principalmente por el “mito del rockero” construido socialmente. En este sentido, aquellas circunstancias o actitudes “esperables” para tal o cual artista están sostenidas por dicho mito.

También, puede estar dada por el reconocimiento social de sus respetivos autores debido a su trayectoria profesional: por sus trabajos ya sea especializados en rock, como periodistas de interés general o como académicos.

Finalmente, cuando el aval es aportado por cada uno de los protagonistas biografiados. Ellos también brindan a dicho discurso cierto marco de validez respecto al contenido plasmado a lo largo de las páginas: las anécdotas, los datos proporcionados, entre otras cuestiones. De todas maneras, no todas las biografías del corpus cuentan con este último elemento. Con lo cual, no se trata de una característica excluyente para este tipo de discursos.

De los libros contemplados para el presente trabajo que cuentan con el aval del protagonista o de alguno de sus familiares son: “**Sumo por Pettinato**” y “**León Gieco. Crónica de un sueño**”, pues, ambos fueron escritos por los propios músicos.

Otro libro que cuenta con la aprobación del protagonista o de algún familiar cercano es: “**Pappo. El hombre suburbano**”. Allí, su autor, periodista Sergio Marchi, confiesa que tuvo conversaciones previas a la realización de su trabajo, con Pappo. Sin embargo, luego de su muerte, Sergio Marchi buscó la aprobación de la hermana del guitarrista para escribir su libro.

*“No pude encontrarle un sentido a esto; tan solo la conclusión de que sería bueno que me pusiese a escribir este libro por una razón muy sencilla: Pappo hubiera querido tener su biografía. Y de algún modo, en eso habíamos quedado. No era lo ideal, tan sólo lo posible; debía cambiar mi rol de testigo por el de arqueólogo que busca fragmentos de un mundo perdido, aunque el universo de Pappo continúa vivo, en órbita y rockeando a través de una vasta obra que este libro procurará consignar. Lentamente me puse en marcha y primero tomé contacto con Liliana, su hermana y con Luciano, su hijo: ellos dos debían saber lo que iba a hacer. Si bien no requería su autorización, y si su colaboración, la que ambos brindaron sin restricciones, me parecía justo y*

*necesario que supieran, antes que nadie, que iba a escribir este libro. Fueron casi cuatro años los que me pasé entrevistando a una importante cantidad de gente que tuvo un papel en la vida de Pappo. Sé que muchos quedaron fuera, algunos por imposibilidad de contactarlos, otros porque aceptaron, pero después no devolvieron ni mails ni llamados, y los menos, porque declinaron participar. [...] En toda esta reconstrucción hubo una ayuda que viajó a través de los mundos y de los tiempos enviada por Angelita, su mamá. Cuando Norberto comenzó a salir en las revistas, ella se abocó a la tarea de juntar todos los recortes que pudiese y los fue guardando en una valija. Después de su muerte, Pappo le pasó la valija a su novia Florencia Depetris, y le dijo que su trabajo era ordenar todos esos recortes. Pacientemente le fue dando forma a un verdadero archivo de prensa que ocupó tres voluminosas carpetas. Pocos días después de haber sido entrevistada para este libro, Florencia me prestó ese alucinante archivo, que ayudó muchísimos en la reconstrucción de la historia. Además, me mostró aquel libro de Charly con mi firma, que le regalé a Pappo en el 2003 y que de alguna manera fue el puntapié inicial de todo esto. Las cosas parecían ir encontrando su cauce”.*<sup>50</sup>

Si bien **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”**, fue escrito y publicado de manera posterior al deceso del artista cuenta con el aval de la familia (de hecho su hermano, Andrea, luego de su lectura decidió escribirle la carta que Polimeni incluirá en la segunda edición). **“No digas nada. Una vida de Charly García”** contó con la aprobación del músico para hacerlo. De hecho, su autor es amigo personal de Charly García y lo ha acompañado en diferentes momentos de su vida. Del mismo modo, Ariel O. Torres pidió autorización a Ricardo Iorio, su protagonista, para realizar su biografía, **“Iorio. El perro cristiano”**; luego de su aprobación coordinaron entrevistas. También Sergio Pujol, autor de **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”**, tuvo la oportunidad de presentarle el proyecto a la artista, quien le dio su confirmación. Para escribir **“Cerati en primera persona”** la autora, Maitena Aboitiz, también contó con la aprobación de la madre y los hijos de Gustavo para hacer su investigación periodística.

Aquellas biografías que no cuentan con ningún tipo de aval por parte del protagonista o algún familiar cercano -aunque los autores hayan incluido sus testimonios- son: **“El último punk”**, **“Indio Solari. El hombre ilustrado”** y **“A brillar mi amor”**.

**“Tícher de luz”** es un caso particular porque el autor recopiló toda la información de la carrera profesional del músico y utilizó un reportaje que el músico le había brindado en el año 2009 para completar el libro. Al tratarse de una “guía spinetteana”, tal como lo expresa el autor, Miguel Ángel Dente, no se reunió con el

---

<sup>50</sup> MARCHI, S. *Pappo. El hombre suburbano*. Editorial Planeta. Buenos Aires. 2011. Pág. 19-20.

músico para la confección del mismo. Por lo tanto, no es posible inferir si el trabajo contó con su aprobación o no.

Como resumen del presente capítulo, se puede afirmar que en la construcción del ídolo, el elemento discursivo más importante del que se valen las biografías sobre artistas de “rock nacional” es el mito del rockero. Allí, aquellas tendencias a parejas monógamas, a tomar drogas, a ingerir alcohol en exceso, a evitar los conflictos no son considerados aspectos positivos dentro del mito y este tipo de construcción se observa en libros como: **“El último punk”**, **“No digas nada. Una vida de Charly García”**, **“Sumo por Pettinato”**, **“Pappo. El hombre suburbano”**, **“Iorio. El perro cristiano”** y **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”**.

Sin embargo, también hay otros libros en los que se resaltan otros aspectos dentro del mito. Por ejemplo, **“Tícher de luz”** y **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”** donde discursivamente se construye a ambos protagonistas desde el lugar de artistas/ músicos ilustrados. En la biografía **“León Gieco. Crónica de un sueño”** lo destacado es el rol solidario del artista, pues, se enumeran todas las veces que ha colaborado con causas nobles a nivel nacional.

De lo analizado en el corpus y sobre el mito existente del “rockero” se puede afirmar que no todos los artistas son susceptibles del mismo tipo de construcción. De este modo, lo que a priori parecería como constitutivo del mito del “ser rockero”, es decir la poligamia, los conflictos y los excesos no son elementos condicionantes ni excluyentes en su definición, pues, de lo trascendido en las biografías, hay varios casos que exceptúan esta regla; es decir, artistas que han formado una familia propia, han sido monógamos, han tenido una conducta apacible y, al mismo tiempo, exitosos en el mundo de la música, tal es el caso de Luis Alberto Spinetta, el Indio Solari, María Elena Walsh, Gustavo Cerati y León Gieco. Por otra parte, la vida de exceso tampoco es garantía del éxito masivo, tal fue el caso de Ricky Espinosa.

Estas últimas características podrían ser enmarcadas dentro del concepto “práctica emergente” de Raymond Williams en el libro *“Marxismo y Literatura”*: *“nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente”*<sup>51</sup>. Es decir, que estos códigos emergentes permitirían vislumbrar otras facetas de los artistas “rockeros”; instalarían una nueva forma de pensarlos y percibirlos culturalmente. Sin embargo, tal como trasciende en las biografías analizadas,

---

<sup>51</sup> WILLIAMS, R. *Marxismo y Literatura*. Editorial Las Cuarenta. Buenos Aires. 2009. Pág. 163.

el músico de rock prioriza su familia, su compromiso con su arte por sobre los excesos de drogas y alcohol, entre otros. Entonces, como ya se ha mencionado, el rock en tanto práctica cultural tiende a dejar de ser para pasar a ser un elemento residual.

También puede pensarse que la construcción del músico rockero destructivo, mujeriego, conflictivo responde, en términos de Raymond Williams, a “la estructura de sentimiento” vigente y dominante en la sociedad y la cultura actual. Bajo esta estructura se agrupan una serie de visiones, prácticas y valores que se comparten socialmente en un determinado momento histórico y atraviesa el campo cultural en toda su extensión. Es así como el discurso dominante construye y da vida a los músicos de rock. Sin embargo, el tipo de relato plasmado en las biografías demuestra que estas características no aplicarían en todos los artistas de rock que sus autores pretenden ilustrar.

## CAPÍTULO 3. LAS CONDICIONES DEL ÍDOLO

Más allá de los temas comunes que tienen todas las biografías respecto a lo artístico: la relación con la música, la búsqueda de la identidad en algún estilo rockero específico, los cambios de formación de las bandas o cambio de agrupación, grabación de los discos y presentaciones, hay otros temas que cobran relevancia a lo largo de los textos y que exceden lo puramente artístico.

Estas temáticas serán agrupadas bajo el concepto “condiciones del ídolo”. En éste confluyen: la infancia del ídolo, las relaciones y la estructura familiar primaria en la cual los artistas fueron criados o la proyección de la familia propia, entre otros.

Se pueden afirmar que todas las anécdotas alrededor de esta temática también contribuyen a construir el mito del “ser rockero”.

### Infancia:

No todas las biografías que conforman el presente corpus comienzan con la infancia de su protagonista: las historias del barrio, los amigos, las formas de entretenimiento, juegos de la niñez, relación con la familia y hermanos. Por ejemplo, la biografía titulada “**Luca. Un ciego guiando a los ciegos**” no se hace referencia a la niñez del artista. Lo que se sabe de éste es que nace en Italia pero no se precisa la fecha de su nacimiento. El relato de la vida de Luca no está construido cronológicamente y empieza, más bien, en su adolescencia. En este sentido, el libro inicia, en Londres y Roma, una vez que éste se escapara de la escuela Grodonstown, en Escocia, equiparable al nivel secundario en la Argentina. Se trataba de un colegio que había sido fundado por los alemanes, antes de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, la institución “*estaba de moda entre las familias europeas adineradas desde que la familia real inglesa había decidido anotar al príncipe Carlos*”<sup>52</sup>. Algunas cuestiones que rozarían la infancia son repuestas a partir de la voz de su amigo del colegio Timmy Mac Kern y de las entrevistas a Luca incluidas en el libro. De hecho, las fotografías que forman parte de la biografía son todas de Luca de adulto, cuando ya era el pelado de Sumo (ni siquiera se incluye alguna en la que se lo vea con pelo largo).

---

<sup>52</sup> POLIMENI, C. *Luca. Un ciego guiando a los ciegos*. Buenos Aires. 2006. Pág. 30.

Algo similar ocurre en **“Sumo por Pettinato”** donde tampoco se hace mención detallada en lo que respecta la infancia de Luca Prodan. El libro comienza en la adultez del músico, principalmente, por su actividad dentro de la banda. Excepcionalmente, se menciona alguna anécdota de la niñez del músico pero sencillamente porque es útil para explicar alguna circunstancia de la vida adulta.

De los libros relevados que comienzan e incluyen la infancia del artista biografiado se encuentran: **“Iorio. El perro cristiano”**, **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”**, **“Pappo. El hombre suburbano”**, **“Tícher de luz”** y **“León Gieco. Crónicas de un sueño”**. En algunos de ellos, dicha información va acompañada desde lo icónico; es decir, se incluyen fotografías del álbum familiar que sirven para ilustrar aquél momento de la vida de los respectivos artistas.

Como **“A brillar, mi amor”** constituye más bien un análisis del público ricotero y de la experiencia vivida en los recitales, el libro no presenta información sobre la vida de Carlos Solari, más conocido como el Indio. El autor utiliza una sola anécdota para ilustrar la expresión contestataria que caracterizará a Los Redondos posteriormente. Esta historia –que no es aportada por el testimonio de ningún amigo, conocido, familiar– cuenta la rebeldía de un Indio Solari adolescente en el escuela de Bellas Artes, trepado al pupitre y orinando de izquierda a derecha y viceversa. Hecho que, por supuesto, le valió una expulsión. *“Siempre apegado a costumbres informales y contestatarias; siempre diferente al resto de sus compañeros”*,<sup>53</sup> relata Jorge Boimvaser, su autor. En **“El hombre ilustrado”**, tampoco se hace referencia a la niñez del Indio Solari. El libro inicia con las anécdotas de la adultez del músico: cuando era artesano, cuando se integró al grupo artístico La Cofradía de la Flor Solar, sus amigos, su vida de estudiante.

En el caso de **“Cerati en primera persona”**, de Maitena Aboitiz, tampoco se hace referencia a la infancia del músico, pues, el libro gira sobre un período específico de su carrera artística. A esta tendencia se suma el libro sobre Ricky Espinosa, **“El último punk”**, que inicia con el día en que el artista comenzó el colegio secundario. Probablemente el autor, haya preferido hacerlo de esa manera, porque a partir de los primeros años del secundario se ha gestado el Ricky Espinosa punk, músico, creativo, el que ha motivado la escritura de su biografía.

---

<sup>53</sup> BOIMVASER, J. *A brillar mi amor. Mitología no autorizada de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota*. Ed. Sudamericana. Buenos Aires. 2011. Pág. 112.

## Estructura familiar:

Un eje temático que también forma parte del relato acerca de las “condiciones del ídolo” tiene que ver con las estructuras familiares en las que crecieron los respectivos artistas.

Según trasciende en las biografías, todos los personajes biografiados, en algún momento de su vida, han hecho un quiebre frente a las exigencias familiares y sociales. Incluso, puede pensarse que cuando María Elena Walsh se vuelca su carrera profesional hacia la música popular, establece una ruptura con su rol ilustrado de escritora. Por lo que se ilustra en **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”**, éste proviene de una familia aristocrática, hijo de Mario Prodan y Cecilia Pollock, quienes se conocieron en Pekín. “(...) Luca tenía dos hermanas mayores nacidas en Pekín, donde sus padres se habían casado en 1918, siendo él un especialista de primer nivel internacional en arte chino, y uno menor, Andrea”.<sup>54</sup> A pesar de la resistencia de Cecilia, Mario decidió enviar a su hijo, a quien consideraban díscolo al colegio pupilo que se mencionó anteriormente.

Con respecto a la relación con sus progenitores, el autor la construye a lo largo del texto como conflictiva: “A mi padre nunca le importé”, afirma que confesaba Luca Prodan a su círculo afectivo en la Argentina. Con el correr de las páginas de la biografía se pone de relieve la decepción que sentía Mario Prodan con su hijo, especialmente con el tema de las drogas. También cuenta que su madre, al momento de la huida del colegio, sólo contaba con una foto de Luca para entregarle a Interpol para que comenzaran su búsqueda. Asimismo relata que su hermana Claudia, se quitó la vida en 1977, en el marco de un pacto con su novio, una historia bañada por la heroína, que también afectaba a Luca ya que él la había instado a consumir. En los conciertos de Sumo, antes de cantar *Heroína*, Luca solía recordarla.

Tal como se ha comentado, esta edición del libro, cuenta con una carta escrita por su hermano, Andrea Prodan, que dirigió a Carlos Polimeni. Allí hace un reparo sobre su descripción a la dinámica familiar PRODAN. En este sentido, le hace le advierte que la familia Prodan no era desunida; que su padre siempre intentó mantenerla bien ensamblada; que éste era un hombre ejemplar, rígido y que exigía

---

<sup>54</sup> POLIMENI, C. *Luca. Un ciego guiando a los ciegos*. Buenos Aires. 2006. Pág. 31.

respeto a su figura. Andrea identifica que este fue el punto de ruptura entre Luca y su padre. Según relata Carlos Polimeni en su libro, Luca nunca hizo de su vida lo que se esperaba de él, nunca respetó los mandatos familiares.

En **“Sumo por Pettinato”** no hay un detalle sobre la historia familiar de los integrantes de la banda. Por algunos relatos se puede inferir que Luca era una persona adinerada porque afrontar un viaje a Italia para comprar instrumentos y equipos para la banda. No se especifica cómo fueron sus padres, qué estructura familiar tenían ni a qué se dedicaban. Con respecto al resto de los integrantes, sólo trasciende que han tenido hijos y que compartían giras entre las familias.

En **“lorio. El perro cristiano”**, también se hace mención a la estructura familiar. Ariel O. Torres indica que sus padres fueron Alfredo lorio, descendiente de sicilianos y Elda Pedraza, de ascendencia indígena. Ricardo es el segundo de sus hijos; el mayor es Alfredo y la menor, Andrea. Se crió en la zona de Caseros. Según detalla el autor:

*“En medio de los sobresaltos políticos de la Argentina, la niñez de Ricardo transcurrió en el seno de un hogar patriarcal, bajo la figura dominante y un tanto avasalladora de don Alfredo, su padre. Los recursos de la familia escaseaban a la misma velocidad que crecía el barrio y según el músico (lorio) las dificultades no faltaban”*.<sup>55</sup>

Según palabras del propio lorio:

*“Para mis padres los hijos eran una responsabilidad; había muchas obligaciones...y ellas prevalecían sobre las intenciones de ser felices (...) ‘Quiero una pelota’, les pedía, y en cambio me respondían: ‘Mirá, no tenemos plata para una pelota’”*.<sup>56</sup>

La familia vivió con el abuelo del músico, Cirilo Pedraza, hasta que sus padres estuvieron en condiciones de comprar su casa propia.

De lo que se trasluce en el libro, la estructura familiar de los lorio, al igual que la de Luca Prodan, estaba arraigada en la figura paterna, que pregonaba los valores tradicionales de trabajo, responsabilidad, esfuerzo y disciplina. Sin embargo, el origen social de la familia lorio es completamente opuesto a la familia Prodan, ya que ellos provenían de los sectores populares, clase trabajadora. Alfredo, el padre de Ricardo, como sostén de familia siempre fue una persona extremadamente trabajadora; hizo

---

<sup>55</sup>TORRES, A. O. *lorio. El perro cristiano*. Ed. María Villa. Buenos Aires. 2012. Pág. 25.

<sup>56</sup> *Ibidem*. Pág. 25.

dinero pero a fuerza del trabajo duro e intentaba imponérselo a sus hijos, pero claramente, el músico, eligió otro camino para su vida. El reconocimiento profesional de los padres para con su hijo llegó quince años después que éste se dedicara a la música, cuando vieron que generaba dinero con ella: *“Llegó a ser músico sin que lo hayamos mandado a un conservatorio. Salió torcido, pero algo tiene este hijo de puta”*.<sup>57</sup> Incluso algunos amigos de Ricardo Iorio cuentan que a veces escuchando algún tango cantado por el hijo, don Alfredo se pone a llorar y exclama *“pensar que yo no quería que fuera músico”*.<sup>58</sup>

En el libro titulado **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”**, Sergio Pujol comenta que la infancia de la juglaresa transcurrió en Ramos Mejía, lugar que las familias supieron convertir en un paraje distinguido. Allí vivían los Unzué, los Escalada y los Escurra. Años más tarde, y de la mano del progreso, Ramos Mejía recibió la afluencia de otra gente, llamada de “clase media” y comenzó a convertirse de pueblo en ciudad. Significó el fin de la arcadia aristocrática. Enrique Walsh, apellido de origen irlandés pero que pasaba por el inglés, era empleado de una empresa ferroviaria. Tal como relata y contextualiza Pujol, para la época, *“el ser ferroviario constituía un escalafón alto en el régimen laboral de aquella Argentina. Era una forma de trabajo socialmente respetada, en tanto se suponía agente del progreso”*<sup>59</sup>. Otro ejemplo que cuenta Pujol respecto al origen social de María Elena Walsh hace referencia a las vacaciones. En una Argentina donde el concepto de vacación no estaba popularizado sino que era propio de un grupo selecto, los Walsh viajaban una vez al año a Córdoba o Mar del Plata. Los padres de Enrique, ingleses ambos, llegaron a la Argentina pero a diferencia de otras colectividades no se integraron mucho al mundo sudamericano, pues, creían que en cualquier momento regresarían a su patria. Su madre, Lucía, argentina de ascendencia andaluza, era una mujer sumisa.

En el libro también se relata que, al igual que la familia Prodan e Iorio, la de María Elena Walsh también estaba organizada alrededor de su padre. Pujol, lo describe como un hombre autoritario y violento y sitúa estas características en la era prefreudiana. Lucía Elena Monsalvo fue el segundo matrimonio de Enrique, quien había enviudado con otros cuatro hijos. La división social de roles la familia Walsh era la convencional: mujer sacrificada por sus hijos y dedicada al cuidado del hombre, pivote

---

<sup>57</sup> Ibídem. Pág. 36.

<sup>58</sup> Ibídem. Pág. 37.

<sup>59</sup> PUJOL, S. *Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh*. EMECÉ. Buenos Aires. 2011. Pág. 21.

con el mundo exterior. Algo similar se traducía entre los hermanos Walsh: las mujeres debían regresar a las 9 de la noche mientras que los varones no tenían horario de retorno.

En este contexto, el hecho de dedicarse a la escritura para María Elena significaba una elección contra los mandatos sociales y familiares. Cuenta el autor que a su padre le costaba aceptar el rumbo que su hija había adoptado en su vida. “*En contraste con los proyectos de vida de la mayoría de las mujeres de 1945, la elección literaria de María Elena le sonaba a Enrique cuanto menos extravagante*”.<sup>60</sup> De todas maneras, no pudo evitar sentirse orgulloso y esbozar una sonrisa cuando se publicó en la revista *Hogar* un poema escrito por su hija. Así, María Elena Walsh incursionó en el mundo intelectual, un campo inusual para una mujer y entabló amistad con varias personalidades del *establishment* de la cultura letrada y del Buenos Aires ilustrado, como Victoria Ocampo. Luego de su viaje a los Estados Unidos junto a Juan Ramón Jiménez (Premio Nobel de Literatura en 1956 por el conjunto de su obra), María Elena sintió la necesidad de encontrar nuevamente su rumbo profesional, pues, a pesar de haber logrado ser reconocida por el *establishment* intelectual y su primer libro, “Otoño imperdonable”, distribuido a lo largo y ancho del país, no se sentía cómoda en una disciplina que se mostrara hostil frente a lo popular. Establece, de este modo, un nuevo quiebre frente a lo establecido, comienza a incursionar en la música de la mano de Leda Valladares, folclorista tucumana.

En cuanto a la dinámica familiar de Norberto Napolitano, en la biografía “**Pappo. El hombre suburbano**”, Sergio Marchi relata una anécdota peculiar acerca de su elección profesional. Allí, Carlos, el padre, le pregunta qué quiere ser y él le responde: “músico”.

- *Querés ser músico. ¿Y querés estudiar? –le preguntaron*

- *No: yo quiero tocar rock –disparó*

*Hubo un silencio, incómodo para todos, pero nadie sabía muy bien qué decir.*

- *Bueno. ¿Y qué precisás? –preguntó su padre*

- *Una guitarra y un equipo – respondió Norberto*

- *Está bien, contá con eso – le dijo Carlos-. Pero si antes de los veinte no sos famoso, vas a estudiar lo que quiera tu mamá.*

---

<sup>60</sup> PUJOL, S. *Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh*. EMECÉ. Buenos Aires. 2011. Pág. 43.

Cinco años. Un lustro, ni más ni menos, pero para un chico de quince eso puede ser una eternidad. Tiempo suficiente, hay. Pero ¿cómo llegar al objetivo? ¿Y mientras tanto qué? El taller del padre le tiraba, pero no tanto como para ponerse a estudiar algo relacionado con la fabricación de calderas. Nada de lo que se pudiera estudiar le interesaba. Quería aprender, pero por su cuenta, como había aprendido a tocar la guitarra. No era un niño prodigio, ni parecía tener un talento musical manifiesto. Era simplemente lo que le gustaba. La guitarra. Pero quería una eléctrica. La iba a tener, su padre ya le había dado el consentimiento. Pero también un plazo. Cinco años. Su mamá quería que fuera contador y que trabajara con su padre, como hacían tantos otros hijos que heredaban la profesión del padre y continuaban el negocio familiar. Eso no le disgustaba, pero la idea de un futuro como contador público le causaba pavor. Norberto Napolitano no tuvo otra opción que aceptar las benignas condiciones que su padre le había planteado. No quería estudiar: quería tocar. Nadie hace las cosas sin antes aprender, pero las cosas también se aprenden haciéndolas. No había modelo que copiar, ni tampoco antecedentes de alguien que se hubiera hecho famoso con el rock, al menos en la Argentina. Los Beatles, los Rolling, ellos sí pero afuera, en Inglaterra. Norberto no pensó en nada de todo esto, simplemente le dio la mano a su padre y le dijo que estaba bien. Lo principal era poder tocar. No era una excusa para zafar de la tediosa tarea de tener que ir al colegio, eso era más bien un alivio. Se trataba de la posibilidad de poder dedicarse a algo que por primera vez le había despertado un interés genuino y un entusiasmo que lo que impulsaba para adelante. Pero Norberto comprendió que lo que su padre le proponía se trataba de un trato tan justo como serio, y que tenía que cumplirlo. Y lo iba a hacer. Ya vería cómo”.<sup>61</sup>

Sin embargo, en las siguientes páginas, el autor hace hincapié en el apoyo que recibió por parte de su familia; hay muchas de anécdotas al respecto a lo largo del texto. En Además, en “**Pappo. El hombre suburbano**”, Sergio Marchi, también alude a la estructura familiar de Pappo: de origen italiano, muy trabajadora, que apoyaba a su hijo en todo lo que emprendía. Una anécdota importante con respecto a este tema consiste en el día que el artista fue invitado por B.B. King a tocar en el Madison Square Garden; sus padres lo acompañaron con su presencia:

*“Un poco más tarde, se anuncia una nueva visita al país de B.B. King, que va a hacer tres shows magistrales en Obras. Los soportes anunciados fueron JAF, Memphis y Pappo, que ya estaba levantando copete gracias a “Mi vieja”. Para él fue una profunda alegría el poder abrir el show de B. B. King, con quien había estado en 1991 pero sin establecer mucho dialogo. Lo que no sabía era que B.B.King si recordaba y muy bien, quien era Pappo. [...] Cuando llega el momento del show, Pappo salió a brindar lo mejor de sí, y se había llevado a Botafogo como refuerzo de su banda. [...] B.B. King le pidió a Peter Deantoni que discretamente lo llevara al lado del escenario porque quería ver de cerca como tocaba Mr. Cheeseman. Lo que escuchó pareció deleitarlo porque enseguida indicó: “Decile que no se vaya – pidió King-, que*

---

<sup>61</sup> MARCHI, S. *Pappo. El hombre suburbano*. Editorial Planeta. Buenos Aires. 2011. Pág. 27-29.

*después quiero tocar con él”. [...] Después en camarines, Pappo le agradeció a B.B. King, conversaron un ratito y quedaron en mantenerse en contacto. Cuando se van para el hotel, ya que el vuelo de regreso a Estados Unidos salía muy temprano, B. B. le dice a Peter: “Quiero que firmes contrato con él y que comiences a trabajarlo. Vamos a desarrollarlo juntos”. [...] Transcurren algunos meses y entre marzo y abril B. B. King formaliza su invitación a Pappo para tocar en el Madison Square Garden como su invitado especial. [...] El 10 de agosto de 1993, Pappo alcanzó, quizá, la meta más grande de toda su vida”.<sup>62</sup>*

En este libro, no trascienden hechos o circunstancias conflictivas entre la familia “Napolitano”, pues, el único quiebre de índole familiar explícito en la biografía fue la elección profesional del artista: vivir de la música.

Distinto es el caso de **“No digas nada. Una vida de Charly García”** donde si bien hay datos familiares, no se relatan con el mismo énfasis que en el caso de Pappo. Charly García es un músico que se ha criado en una familia de clase media-alta, con posibilidades de tocar un piano desde los 6 años, ha tenido algunos problemas con su madre por las conductas que él tenía, se casó, tuvo un hijo, se separó, ha tenido otras mujeres. Se manifiesta como un momento de dolor el día que perdió a su hermano, con quién tenía una excelente relación.

Si bien el autor del libro **“El último Punk”** de Ricky Espinosa, hace mención a los que fueron padres, no se los presenta como personas que lo apoyaban en lo artístico. El estilo de vida del artista signado por una adolescencia alcohólica generaba conflicto permanente con sus padres ante su imposibilidad de comprenderlo. En este sentido, las anécdotas que ilustran el ámbito familiar en el que creció el artista aluden a la incomprensión por parte de sus hermanos, el desconocimiento de su paradero. También trasciende que ha tenido algunas novias pero no todas fueron bienvenidas a excepción de Mercedes. Tuvo un hijo pero no lo frecuentaba demasiado.

En el caso de **“León Gieco. Crónica de un sueño”** hay presencia en detalle de la dinámica familiar del músico. Según la biografía, León no fue criado en una familia aristocrática ni de clase media. Por este motivo, producto de diferentes dificultades familiares, el artista ha tenido que trabajar desde muy chico para saldar las deudas contraídas por su padre. En la biografía de León Gieco, tampoco se hace referencia a conflictos generados por su elección profesional; incluso, sus padres lo han apoyado en este camino y a lograr su objetivo.

---

<sup>62</sup>MARCHI, S. *Pappo. El hombre suburbano*. Editorial Planeta. Buenos Aires. 2011. Pág. 335-342.

El libro **“Cerati en primera persona”** se centra específicamente en la vida profesional del músico dejando poco espacio para su historia familiar. Con lo cual, no es posible inferir, en la simple lectura del libro, qué tipo de familia ha tenido el músico.

Lo mismo ocurre en el libro **“Indio Solari. El hombre ilustrado”**, ya que no se encuentran detalles sobre la historia familiar del músico. Si bien no se puede afirmar, de la lectura de la biografía, si viene de una familia adinerada o no, sí se puede leer que el músico ha sido artesano y que ha tenido que trabajar desde chico.

En cambio, en **“Tícher de luz”** se pueden encontrar datos de su historia familiar, de sus padres y de sus hijos. En el seno familiar de Luis Alberto se promovían las inquietudes musicales, con lo cual se puede pensar que hayan apoyado su vocación.

Sobre este punto, surge la pregunta ¿por qué, en las biografías de los rockeros - sujetos que están en contra de lo establecido- hay un lugar para la familia? y ¿por qué se habla bien de ella? Entendemos que una respuesta posible, es porque el grupo de textos analizados son biográficos y la dinámica de los mismos exige este tipo de información, es decir, respetan la lógica del género “biografías”.

### Hogar musical:

En función de lo expuesto acerca de la composición familiar de los artistas, se observa que en algunos casos, la elección profesional de los músicos no es azarosa. Tal vez, esto se deba a que se criaron en hogares donde la música ocupaba un rol importante: ya sea porque sus madre se dedicaba a tocar algún instrumento, como en el caso de Charly García y María Elena Walsh o bien, porque comprar y escuchar discos constituía una práctica familiar habitual, como en el caso de Luis Alberto Spinetta.

María Elena Walsh, tal como Sergio Pujol repone en **“Como la cigarra”**, se crió en un ámbito familiar donde la música era una práctica corriente. Enrique, su padre leía partituras, tocaba varios instrumentos entre los que se encuentra el cello. Enrique tocaba más natural y con soltura el piano; también cantaba. Su repertorio se centraba en canciones populares irlandesas y británicas. Lo hacía desde un punto de vista amateur, más que nada para incorporar a sus hijas ciertos aspectos de las tradiciones anglosajonas. Lucía, su madre era una fanática de las zambas, tangos y canciones paraguayas. Susana, su hermana era la heredera de su padre en cuanto al talento para tocar el piano pero de un día para otro decidió no continuar más con esa práctica. En

este sentido, María Elena se destacaba por su capacidad y entonación para cantar. En algún punto, estas habilidades para la música se entrecruzaron con su talento para la escritura y dar lugar al talante de artista que fue. Y esta combinación es la que le permitió volar y hacerse lugar en ese “mundo exterior” reservado para lo masculino y vedado para las mujeres de la época a las cuales les deparaba otro tipo de vida; más bien al interior del hogar.

En otros casos, como se observa de la lectura de la biografía de Ricardo Iorio y Luca Prodan, sus inicios en la música se dieron como una vía de escape frente a la necesidad de no sentirse atados a lo que la familia, amigos y sociedad esperaban de ellos. La música, así, les dio la posibilidad de sentirse libres cuando las ataduras sociales, culturales y familiares los apremiaban.

### **Proyección de la familia propia:**

Pese a que los personajes biografiados han establecido un quiebre respecto a ciertos mandatos familiares vinculados a lo profesional, lo cierto es que sus respectivos padres han aceptado y apoyado la vocación y la carrera de sus hijos artistas.

Incluso, a excepción de Luca Prodan y María Elena Walsh, todos los músicos biografiados han tenido hijos y en algunos casos nietos como Luis Alberto Spinetta y León Gieco. En los casos de las biografías de Pappo y Ricky Espinosa, este tema es abordado de una forma particular. Relata Sergio Marchi sobre el episodio del momento en el que Pappo conoce a su hijo, Luciano:

*“Si había algo para lo que Pappo no estaba preparado de ninguna manera, era para ser padre. Y de pronto se encontró con un hijo de diecisiete años: Luciano. Lo primero que alguien sospecha ante una aparición instantánea de un descendiente es sobre su origen, pero no había que darle muchas vueltas: tan solo escucharlo hablar. O mirarle esas cejas que parecen dibujadas. El parecido era asombroso y con el tiempo se iría acentuando. Luciano nació el 30 de septiembre de 1974, fruto de una breve relación de Pappo con su madre, Pil. Por esas cosas del destino, nació en La Paternal, pero vivió toda su vida en Tigre, en una casita muy humilde donde dormían su tía, su mamá y él. [...] A los catorce comenzó a preguntar por su padre. Su madre le dijo que se llamaba Norberto Aníbal Napolitano, pero nunca le dijo que era Pappo o que era un músico de rock. A Luciano le gustaba Led Zepellin, pero se puso a tocar el bajo en una banda de punk llamada Recabeza. Hasta que un día escuchó un tema que le encantó: “El tren de las 16”. Lo sacó en la viola y se consiguió un casete de Pappo’s Blues. Poco tiempo después, en el colegio ve una revista de música donde aparece el nombre de su padre: Norberto Aníbal Napolitano (a) Pappo. Ahí se*

le juntaron los cables. ¿Ese es mi viejo?, se preguntó sin necesidad de confirmación. Lo supo de inmediato. Pero pensaba que se encontraba en Estados Unidos, porque fue lo único que le contó su madre, probablemente porque fue lo único que a Luciano le interesó saber.[...] Hizo unos cuantos llamados fallidos preguntado por Norberto, hasta que le dijeron: “salió, no sé a qué hora vuelve”. Entonces, no lo supo, pero lo había atendido su abuelo Carlos. Volvió a llamar más tarde y él que levantó el teléfono fue su padre.

- Hola. ¿Con Norberto, por favor? – pidió Luciano

- Soy yo, ¿quién es? – contestó él

- Soy Luciano, tu hijo.

- Ah, ¿qué haces?

- Bien, te quiero conocer.

- Hoy a la noche toco en Halley, venite – lo invita Pappo

¿Cómo es que alguien que descubre que tiene un hijo de diecisiete años de la noche a la mañana lo saluda como si lo hubiera visto ayer? La existencia de Luciano no era algo que Pappo desconociera, porque Pil se encargó de llamar a su madre para contarle que había sido abuela el 30 de septiembre de 1974. Pero Pappo, detrás de su máscara de duro, escondió toda la sorpresa que el hecho le causó. Era algo que no sabía cómo manejar. Esa noche se vieron en Halley. Luciano se abrió paso hacia el camarín. Pappo estaba con María Luz y Vítico.

- Pappo, hay alguien que te quiere ver. Dice que es tu hijo – anuncia un asistente

- A ver, hazlo pasar – contesta Pappo

[...]

- ¿Vos sos Pappo? – balbucea Luciano mostrándose más entero de lo que estaba

- Si, vos sos Luciano – le responde Pappo jugándola de callado

- Bueh, soy tu hijo – continua Luciano”.<sup>63</sup>

En el caso de Ricky Espinosa, en “**El último punk**” se cuenta que tuvo un hijo con una de sus novias. Sebastián Duarte argumenta que esta situación superó al músico y no lo veía mucho. Alguna que otra vez fue a su encuentro en la plaza, pero no era una situación cotidiana. Se cuenta en el libro:

“En 1995, en un recital que Flema ofreció en Cemento, Ricky conoció a quien sería la madre de su hijo. Su nombre era Valeria, tenía quince años y era una chica punk. La joven, de contextura delgada, solía vestirse con ropa oscura y usaba remeras con inscripciones de Flema o de los Ramones. Vivía en Dock Sud, precisamente en un barrio al que se denomina Entre Vías. Por

---

<sup>63</sup> MARCHI, S. Pappo. *El hombre suburbano*. Editorial Planeta. Buenos Aires. 2011. Pág. 311-313.

*las tardecitas solía juntarse con otros de su mismo palo, en el mástil de la Plaza Alsina. Cuando empezó a salir con el negro, andaban de un lado al otro, y generalmente paraban en diferentes kioscos a escabiar cervezas hasta altas horas de las madrugadas. El cantante no tardó en presentársela a su grupo de amigos como su chica. Luego de seis meses de transcurrido el noviazgo, Valeria quedó embarazada. Esa situación generó temor en el cantante, quien decidió abandonarla. La chica pretendía que el rockero aflojara con el alcohol y con su vida bardo. Además pretendía que se responsabilizar e hiciera cargo del hijo que tendría, pero Ricky prefirió seguir en la suya como si nada hubiera pasado. El niño nació en la Maternidad Jaramillo, en 1996 y Valeria lo bautizó Lucas. Para ese entonces, se había puesto de novio con otra chica de Sarandí, llamada Meche. La nueva conquista del rockero era fanática de Flema y con el tiempo se transformó en la mujer más importante en la vida del músico”.*<sup>64</sup>

Ricardo Iorio armó una estructura de familia tipo (mujer y dos hijas) que se mantuvo hasta el fallecimiento de Ana Mourin, luego se casó con Fernanda, su actual pareja. Ricardo y Ana se casaron en 1986 por registro civil en Capital Federal. “Fue un casamiento metálico”, cuentan los amigos. De todas maneras, en la biografía de Ricardo no se hace hincapié tanto en sus relaciones del protagonista con las mujeres, como por ejemplo en **“Pappo el hombre suburbano”**. Sobre la relación de Ricardo Iorio y Ana Mourin se cuenta que ella siempre respaldó los proyectos musicales de su pareja como así también apoyó todas y cada una de las decisiones del músico. Incluso, Ana escribió la biografía sobre V8 llamado **“V8 – un sentimiento. Historia de la banda precursora del heavy metal argentino”**. En **“Iorio. El perro cristiano”**, se incluyen fotografías de la pareja y sus hijas: Daiana y Sofía. El libro contiene un capítulo que se titula “No está muerto quien pelea” donde se menciona la muerte de Ana (suicidio). Aquí se le dedica unas páginas a este tema pero no se profundiza en mayores detalles. En este sentido, el autor explica el cuadro de depresión en el que se encontraba la mujer, separada de Ricardo, pero no se menciona el método por el cual Ana ejecutó esa decisión. Por este motivo, el hecho no se cuenta desde el “amarillismo” sino más bien por su influencia en el estado anímico del artista y cómo éste logró transitar tal pérdida: apoyándose en los amigos y sus pares. Ricardo era consciente que de él y de Almafuerte dependían económicamente muchas personas: las familias de sus plomos, sonidistas y ese sentido de responsabilidad (tal vez incorporado por su educación familiar), se cuenta en el libro, hizo que siguiera adelante.

Al igual que en este último libro, hay otras biografías en las que trasciende que los artistas han constituido una familia tradicional: esposa, hijos y nietos.

---

<sup>64</sup> DUARTE, S. *El último punk: Ricky de Flema*. Ediciones del Pollo. Buenos Aires. 2012. Pág. 43.

Así, Luis Alberto Spinetta mantuvo una relación con Patricia Salazar de 25 años y con quien tuvo a sus cuatro hijos: Dante, Catarina, Valentino y Vera. Por lo que se cuenta en el libro, ha estado muy presente en la vida de sus hijos. De hecho, se relatan participaciones que tuvo musicalmente como productor en algún disco de la banda Illya Kuryaki and the Valderramas, banda de su hijo Dante y su amigo de la infancia Emanuel Horvielleur, quien además es el hijo de un gran amigo suyo. Asimismo, ha participado activamente en la causa del Colegio Ecos, al que asistía su hija Vera y en donde en un viaje de estudios fallecieron compañeros de colegio a causa de un accidente vial.

El caso de Indio Solari, se menciona en una sola línea y muy corta que el músico está con su mujer Virginia y que han tenido un hijo llamado Bruno. No hay relatos de la vida familiar del músico. Tampoco el libro cuenta con historias del músico con distintas mujeres o que ha tenido varias novias.

León Gieco, también formó su propia familia, está con su mujer de toda la vida, ha tenido dos hijas y nietas. En el libro se relatan historias familiares, viajes que han hecho todos juntos y otros que no. También se relata cuando la hija era joven y quedó embarazada y llegó su primera nieta.

Otros artistas, si bien han intentado componer una estructura familiar, no la han podido sostener. De esta manera, Charly García se casó una vez con María Rosa Yorio, vivieron en pensiones, ella lo apoyó en sus comienzos musicales, tuvieron un hijo, Miguel Ángel. En **“No digas nada. Una vida de Charly García”** se plantea que la relación entre ambos no ha sido la mejor y que, debido a todos los vaivenes emocionales del artista, no ha sido un padre convencional. Charly se separó de María Rosa pero continuaron en contacto. Luego del divorcio se le han conocido otras mujeres.

Gustavo Cerati también tuvo un primer matrimonio con la diseñadora Belén Edwards que duró apenas dos años. Luego se casó con la fotógrafa chilena Cecilia Amenábar con quien tuvo a sus dos hijos, Benito y Lisa. De todas maneras, este no es un tema que se aborde en la biografía. Sólo se menciona la participación de Benito en alguna composición de algún disco de Gustavo pero no más que eso. No se cuentan detalles sobre la relación entre padre e hijos. Lo que observa es que Gustavo se ha casado, ha vivido un tiempo en Chile con su mujer y sus hijos, luego se separó y ha estado con otras parejas aunque con ninguna tuvo hijos.

Finalmente, se encuentran aquellos que han tenido parejas pero no han logrado constituir una familia. En **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”** se relata que el

biografiado no constituyó ni en Buenos Aires ni en Europa una familia, tal vez por su pronta partida del mundo terrenal. Sin embargo, los integrantes de Sumo, Ricardo Mollo, Alejandro Sokol, Germán Daffunchio, Roberto Petinatto, Diego Arnedo, Alberto “Superman” Troglío han logrado armar, cada uno a su forma, sus propias familias. De hecho, en el libro **“Sumo por Pettinato”** se cuentan anécdotas donde los músicos están en Córdoba o en Hurlingham y los hijos de ellos jugando en algún lugar de la casa.

De lo que se infiere de **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”**, la artista tampoco conformó su propia familia, posiblemente por su homosexualidad ya que al momento de la muerte de la juglaresa, no estaba reconocido legalmente el matrimonio igualitario. Sobre este tema cabe destacar que en la biografía no se hace hincapié en la sexualidad ni las relaciones amorosas de la artista. Cuando se hace mención de este asunto en la biografía, se lo hace no de manera explícita y siempre es en clave de la carrera artística de María Elena. Es decir, cobran protagonismo aquellas mujeres relevantes en la vida de la música por la influencia en su carrera artística, más que por su relación amorosa. Ellas son: Leda Valladares, Herminia Avellaneda y Sara Facio. Así, el vínculo afectivo aparece relatado en forma elíptica. Además, un dato que Sergio Pujol repone es el contexto cultural de los años 40s. en el cual se juzgaba la homosexualidad. En este sentido, por los prejuicios sociales, las relaciones entre dos personas del mismo sexo debía adoptar la forma de “amistad”.

De lo expuesto, nuevamente surge la pregunta ¿por qué, en las biografías de los rockeros -sujetos que están en contra de lo establecido- hay un lugar para la familia? y ¿por qué se habla bien de ella? En este caso podría pensarse como posible el hecho que el artista popular suele tener una personalidad conservadora. En este sentido, en estos textos, la familia se constituye como un lugar de mediación. Esta explicación está conectada de forma directa con, lo mencionado anteriormente. Es decir, que se trata de textos que en tanto biográficos deben contener dicha información. Asimismo, podría pensarse a la familia como un elemento estructural de la vida de los rockeros que no rompe su mito pero, sin embargo, lo contiene.

## CAPÍTULO 4. EDUCACION FORMAL.

En cuanto a la educación formal, parecería que, de acuerdo al sentido común, “todo mal alumno se convierte en músico de rock”. Y en tal sentido, podría pensarse, a priori, que Luca Prodan, Pappo, Ricardo Iorio y Ricky Espinosa, estarían dentro de ese razonamiento.

También, es necesario incluir a la reflexión de este capítulo si, en el caso de los músicos de rock, la creatividad es una característica excluyente para aquellos artistas que han decidido estudiar música. Es decir, se plantea la inquietud de, si para ser un buen músico es mejor haber ido al conservatorio o con ser autodidacta es suficiente. Las biografías refuerzan este doble aspecto de los artistas. Por ejemplo, en el estereotipo del autodidacta se pueden incluir: Pappo, León Gieco, Luca Prodan, Ricky Espinosa, Ricardo Iorio. Mientras que, por parte de los estudiosos están: María Elena Walsh, Charly García, Luis Alberto Spinetta, Gustavo Cerati e Indio Solari.

De lo que se desprende en “**Luca. Un ciego guiando a los ciegos**”, el artista siempre buscó ámbitos donde se sintiese libre en oposición a las rigideces que le esperaran en caso de satisfacer “lo que los otros proyectaban en él”. Por eso, se opuso a las tendencias uniformadoras de las instituciones de encierro: el colegio y el servicio militar principalmente. Odiaba al sistema opresor y de disciplina que éstos le imponían. Incluso, cansado del encierro, a los 18 años y a poco de graduarse, se escapó con rumbo desconocido; fue su primera huida, tal como lo recuerda su amigo Timmy Mac Kern. El artista nunca terminó la escuela secundaria, tal vez por ello se podría identificar con el primero de los estereotipos: mal alumno, músico de rock. Asimismo, Luca Prodan, también se escapó del regimiento donde hacía el servicio militar. Años más tarde fue convocado nuevamente pero quedó eximido de éste debido a la cantidad de drogas que había consumido hasta ese entonces.

Respecto a estudiar música, Carlos Polimeni explica que Luca aprendió a tocar la guitarra en el colegio Grodonstown, semilla de su odio hacia el sistema opresor, de encierro y de discriminación. Tal como cuenta su íntimo amigo Timmy Mac Kern, los británicos los llamaban *wog* a Luca y *wop* a él para hacerles sentir que eran inferiores a ellos. Para evadirse de esa realidad, Prodan comenzó a participar en el coro donde se constituyó como líder; se dedicó a estudiar trompeta y participar en la banda del colegio. Fue el jefe de los boy scouts quienes le enseñaron los primeros acordes con la guitarra;

las primeras canciones que tocó con este instrumento era la de los jóvenes exploradores recuerda Timmy, su compañero de aventuras.

Si bien Luca tenía ciertos conocimientos musicales, sus primeros compañeros de Sumo nunca habían tocado un instrumento; éste fue uno de los elementos rupturistas para la mentalidad de la época. Según explica Polimeni en **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”**, la primera formación estaba compuesta por Germán Daffunchio y Sokol quienes carecían de conocimientos musicales. Además el lugar del baterista lo ocupaba una mujer inglesa, Stephanie Nutall. Se conjugaban, varios elementos atípicos para el estado del campo del rock nacional de la época: su música no se podía clasificar en un estilo definido; algunos de sus integrantes no eran músicos, ni habían estudiado y tenían en la banda una mujer en la batería y como dato más atípico, su nacionalidad era inglesa.

Sumo tenía ciertos parámetros por dónde ir pero no había nada definitivo ni cerrado. Por ejemplo, Alejandro Sokol comenzó tocando (de forma improvisada) el bajo y luego que la baterista regresara a su país natal, ocupó la batería. Incluso Diego Arnedo recuerda su primer sentimiento al ver la banda:

*“Me impresionó, era algo muy distinto a lo que se estaba haciendo en Buenos Aires, incluso a lo que podía pensar yo que se debía hacer. Estaba como todo más para afuera, sin arreglos, y yo venía de experiencias de mucho ensayo, mucho cuidado, tratando de que las cosas se escucharan armaditas, prolijas. Germán y Alejandro casi no sabían tocar, tocaban mirando para atrás, por timidez, o miedo, pero era mucho más fuerte lo que estaban haciendo globalmente que la forma en que tocaban, que era desafinada, desprolija. No sé, esa mina pegándole a la batería como desesperada atrás, cuando yo nunca había visto tocar la batería a una mina, y ese pelado adelante cantando, tomando latas de cerveza y tirándolas para atrás...era muy fuerte”.*<sup>65</sup>

En **“lorio. El perro cristiano”**, Ariel O. Torres cuenta que Ricardo pasó por numerosas escuelas debido a su rechazo al sistema educativo; el músico cuestionaba y cuestiona aún el amoldamiento al que se somete a los niños desde chicos en estas instituciones; moldes que los acompañarán a lo largo de toda su vida y que son diseñados e impuestos por otros, según relata el artista para el libro. Asimismo, y en esta línea de pensamiento, discute que los niños deban acomodarse al régimen escolar mientras que en ningún momento éste busque rescatar lo que cada uno tiene dentro de sí. También reconoce que si no existiese la obligación de ir al colegio, sería todo más

---

<sup>65</sup> Polimeni, C. *Luca. Un ciego guiando a los ciegos*. Editora AC. Buenos Aires. 2006. Pág. 48.

positivo, pues se trata de una imposición, en este sentido, uno tiende a rebelarse contra lo impuesto.

Ricardo Iorio no ha tenido una participación muy sumisa en su vida educativa. El músico ha concurrido a diferentes colegios, ha sido aplazado en varias ocasiones, se ha peleado e insultado a los docentes. En palabras de su biógrafo, el artista terminó sus estudios a pedido de sus padres, sin embargo, nunca fue a buscar su diploma.

Otra característica de Ricardo Iorio que se pone de relieve en la biografía y que va en contra a la tendencia social de la institucionalidad, está relacionada con la música. El artista, no considera que haya que ir a estudiar música, pues el arte no se debe solamente al placer estético. Según sus palabras, en la música de conservatorio hay algo que se pierde, que es el hecho de tocar para la gente, de expresar lo que uno tiene muy adentro suyo, de alcanzar al argentino que menos tiene. En esta reflexión se afianza el concepto de nacionalismo que caracteriza a Ricardo Iorio. Así, los primeros acercamientos del músico al rock fue experimentado conjuntamente con amigos de la escuela que tenían instrumentos: la Fender Stratocaster de uno, el bajo de otro. También sus primeras experiencias de bandas y de conciertos fue en la etapa del colegio secundario: Alarma y Comunión Humana. Asimismo, en la adolescencia Ricardo Iorio comenzó a frecuentar la zona de plaza Las Heras donde conoció a sus amistades del mundo del rock donde intercambiaban discos y compartían información musical.

En **“Iorio. El perro cristiano”**, se relata el momento en el que llegó el primer instrumento a la familia:

*“Su formación rockera tuvo un punto clave de despegue en el hecho que su hermano haya comprado una guitarra eléctrica; fue una circunstancia que tuvo un efecto indeleble sobre él, pues a los pocos meses Alfredo perdió el interés por tocar la guitarra, entonces Ricardo la tomó prestada, y con ese instrumento se curtió”.*<sup>66</sup>

En su cumpleaños número dieciséis, don Alfredo y doña Elda le obsequiaron su primer bajo: un Faim modelo Jazz Bass de color blanco.

Al igual que Luca Prodan, en la biografía de Ricardo Iorio también se menciona una anécdota sobre el servicio militar como forma de rechazo a la institucionalidad. En, este sentido, el músico, ante un problema de salud inventado, logró quedar eximido de hacerlo. Y se asocia este rechazo al espíritu de la época: zafar de la “colimba” era una cuestión de viveza; es decir “soy vivo porque zafé de la colimba”. Pero en su caso, tenía

---

<sup>66</sup> TORRES, A. O. *Iorio. El perro cristiano*. Ed. María Villa. Buenos Aires. 2012. Pág. 34.

que ver con otra cuestión, él tenía que evitar el servicio militar por ser rockero y, ser rockero, en ese momento, implicaba estar en contra de todo y de todos. Incluso, otra anécdota cuenta que el 2 de abril de 1982, un lorio con apenas 20 años, pintó su camión de verduras con la frase “Falkland Islands”. Años más tarde, el músico tendrá otra mirada con respecto al servicio militar y la Guerra de Malvinas.

Por su parte, María Elena Walsh, según trasciende en **“Como la cigarra. Una biografía de María Elena Walsh”** siempre cuestionó la división social masculina y femenina como forma de organización general y el rol asignado a la mujer en particular. Cuestionaba, las limitaciones que el mundo masculino le imponía al femenino.

En este contexto, las primeras manifestaciones de rebelión contra el status quo de la juglaresa, está relacionado con la elección del colegio secundario. Según el mandato familiar, debía ir a la escuela Fader de Arte Decorativo, sin embargo, ella impuso la Escuela de Bellas Artes, establecimiento con la mejor formación en artes que iba más acorde a las aspiraciones de la artista. María Elena Walsh, nunca se amoldó a la chatura socialmente se le asignaba al mundo femenino. Un ejemplo fue la elección del colegio, otra los deportes elegidos. Las chicas de la época se volcaban a los deportes en equipo: handball, hockey, pelota al cesto; por el contrario, María Elena prefería dedicarse a la lectura y ponía todas sus energías en conocer y experimentar el mundo exterior (reservado para los hombres y prohibido para las mujeres).

En relación con la educación, Pujol repone que la artista fue instruida en la pedagogía liberal y artes cultas, motivo por el cual se enciende la tensión respecto a la música o el arte popular (considerado menor por parte del mundo culto). En este sentido, explica la propia artista

*“Una superstición muy difundida en nuestro medio intelectual afirma que el folclore literario o musical es una expresión bárbara a la que es necesario mejorar. Esta jerarquización, en la mayoría de los casos, no es más que un obvio proceso de anexión de amaneramientos culturales y una violación por parte de la pedantería culta de la inocente sabiduría del pueblo”.<sup>67</sup>*

Sin embargo, cabe destacar que estas rupturas de la artista con el *establishment* literario fueron débiles ya que, continuó manteniendo amistad con los principales referentes de este campo cultural (incluso escuchaba sus críticas y consideraba a sus referentes interlocutores válidos). Sobre las canciones de María Elena, Sergio Pujol dice: *“María Elena procedía por síntesis, conjugando lo ‘culto’ y lo*

---

<sup>67</sup> PUJOL, S. *Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh*. EMECÉ. Buenos Aires. 2011. Pág. 118.

*‘popular, en la certeza de que alguna vez, lo ‘culto’ había sido popular, así como en el futuro lo popular tal vez devendría en ‘culto’.*<sup>68</sup> En este sentido, se vislumbra que María Elena Walsh siempre trató de tomar distancia, de relativizar esa tensión palpable y vigente entre aquéllos dos mundos.

Sergio Marchi en **“Pappo. El hombre suburbano”** cuenta que el artista era un autodidacta: siempre supo que quería ser músico y se esforzó para lograrlo. También relata que el músico no logró terminar la escuela secundaria. En el caso de Pappo, se refuerzan los dos estereotipos mencionados anteriormente: mal alumno (no terminó el secundario) que se convierte en artista de rock pero tampoco estudia música porque consideró que el saber teórico interferiría en su proceso creativo.

En el caso de Ricky Espinosa, según relata Sebastián Duarte en el libro **“El último punk”**, el músico era un muy buen alumno pero un día decidió abandonar el colegio secundario para dedicarse de lleno a la música. Sobre esta disciplina tampoco ha estudiado sino que era autodidacta.

Todo lo contrario a Luis Alberto Spinetta. En **“Tícher de luz”**, su autor Miguel Ángel Dente describe al artista como un estudioso de la música, un creador, una persona que siempre iba por más y que no se conformaba con el status quo. Se podría inferir que, como en su seno familiar se ha respirado música, él no podía escapar a eso. Si bien el artista, concluyó la escuela secundaria, a partir de la lectura del libro no se puede inferir si fue un muy buen alumno.

En los casos de las biografías de León Gieco, Gustavo Cerati, el Indio Solari y Charly García no se hace referencia a la escolaridad y a la disyuntiva sobre estudiar o no música. Por ejemplo, la biografía de Gustavo Cerati comienza cuando el artista ya alcanzó la popularidad; con lo cual, debido al recorte temporal elegido por su autora se excede estas cuestiones. Sin embargo, por fuera de la biografía, se conoce que Gustavo alcanzó el título universitario. En cuanto al Indio Solari, el artista ha estudiado Bellas Artes, también se trata de una persona muy ilustrada ya que le gusta leer y esas lecturas han contribuido a su inspiración. De la información trascendida en la biografía de Charly García, el artista ha tenido contacto con la música desde pequeño, ha tenido la oportunidad de realizar diferentes viajes, ha leído mucho. Asimismo, se hace hincapié en que el músico tiene oído absoluto, con lo cual, todos estos elementos han sumado a su perfil profesional.

---

<sup>68</sup> *Ibidem*. Pág. 149.

Como síntesis del presente acápite, y a la luz de las condiciones del ídolo, es necesario indagar sobre la inclusión de este tema, los estudios, en cada una de las biografías. El aporte de dicha información es un contenido infaltable en este tipo de textos, pues, por lo visto contribuye a reforzar aquella construcción mítica que, desde el relato, se hace sobre cada uno de ellos. En este sentido, es esperable que Luis Alberto Spinetta, Gustavo Cerati, María Elena Walsh, Charly García, León Gieco, el Indio Solari hayan sido estudiosos tanto de la música como haber alcanzado el máximo nivel de instrucción (universitario en el caso de Cerati). Se trata de artistas que se han preparado para lo que luego fue su profesión. Por otro lado, también es esperable que tanto Ricky Espinosa como Norberto 'Pappo' Napolitano, Ricardo Iorio y Luca Prodan no hayan terminado el secundario -o bien, hayan tenido conflicto con las instituciones de encierro-, ni tampoco hayan ido a aprender a tocar un instrumento sino que han vivido la música desde lo experimental.

## CAPÍTULO 5. RECONOCIMIENTO

Para ilustrar el concepto de reconocimiento popular y la posibilidad, por parte de los músicos, de vivir de la música, es indispensable hacer un recorrido sobre la trayectoria profesional de los artistas. Todas las biografías que integran el corpus analizado reponen el recorrido artístico de cada uno de sus protagonistas.

### Las primeras bandas:

Todos los músicos que forman parte del corpus, tuvieron sus primeras bandas que fueron tan populares como aquella que los hizo trascender. En la mayoría de los casos han tenido más de un grupo exitoso como es el caso de Norberto 'Pappo' Napolitano, Luis Alberto Spinetta, Ricardo Iorio y Charly García. Otros artistas sólo han tenido una banda exitosa como es el Indio Solari, Luca Prodan y Gustavo Cerati. Cabe mencionar que en el caso del líder punk, Ricky Espinosa, ha tenido algunas bandas pero con la que ha trascendido es con Flema.

En **“Iorio. El perro cristiano”** trasciende que los primeros proyectos colectivos encabezados por el artista fueron Alarma y Comunción Humana; años más tarde integró los proyectos V8, Hermética y Almafuerte.

Sergio Pujol, relata en **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”**, que la artista se inició musicalmente con un dueto conformado con Leda Valladares, con en el cual grabaron un disco en París y recorrieron varios teatros e incluso han participado de diferentes programas televisivos. Luego, se convertirá en solista y dedicará su arte para los más pequeños para, más tarde, dedicarse a los adultos.

Luca Prodan llegó a la Argentina, se hospedó en la casa de su amigo Timmy Mac. Kern en Córdoba, en busca de una cura a la adicción a la heroína. Allí desarrolló su proyecto musical: Sumo. Más tarde el cantante, vende su departamento de Londres para comprar *“una batería electrónica –en la Argentina no había, casi-, un bajo y un portaestudio, una caja de ritmo, una cámara de eco y una guitarra acústica Fender”*.<sup>69</sup> Además convenció a Stephanie Nutall (baterista punk londinense) para que viajase a la Argentina a formar parte del grupo.

---

<sup>69</sup> POLIMENI, C. *Luca. Un ciego guiando a los ciegos*. EDITORA AC. Buenos Aires. 2006. Pág. 41.

Gustavo Cerati trascendió con Soda Stereo y luego ha tenido una gran carrera solista. Los comienzos la trayectoria del Indio Solari fue en el colectivo artístico “La cofradía de la flor solar” en La Plata, luego ha participado de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota y, finalmente, decidió alejarse de la banda que lo llevó al reconocimiento público para continuar con su carrera solista. León Gieco ha sido músico solista, es conocido como un gran trovador pero es importante destacar que ha participado en números proyectos colectivos musicales como “De Ushuaia a La Quiaca” con Gustavo Santaolalla o “Mundo Alas”.

### Recorrido artístico:

En todas las biografías, se hace alusión al recorrido que realizaron los artistas a lo largo de su trayectoria. Consiste en los cambios de rumbo que debieron –consciente o inconscientemente- emprender en su carrera. En algunos casos, este eje temático, como en el caso de **“lorio. El perro cristiano”** se reconstituye a partir de las variaciones en las formaciones de sus bandas V8, Hermética, el conflicto por lucha de egos entre el biografiado y uno o varios de sus integrantes de las bandas (peleas que lorio, incluso al día de hoy, mantiene con algunos). Además se hace mención a la disolución de sus bandas y al armado de nuevos proyectos. Lo trascendente en el relato del autor, es la constancia de Ricardo lorio a pesar de todas las adversidades que debió afrontar. Su biógrafo destaca que siempre tuvo en claro su horizonte y nunca abandonó su camino.

En el caso de **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”**, estos vaivenes se manifiestan a través de los distintos recorridos que la juglaresa hizo dentro del campo de la cultura en busca de su perfil: escritora, cantora folklórica, cantautora de canciones infantiles y cantante de adultos, a quienes les proponía dejar las exigencias de la sociedad moderna para dejarse llevar por su costado lúdico. Esta intencionalidad ya se plasma en el título del primer disco que María Elena les dedica a este público adulto: “Juguemos en el mundo”. La particularidad de esta biografía es que el recorrido artístico de la juglaresa se enfoca desde la oposición de la artista a lo instituido socialmente. En este sentido, ya se ha mencionado que María Elena, habiendo adquirido cierto reconocimiento del público y del *establishment* literario de Buenos Aires ya de muy joven con “Otoño Imperdonable”, decidió -aunque no tan conscientemente- dedicarse a la música folklórica armando un dueto con Leda Valladares.

*“No es fácil comprender cómo fue que la poeta devino en cantante, para después convertirse en cantautora. Sólo contamos con algunas pistas sueltas. Tal vez ni siquiera la propia María Elena llegó a explicarse de modo racional ese clivaje, sin duda el más importante de toda su vida”.<sup>70</sup>*

Lo cierto es que esta decisión le abrió las puertas a la literatura infantil y la canción popular; y también a la actuación tanto en teatro como en televisión. Ámbitos que le han dado las mayores satisfacciones. De esta manera, la juglaresa se incursionó en el mundo musical y llegó a Europa junto a Leda (se autoexiliaron, según el autor, por su incompreensión y rechazo al peronismo), con un repertorio de zambas, vidalás, bagualas y chacareras. En el caso de esta biografía escrita por Sergio Pujol, la intención es contar la trayectoria artística de la biografiada poniendo de relieve su rol social en tanto artista popular. Y, es en esta clave que cobran sentido la alusión a las ya mencionadas tensiones entre el mundo popular y culto; oral y escrito. Así como también la necesidad del autor de reponer y describir constantemente las situaciones históricas, políticas y la configuración del campo artístico de la Argentina en cada una de las décadas en las que vivió María Elena Walsh.

En cuanto a Luca Prodan, se aborda la trayectoria artística a partir de las incorporaciones de nuevos integrantes a Sumo. Por ejemplo, la renuncia de su baterista inglesa Stephanie Nutall durante la guerra de Malvinas, su reemplazo por Alejandro Sokol, la incorporación de Diego Arnedo en el bajo, de Roberto Pettinato en el saxo. Finalmente el ingreso de Alberto “Superman” Troglio en la batería tras la renuncia de Alejandro Sokol y la llegada de Ricardo Mollo en primera guitarra. Carlos Polimeni, autor de **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”**, no oculta los conflictos en el seno de la banda; sino todo lo contrario: ilustra las diferencias en cuanto a las expectativas entre sus seis miembros. Incluso, explicita la rivalidad manifiesta entre Luca y Roberto Pettinato. Algo muy similar describe Roberto Pettinato en su libro **“Sumo por Pettinato”**. Allí, escribe sobre las distintas formaciones de la banda pero lo enfoca como algo natural, como parte de la misma personalidad de la banda donde los músicos tenían otros proyectos como “Sumito” o la “Hurlingham Reggae Band”. Esto se muestra como una característica de la banda.

En las biografías tituladas **“Cerati en primera persona”**, **“El hombre ilustrado”** y **“El último punk”**, no hay información sobre los vaivenes musicales de los músicos que integran las bandas. En el caso del libro sobre Gustavo Cerati, al estar

---

<sup>70</sup> PUJOL, S. *Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh*. EMECÉ. Buenos Aires. 2011. Pág. 94.

centrado en una época específica y exitosa de su carrera artística, no se hace hincapié en los cambios en su carrera profesional. Entonces, trascienden las historias sobre sus primeros años solista, la reunión con Soda Stereo y sus últimos años de solista hasta su enfermedad. En el libro escrito por Gloria Guerrero sobre el Indio Solari, tampoco se encuentra detalle de los movimientos musicales del artista a lo largo de su carrera. Posiblemente eso se deba a que el músico ha tenido una única banda, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, con la que obtuvo el reconocimiento masivo y luego comenzó con su carrera solista; al momento de publicación de libro solamente había editado un disco de su nueva etapa. En el libro sobre la vida de Ricky Espinosa, si bien se hace mención a su trayectoria profesional, no se incluyen tantos detalles sobre su música. Lo que trasciende en mayor medida son anécdotas acerca del comportamiento del artista arriba y debajo del escenario.

En **“No Digas Nada. Una vida de Charly García”**, **“Tícher de Luz”**, **“Papo. El hombre suburbano”** y **“León Gieco. Crónica de un sueño”** se puede encontrar gran cantidad de datos sobre la carrera musical de los artistas: sus diferentes bandas, sus estilos musicales, sus etapas de solistas, sus conciertos y sus participaciones con otros músicos.

### **Reconocimiento y dinero:**

A partir de los relatos de los textos que integran el corpus, se infiere que el recorrido de un artista no está exento de escollos; que el éxito no llega mágicamente; tampoco que la “fama” era la meta en la vida de los artistas. Un tópico recurrente a lo largo de todas las biografías es el momento en el que el artista despegó, tanto como solista o como líder de una banda, ya sea a partir de un disco específico o de una serie de conciertos. El reconocimiento al objetivo cumplido, al poder vivir de lo que realmente les gusta, a tener un público que valora su esfuerzo y que disfruta de sus canciones. En las biografías relevadas se observa que el reconocimiento, la fama y el dinero no constituían objetivos en sí mismos para los artistas retratados pero tampoco es algo que ellos renieguen; son dichosos al haberlo logrado. Por ejemplo, León Gieco asegura que él llegaba a Buenos Aires, grababa un disco y se volvía a su pueblo; jamás esperó el éxito que tuvo, aunque sí lo había soñado durante mucho tiempo.

En las biografías, el dinero no es presentado en relación al prestigio, como una meta aspirada y deseada por sus protagonistas. En este sentido, aparece como un medio para alcanzar un fin, el dinero como vía para alcanzar otros objetivos.

En lo que respecta al reconocimiento, en **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”** se le dedica un capítulo específico titulado “Vox Populi”; allí se hace referencia al momento de despegue artístico de la juglaresa. También hace mención a la intencionalidad de la artista de alcanzar a un público más vasto; se expresa que no la aterraba la cultura de masas sino que la añoraba. Tal como se interroga en el libro, “¿no había trabajado ella toda su vida en pos de un mayor reconocimiento a la cultura popular argentina?”<sup>71</sup>. Se menciona también la enorme cantidad de premios y distinciones recibidas: 1985 fue declarada Ciudadana Ilustre de la Ciudad de Buenos Aires y la AMIA la reconoció por la versión en hebreo de sus cuentos, entre otras menciones recibidas a lo largo de su carrera profesional. A diferencia de algunos de los biografiados, en este libro no se explicita el dinero que María Elena Walsh ha obtenido en tantos años de carrera aunque este dato se puede inferir, pues, se hace alusión a su departamento ubicado en la Avenida Scalabrini Ortiz, en Barrio Norte y, además, es popularmente conocido su origen social.

En **“Iorio. El perro cristiano”**, Ariel O. Torres relata que el artista se dedicó, en los años 80, al “heavy metal”, un género marginal y precario. En este sentido, para gente humilde y de barrio como los de V8, priorizaban la adulación de su arte y consideraban que el reconocimiento estaba dado por las palabras de aliento y de afecto más que por el dinero obtenido. De hecho, en una oportunidad, uno de los primeros managers, “José Ben, desapareció con toda la recaudación sin pagar ni el alquiler del gimnasio, ni las luces, ni el sonido. Y con ese dinero se fue a disfrutar de unas vacaciones en Brasil”<sup>72</sup>. Esta precariedad propia del género hizo que se les acercasen personas que les robaban la plata de los shows. Por lo que se relata en el libro que lo tiene como protagonista, Ricardo Iorio siempre fue muy desprendido en cuanto lo que al dinero se refiere. Por ejemplo, canjeó una camioneta que había pertenecido a Flavio Cianciarulo por un terreno en el que pudo construir la que hoy es su casa. También le compró todas las ristras de ajos a un amigo para que ese día no tuviese que trabajar e igualmente pudiera llevar dinero a su casa.

---

<sup>71</sup> PUJOL, S. *Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh*. EMECÉ. Buenos Aires. 2011. Pág. 234.

<sup>72</sup> TORRES, A. O. *Iorio. El perro cristiano*. Ed. María Villa. Buenos Aires. 2012. Pág. 72.

*“El vive el presente inmediato, no ahorra plata; nunca tuvo una cuenta en el banco, jamás tuvo chequera. Ahora cobra sus regalías en la sucursal de Bahía Blanca, y cuando pasa a cobrar se acerca al barcito de al lado y le paga bebidas a todos los tangueros de la zona”.*<sup>73</sup>

Otra de las personas que vivía el presente fue Ricky Espinosa. Nunca tuvo un peso en el bolsillo y, cuando algo de dinero, lo gastaba en pocos días según cuentan sus amigos en el libro **“El último punk”**. Era sumamente desprendido.

León Gieco cuenta cómo fueron sus primeros años en la ciudad y cómo fue llegando el éxito a su vida. Hubieron épocas en las que no le alcanzaba dinero y se arreglaba con lo que podía. Incluso, ha tenido que irse del país ya que tuvo la posibilidad que una amiga lo cobijara junto a su familia en Estados Unidos. De acuerdo a sus palabras, en el libro se observa que es una persona agradecida, pues, no se olvida de todos aquellos que lo ayudaron para convertirse en quien es hoy. Como por ejemplo, su gran amiga Mercedes Sosa. En cuanto al dinero, la particularidad que tiene la biografía de León es que es un tema que se aborda desde las primeras páginas del libro, pues, su padre tenía ciertas deudas y él con su trabajo en el reparto de la carnicería (en su pueblo natal cuando era un niño) colaboraba para pagarlas y de esa manera evitaba que su padre tuviera problemas con los acreedores. A medida que fue creciendo profesionalmente, el dinero le ha servido para brindar ayuda a todos aquellos que se la han pedido. El músico colabora no sólo ofreciendo su voz en lugares donde no cobra ningún cachet sino que puede prestarle dinero a todo aquel que se acerque para pedirselo. De acuerdo a lo expuesto, sobre la biografía de León Gieco, se puede afirmar que el dinero contribuye a reforzar el costado solidario que forma parte del mito construido alrededor de León Gieco.

En **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”** también se relata el momento en que Sumo empezó a popularizarse, a ser más frecuentes su participación en los conciertos, a firmar contrato con la CBS para grabar un disco por año: 1985, 1986 y 1987. Se menciona este tema en una de las entrevistas incluidas en el libro, la que le realizaron Walter Rodríguez Salvi y Fernando Jasminoy para el suplemento Sí del diario Clarín. Allí Luca cuenta que habían firmado otro contrato para grabar cuatro discos más en vivo. El cantante, era partidario de tocar en vivo, de encontrarse con su público. Por lo que se relata en el libro, cuestionaba a aquellas bandas que se encerraban en los estudios y no salían a hacer conciertos. El reconocimiento del público, trajo aparejado

---

<sup>73</sup> *Ibidem.* Pág. 232.

ingresos económicos. La banda, en esos años, pudo vivir de la música pero como ya se ha mencionado a lo largo del texto, se intenta reforzar que el dinero no era algo importante para Luca; él estaba más allá de eso. En la citada entrevista les contó a sus entrevistadores:

*“Yo, por ejemplo, no cobré mi guita en SADAIC y tengo como 60.000 australes y hoy tengo 130 australes porque ayer toqué. Ayer, antes de tocar, tenía tres australes, ésa era toda mi guita en el mundo. Yo no quiero guita. Yo quiero a mis amigos y a la gente”.*<sup>74</sup>

Y era cierto, el miércoles 23 de diciembre acordó ir a SADAIC con Timmy Mac. Kern para cobrar ese dinero y, así, poder internarse en una clínica de alcohólicos. Pese al intento de Carlos Polimeni de reforzar la idea de un “Luca que está más allá del dinero” a lo largo de su libro, lo cierto es que el artista sabía perfectamente cuánto tenía en SADAIC, cuánto en su billetera y cuánto había ganado en el concierto anterior. Con lo cual, los párrafos en los que Polimeni expresa que Luca tuvo una posición anti status quo con respecto al dinero (es decir, pese a su origen social aristocrático, éste no le importaba) podrían ser pensados de la siguiente manera: no es que a Luca no le interesara la riqueza sino, por el contrario, que lo que le importa es justamente -por su actitud “rocker”- demostrar que no le interesaba el dinero. De hecho, según se cuenta en la biografía, cuando se fugó del colegio tuvo que vivir como un mendigo: durmiendo en cualquier lugar, trabajando de cualquier cosa, vagando; priorizaba su libertad y liberarse de estructuras tan rígidas. También se cuenta que vendió su departamento de Londres para poder costear los instrumentos en los comienzos de Sumo. Expresa Polimeni, que el tema del dinero fue uno de los disparadores que empezó a generar conflictos entre los integrantes de la banda. En palabras de Luca:

*“Petinatto es un careta, él piensa en SADAIC y yo en la música”*<sup>75</sup>.  
*“Petinatto decía que teníamos que hacer hits. Claro, él está casado, tiene dos nenas, su alquiler, gastos extras. Guita y más guita (...). El podría respaldarme en hacer cosas raras, como hacíamos antes. En vez, ahora que somos famosos piensa que necesitamos hits”.*<sup>76</sup>

Este último relato de Luca, es contradictorio con lo que Roberto Pettinato escribe en su libro ya que no menciona esta anécdota y refuerza el concepto de falta de interés por el dinero.

---

<sup>74</sup> POLIMENI, C. *Luca. Un ciego guiando a los ciegos*. EDITORA AC. Buenos Aires. 2006. Pág. 180.

<sup>75</sup> *Ibídem*. Pág. 133.

<sup>76</sup> *Ibídem*. Pág. 152.

Como el libro de Gustavo Cerati, está centrado en una parte particular de su carrera musical, no se encuentran detalles acerca de su reconocimiento; el libro supone que el músico ya es reconocido por todo lo que ha aportado.

En los libros de Pappo, Luis Alberto Spinetta, Indio Solari y Charly García tampoco se precisa el momento específico a partir del cual estos músicos hayan obtenido reconocimiento. A lo largo de las descripciones que se encuentran en las páginas, se menciona que hay momentos en las cuales han tenido mayor y otras en donde han tenido menos éxito profesional. Parecería que, por cómo está organizado el relato, estos músicos han trabajado arduamente para conseguir el reconocimiento que tienen y la fama que los ha llevado a la popularidad. Pero es importante mencionar que debido a la forma que tienen los autores para relatarlo, esa popularidad viene acompañada de trabajo, estudio, esfuerzo. No se trata de personas que no se hayan preparado para ser músicos. No son (o fueron) músicos improvisados. Sabían lo que querían y han trabajado arduamente para conseguirlo.

En lo que respecta al dinero, parecería que también es un elemento utilizado al momento de reforzar el mito existente alrededor de cada uno de los artistas biografiados. En este sentido, a algunos se los presenta como “desprendidos” del dinero y lo material para enfatizar su costado más “rocker”: hacer locuras con el dinero, gastar más de la cuenta. Tal es el caso de Ricky Espinosa, Luca Prodan, Ricardo Iorio.

En la biografía de León Gieco es un elemento importante, pues, sirve para ilustrar el costado solidario del músico. Sin embargo, en las biografías de otros artistas, es curioso porque ni siquiera es necesario hacer mención a este tema; el dinero no constituye un elemento trascendente para ilustrar algún rasgo de su personalidad.

Como cierre, podría decirse que el recorrido tanto artístico como profesional de los músicos en los textos analizados es un tema obligado del tipo de texto biográfico. Toda esta trayectoria abarca desde los primeros contactos de los artistas con la música, sus primeras experiencias con bandas, sus idas y vueltas en las formaciones que han integrado y, finalmente, el alcance masivo y reconocimiento monetario.

## CAPÍTULO 6. SEXO, DROGAS Y ROCK & ROLL

Este pareciera ser un eje temático que no debe estar ausente en las biografías de un músico de rock. De hecho, se ha convertido en un slogan a utilizar al momento de hacer referencia a este tipo de música y a los rockeros en particular. Sexo, drogas y rock & roll, parecería que los tres elementos se concatenasen para formar la personalidad del rockero. Si bien se encuentran presentes en las páginas de todas las biografías analizadas para este trabajo, en todos los casos aparecen de distinta manera. Por ejemplo, la mención del alcohol y su consumo no se hace presente de la misma forma en las páginas del libro de León Gieco, de Ricky Espinosa y de Luca Prodan. En este sentido en la biografía que aborda la vida de León Gieco se menciona que el artista ha tenido algunos problemas con el alcohol pero que ha podido superarlo favorablemente. No es así el relato de las biografías de Ricky Espinosa y de Luca Prodan en las que estas adicciones son asociadas a sus respectivas muertes.

De igual modo se hace mención al sexo en todas las biografías relevadas. En este sentido, si bien todos los músicos han tenido oportunidades de estar con diferentes mujeres, en los diferentes relatos esto no es presentado como un factor determinante ni excluyente del “ser rockero”. De hecho, cuatro de ellos han tenido parejas estables por más de 25 años como es el caso de Luis Alberto Spinetta, León Gieco, María Elena Walsh y Ricardo Iorio. También está el caso de Gustavo Cerati, aunque sus relaciones no han tenido una duración tan extensa como los casos anteriores mencionados.

En la biografía “**Luca. Un ciego guiando a los ciegos**”, se hace hincapié en el consumo excesivo de drogas de Luca; que luego viró a la ginebra. Se remarca tanto este aspecto de la vida de Luca Prodan a lo largo de la biografía que su hermano, Andrea, en la carta incluida en la segunda edición, ironiza sobre la reconstrucción realizada por Polimeni: “*Si un día vas a escribir sobre el Luca ‘anterior’ a las drogas y la ginebra, llámame y te podré ayudar. Por ahora, gracias por tu fiel y sencilla obra y Ciao*”.<sup>77</sup> De hecho, una de las fotografías que se incluyeron en el libro es una botella de esta bebida.

Polimeni agrega declaraciones del propio Luca sobre los efectos de las drogas:

---

<sup>77</sup> POLIMENI, C. *Luca. Un ciego guiando a los ciegos*. EDITORA AC. Buenos Aires. 2006. Pág. 5.

*“Al principio sentís como viajes, visiones, como con el opio. Es algo muy tuyo, como una forma de egoísmo químico. Cuando estás en heroína, no sentís nada. Aparte, tu metabolismo cambia: no te bañas en una semana y no tenés mal olor porque no hay secreciones. No llorás, hacés menos pis, no sentís ni calor ni frío, comés poco. Uno podría ser heroinómano toda la vida, es sabido que no se muere de eso, salvo que sea de muy mala calidad. Pero necesitás ser millonario para poder comparar heroína pura. Eso sí, el día que te falta la dosis te morís por los síntomas de abstinencia. Y cuando dejás la heroína es todo al revés: transpirás muchísimo (yo me levantaba con la cama totalmente mojada). Es terrible porque estás renervioso y letárgico al mismo tiempo. Es terrible, te duele todo y llorás por cualquier cosa. Yo miraba un cenicero y lloraba. Con la heroína no te importa nadie”.*<sup>78</sup>

Carlos Polimeni en **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”** también cuenta las internaciones de Luca y las visitas a Alcohólicos Anónimos. La primera fue a los 26 años por un coma hepático producido por la ingesta de drogas pesadas durante un tiempo largo. Luca salvo su vida pero el médico le indicó la siguiente consigna “Ni drogas, ni alcohol”. En este preciso momento le llega a Luca una carta de Timmy en la que ve una fotografía familiar de su amigo: una de sus hijas en brazos, su esposa con su otra hija y una perra. El biografiado supo, que para conservar su vida, debía viajar a la Argentina. Luca vivirá 8 años más y, cuenta Polimeni, antes de viajar se “despidió de la heroína con un último pico”. Esta “despedida” a la que hace referencia no suma nada al relato sino que es un recurso utilizado para generar un clima más dramático al lector. Tampoco es un dato aportado por algún testigo u obtenido de alguna fuente confiable; con lo cual bien podría tratarse de una información falsa.

Su adicción, por lo que se desprende de la biografía, viró hacia el alcohol. De hecho, uno de los testimonios que se incluye sobre este tema es el de Germán Daffuncio, quien al darse cuenta que Luca tenía un problema con el alcohol cuenta: *“No sé, se tomaba... una botella de vodka por noche o sino... una damajuana de vino. Cuando le dijimos algo, como con miedo, respondió que el bajón de la heroína era muy duro”*<sup>79</sup>. Las ingestas en grandes cantidades y de bebidas de muchísima graduación son el denominador común a casi todas las anécdotas incluidas en el libro. Incluso en las entrevistas seleccionadas por Carlos Polimeni (realizadas por otros periodistas) para incorporar en el libro, todas –sin excepción- rozan este tema.

Sobre la relación de Luca con las mujeres, hay un capítulo específico en el libro que se titula “George y las mujeres”. Lo que se relata aquí es que Luca fue un gran

---

<sup>78</sup> *Ibidem*. Pág. 35.

<sup>79</sup> *Ibidem*. Pág. 43.

acumulador de “novias”, pues, así las solía llamar a todas. En el libro, se menciona su relación con Linda, su novia de Inglaterra, y Mónica Strömp quien sabía que no era la única pero se considera LA mujer del cantante porque con ella quería formar una familia y curarse. Pero también se menciona que Luca le juró amor a muchísimas argentinas: Alejandra, Esther, Silvia, Marta, Shirley, Nora. “*Luca no podía estar solo, ésa es la verdad*”<sup>80</sup>, cuentan sus más allegados. Sin embargo, tal como se cuenta en el libro, en relación a las groupies:

*“Luca aclaró que pocas veces tuvo relaciones con chicas “levantadas” de los conciertos. Cuando terminás no te queda energía para nada, lo único que deseás es estar solo o con tus amigos o con tu mina. Los que hicimos Sumo no lo hicimos para coger más minas ni para hacernos un viaje a Brasil.”*<sup>81</sup>

Con este testimonio, se despeja un poco aquél mito acerca de los “rockeros” y su relación con las groupies. Es decir, dedicarse a esta música para acceder a una mayor cantidad de mujeres. Lo cierto es que, por lo que se desprende de la lectura del capítulo ya citado, las conseguía. Asimismo, de estas palabras expresadas por Luca se vislumbra la personalidad machista del cantante.

Respecto a este tema, es curioso como dos libros que abordan la vida de la misma persona pueden construirlo de forma totalmente diferente. Si bien Roberto Pettinato en “**Sumo por Pettinato**” cuenta anécdotas sobre drogas, alcohol y mujeres, su relato no se focaliza en eso exclusivamente. Parecería que su propósito es mostrar algo distinto al slogan: “*sexo, droga y rock & roll*”; otro aspecto del “ser rockero”.

Si bien en “**Iorio. El perro cristiano**” se hace mención y en forma recurrente a la relación con las drogas y el alcohol, se lo hace desde el punto de vista de la autodestrucción. De hecho, en el libro, el propio Iorio se reconoce como una persona autodestructiva. Por ejemplo en relación con V8 dice: “*el grupo venía cayendo por una implacable pendiente autodestructiva, y tocó fondo (o salió del abismo, según quien lo interprete) cuando el resto de los integrantes se abrazaron a una religión como remedio para alejarse a las adicciones*”<sup>82</sup>. La religión elegida fue el evangelismo y esto terminó por sesgar y deteriorar la relación con Ricardo pero se aclara, que lo que le molestaba era el tipo de prédica que está implícito en esta creencia. O el Tano Marciello, recuerda

---

<sup>80</sup> Ibídem. Pág. 105.

<sup>81</sup> Ibídem. Pág. 108.

<sup>82</sup> TORRES, A. O. *Iorio. El perro cristiano*. Ed. María Villa. Buenos Aires. 2012. Pág. 86.

haber ingerido unos hongos alucinógenos durante la grabación de “Mundo Guanaco”, motivo por el cual debieron retirarse del estudio por no poder reconocer ni si quiera su propio cuerpo. Dice que Ricardo veía su brazo y afirmaba que no era suyo.

Sin embargo, el autor compensa este vínculo con las drogas con las siguientes palabras de Iorio: *“había que laburar, así que demasiado descontrolado no podía ser, porque al otro día había que levantarse a las cuatro de la madrugada para ir al mercado a cargar bolsas con papas”*.<sup>83</sup>

Hay innumerables historias que rozan los excesos con las drogas y el alcohol pero en ningún momento se le pone “nombre y apellido” a las sustancias; es decir, el autor no relata este hecho de una forma “sensacionalista”. Además, utiliza palabras específicas para referirse a estas cuestiones; se apela a la metáfora: “estaba loco”, “delirio” o “descontrol”.

En cuanto a la relación con las mujeres, en la biografía de Ricardo Iorio, sólo se hace alusión a las parejas estables y que fueron importantes para la vida del artista: la negra Poly, Ana Mourin y Fernanda, su actual mujer. *“Cuando apareció una chica en mi vida, me casé”*, contó Iorio a la revista Rolling Stone y ese es el espíritu que Ariel Torres, autor del libro, busca transmitir sobre este tema.

Asimismo, en la biografía se cuenta que Ricardo no iba a bailar porque siempre se consideró un rockero:

*“Si estabas en el rock no te cogías a nadie. ¡Ni siquiera podías darle un beso a una mina! Ser rockero y tener una chica linda era muy difícil. Gracias a Dios yo conocí unas chicas hermosas a las que les gustaba el rock y tuve una novia a la cual cuidaba como a mi mamá; Poly le decíamos. Pero eso fue después, cuando ya tocaba en V8”*.<sup>84</sup>

Tal vez la intención en esta biografía -o posiblemente esté relacionado con el estilo “heavy metal”- es derribar un poco ese mito que asocia el rock con el acceso a las mujeres con el único fin de tener “relaciones sexuales”, sino que propone una lógica inversa: no es de rockero entrar al rock para conseguir mujeres. Aquí, el ser rockero no va de la mano con “ser mujeriego”, como se trata de ilustrar en otras biografías. Incluso, en el fragmento anterior, se busca poner de relieve un perfil de caballero de Ricardo Iorio, difícil de asociar para algunos con ese perfil macho y duro que se construye

---

<sup>83</sup> Ibídem. Pág. 87.

<sup>84</sup> Ibídem. Pág. 32.

alrededor del artista. En este sentido, “lo esperable” de este músico es que sea un tipo duro en relación a la mujer; sin embargo, él mismo confiesa que a su novia la cuidó como a su madre.

En el libro “**A brillar mi amor**”, se hace mención al consumo de drogas y alcohol (no así al sexo) en “las previas” a los recitales de Los Redondos. Allí, se tejen las historias donde un par de fanáticos de la banda interactúan con las estatuas de los lobos marinos de Mar del Plata, para compartir la experiencia y lo que se vive en los recitales de Los Redondos. La relación con las drogas y el alcohol, a diferencia de las otras biografías, no se centra en los integrantes de la banda ni en su líder sino que se traslada a su público.

Respecto a la tríada de elementos: sexo, droga y rock & roll, quien encaja en estos tres, sin discusión, es Ricky Espinosa. Fue adicto al alcohol y a diferentes drogas. Ha tenido novias estables y mujeres que lo buscaban por ser el líder de Flema. En su biografía se hace hincapié en que vivió sus pocos años de forma muy descontrolada y esto se lo asocia con su repentina muerte. Los testimonios de sus amigos para el libro cuentan que era buena persona pero que cuando estaba borracho se “descontrolaba” y se volvía violento.

Si bien el Indio Solari, Luis Alberto Spinetta y León Gieco han consumido drogas a lo largo de sus vidas, en sus respectivas biografías se lo presenta como parte del proceso creativo. De este modo, el consumo no fue disparador de desmanes ni han alterado su vida en absoluto.

En la biografía de Pappo, “**Pappo. El hombre suburbano**” trasciende que el artista ha mantenido relaciones con distintas y varias mujeres a lo largo de su vida; ninguna de ellas le ha perdurado en el tiempo. En el libro, se enfocan las relaciones desde el punto de vista de la virilidad del músico. Por este motivo, se considera que este libro alimenta el mito Pappo como un artista “promiscuo”. Cabe destacar que la gran mayoría de los acontecimientos plasmados en el libro son contados en tono ameno; incluso, muchas veces se recurre al humor para apaciguar las historias dramáticas o trágicas. Asimismo, en la biografía hay relatos donde se menciona la relación del artista con el alcohol y su agresividad cuando lo ingería en exceso.

Con respecto a las drogas, en la biografía sobre la vida de María Elena Walsh, no se hace mención a este tema; ni siquiera aparece de forma elíptica. En cuanto a sus relaciones amorosas, ya se ha mencionado que “**Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh**” se manifiesta su homosexualidad de una manera solapada. En primer

lugar, el autor ubica al lector en tiempo y lugar, es decir, que en los tiempos de la artista, la relación entre dos personas del mismo sexo debía revestir la forma de amistad. Y por otro lado, se mencionan las relaciones con aquellas mujeres que influenciaron la carrera artística de María Elena.

De acuerdo a lo expuesto, se podría afirmar que la tríada de elementos: sexo, drogas y rock & roll se concatenan entre sí para contener el mito del rockero. En este sentido, el mito del músico mujeriego se desvanecería cuando casi todos los artistas biografiados han formado sus propias familias, han mantenido relaciones estables y duraderas con sus respectivas mujeres e incluso, cuando confiesan que en lugar de esperar la finalización de un show para salir con las groupies prefieren estar con sus compañeros de banda. Posiblemente estas actitudes se deban a que los artistas conviven y se insertan en una sociedad más bien conservadora en lo que respecta a la estructura familiar y las relaciones afectivas. Así, podría afirmarse que la vida sexual del músico no rompe el mito sino que lo contiene.

Por otro lado, la relación con las drogas como parte del proceso creativo no aparece de manera preponderante en los textos.

## CAPÍTULO 7. POSICIÓN POLÍTICA DE LOS ARTISTAS BIOGRAFIADOS

Otro elemento que se suele mencionar en algunas de las biografías es la posición política de los personajes biografiados. La política ha acompañado la vida de los músicos en sus diferentes etapas de sus respectivas carreras. Muchos de ellos, dieron sus primeros pasos en la década del 70 con todas las consecuencias que eso implicaba: razias policiales, noches enteras en comisarías, no poder tocar los temas que deseaban, censuras, cierre de teatros, no poder finalizar un show o comenzarlo a las 11 de la mañana. En algunos casos, los distintos momentos políticos y económicos, los diferentes gobiernos dictatoriales y democráticos, han contribuido para la construcción de su respectiva identidad artística. Posiblemente, la política, no sea un elemento decisivo en la construcción del mito de los artistas biografiados, sin embargo, es importante destacarlo.

En **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”**, el propósito del autor consiste en analizar el rol social de la artista. Por este motivo, un tema que no se debe omitir son sus posiciones políticas. En este sentido, Sergio Pujol repone que la juglaresa era portadora de valores pequeño burgueses:

*“Ella era una liberal con acento tácito en la i. Una liberal en la acepción anglosajona del término, o una republicana casi socialista en el sentido francés. Una persona de centro, levemente corrida a la izquierda. Una librepensadora, como se decía en los tiempos de Enrique y Lucía (sus padres)”*.<sup>85</sup>

Se la describe como una artista comprometida políticamente pero declaradamente antiperonista (incluso se autoexilió en esa época en Estados Unidos y París). Perón, había sido una pesadilla para ella, como sostiene Pujol en el libro. A su juicio, esto se debe a sus prejuicios y a su imposibilidad de comprender el movimiento. Si bien, a su regreso del “autoexilio” vio el efecto del peronismo en las clases populares, esto no modificó su opinión acerca de éste.

María Elena también disparó sus fuertes críticas a los gobiernos militares que incluso la llevaron a la censura. La más conocida de ellas es aquél artículo que

---

<sup>85</sup> PUJOL, S. *Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh*. EMECÉ. Buenos Aires. 2011. Pág. 204.

*“situaba al lector en un país devenido en aula escolar, al frente del cual estaba un gran Celador (Censor), figura omnipotente que, a la manera del Gran Hermano de George Orwell, observaba todo con fines represivos. Si bien el artículo tenía algunas concesiones a los militares –la más grave era la de reconocerles un rol importante a la lucha contra la guerrilla-, el tono general era muy descalificador para con el Celador, al que no sólo trataba de represor sino también bruto e ignorante. Sólo una situación de fuerza había podido colocar al Censor en ese lugar. La ilegitimidad de su condición era un punto de partida del artículo”.*<sup>86</sup>

Más adelante, durante el gobierno de Ricardo Alfonsín, participó como miembro del Consejo para la Consolidación de la Democracia y asesora de la Secretaría de Desarrollo Humano y Familia y luego renunció.

También hizo manifiestas sus simpatías con el menemismo y, cargó su poco feliz crítica a la Carpa Blanca de los maestros.

Las diferentes posturas políticas Pujol también las sintetiza a través de sus amistades: Mercedes Sosa y Neustadt. También su marcado feminismo.

En **“Luca. Un ciego guiando a los ciegos”** y **“Sumo por Pettinato”**, no se hace mención a ningún tipo de posición política del artista. Sin embargo, Sumo iba a contramano del género del rock nacional. Mientras éste se sometía a un crecimiento sin precedentes como consecuencia de la prohibición de transmitir canciones en habla inglesa, Luca Prodan cantaba en ese idioma. A Sumo, en esta época se le hizo cuesta arriba. Los dueños de los bares les respondían: *“Flaco ¿estás loco? ¿querés que me rompan todo el bar?”*.<sup>87</sup> El mismo Luca explicaba esta cuestión de esta manera: *“Porque yo soy loco. ¡Justo a mí se me ocurre la idea de cantar en inglés en la Argentina!”*

En cambio en **“Iorio. El perro cristiano”**, en innumerables ocasiones, se especifica el nacionalismo y patriotismo de Ricardo así como también su defensa a la recuperación de las Malvinas (de hecho, actuó e hizo la música de una película que la tiene como tema de abordaje). Defensa de lo nacional y lo criollo que abarca desde promover las costumbres y a los poetas autóctonos, hasta defender a los pueblos originarios, no hacer giras en el exterior del país sino recorrer con su música toda la extensión del territorio de la Argentina.

Otra forma en la que aparece la expresión política de Ricardo Iorio está relacionada a la década de los 70. En este sentido, Ariel O. Torres, especifica que cada género implica una ética y una estética particular. En este caso, tener una actitud frente

---

<sup>86</sup> *Ibidem*. Pág. 211.

<sup>87</sup> POLIMENI, C. *Luca. Un ciego guiando a los ciegos*. EDITORA AC. Buenos Aires. 2006. Pág. 58.

a la propuesta de vida de opresión y represión que se imponía desde el Estado (fines de la década de los 70 con los militares al mando del gobierno; lo que causó graves desmembramientos sociales y económicos) implicaba provocar descontroles, vestirse de una forma particular con remeras negras, tachas, borcegos, campera de cuero, con el pelo largo. *“Definitivamente, V8 y Los Violadores, juntos fueron una auténtica respuesta en contra del hippismo argentino de la época”*<sup>88</sup>. En ese contexto, el rock pesado hacia los 80’s era mal visto, con Pappo estaba al frente; pues, el público estaba más acostumbrado a escuchar y tenía su oído más afín los estilos de Luis Alberto Spinetta, Nito Mestre y grupos como Vox Dei. Ricardo Iorio constituyó su identidad musical a partir del rechazo al movimiento hippie. Y este rechazo es tanto musical como ideológico. En palabras de Gustavo Rowek:

*“Nuestro rechazo es contra el hippismo que transó haciendo ese pacto de Malvinas; porque el rock o la música nacional acá no tenía lugar y después utilizaron como propaganda política haciendo ese recital de la solidaridad. ¡Ningún clave! ¡Ningún paz y amor! ¡Ningún manso y tranquilo! Porque nos estaban cogiendo por todos lados y a un par de cuadras de Obras estaban reventando gente”*.<sup>89</sup>

Y en palabras del propio Ricardo Iorio:

*“Muchos de los que nos dieron la espalda esa vez en B. A. Rock eran los que callaban la represión. Para nosotros los hippies eran esos tipos y esas minitas de morral, de símbolos de la paz y de vida fácil que escuchaban Piero. Estábamos podridos de esa gente y nuestro reniego era contra ellos, no contra los hippies norteamericanos de Woodstock”*.<sup>90</sup>

El heavy metal, como estilo musical, se basaba en la denuncia social. En el libro, por ejemplo se hace mención a la frase de la canción “Torturador” que reza: *“Madre del dentista / y la parrilla / un triste principiante”*. Parrilla es un elemento que los militares utilizaban para hacer las torturas. Estas frases demuestran, además, de la denuncia y tremendo coraje; pues hablar de una forma explícita y directa (donde la mayoría de los artistas utilizaban numerosas metáforas) de estos temas, era condición para ser “boletas”.

---

<sup>88</sup> TORRES, A. O. Iorio. *El perro cristiano*. Ed. María Villa. Buenos Aires. 2012. Pág. 54.

<sup>89</sup> *Ibídem*. Pág. 58.

<sup>90</sup> *Ibídem*. Pág. 58.

Así, en el libro se reconstruye esa tensión entre lo que el autor llama “rock establecido” y el “rock de la gente” y se aclara que esta distinción tiene su fundamento en lo social; pues, se identifica al “rock de la gente” con aquél que se acerca a la gente pobre.

*“En el 76 los músicos que ahora son famosos se fueron del país, olvidándose de los problemas sociales en que estaban estancados los jóvenes, la generación a quien le cantaban. Y Pappo se quedó tocando su guitarra para ser víctima de la represión. El siguió mostrando su punto de vista´ (Twist & Gritos). ´Desgraciadamente la inteligencia varía según las condiciones socioeconómicas del individuo. Eso es lo que queremos destruir con nuestra propuesta: eliminar las barreras que distancian a la juventud por causa del materialismo idiota en la que se encajó la clase alta´ (Kiss N°55, julio de 1984”.*<sup>91</sup>

La construcción política que se realiza en la biografía de Charly García es distinta. Si bien no se explicita ni se desarrolla este tema en el libro **“No digas nada. Una vida de Charly García”**, se destaca el momento en el que fue a tocar a la Quinta de Olivos, en épocas donde gobernaba el presidente oriundo de La Rioja, quién lució el brazalete de Say No More.

En la biografía **“Crónica de un sueño”**, la posición política del artista se presenta vinculada a las causas de defensa de los Derechos Humanos, al proyecto de Mundo Alas que integra a personas con capacidades diferentes en las que el músico brindó su apoyo de manera sistemática. Del mismo modo, su amigo Luis Alberto Spinetta no se ha quedado atrás. En su biografía se menciona que en los últimos años de su vida se dedicó a luchar por la causa del Colegio Ecos. Por otra parte, es sabido que Spinetta ha tocado en un recital en frente a la plaza del Congreso a beneficio de la Carpa Blanca, la lucha por la educación argentina. En este sentido, ambos artistas se encuadran en el estereotipo de “artista comprometido”.

Si bien en **“Cerati, en primera persona”** la autora no hace hincapié a la cuestión política, en un párrafo, hace trascender la preocupación del artista por la situación de América Latina.

En el contenido de las biografías de Ricky Espinosa y el Indio Solari, no se observa sus respectivas posiciones políticas.

En suma, existen dos maneras en las que se manifiesta la política en los textos analizados. Por un lado, y en menor medida, la política partidaria donde la música tiene como trasfondo las convicciones y la trayectoria militante de los artistas. Y por el otro,

---

<sup>91</sup> Ibídem. Pág. 77.

se encuentra la política social donde la obra de los artistas está conectada directamente con el momento histórico del país. Los mayores exponentes de este grupo son León Gieco y las causas de Derechos Humanos y Luis Alberto Spinetta con la de Ecos.

Sin embargo, también puede pensarse que la posición política de los rockeros responde a una actitud propia del rock, es decir, pacifista, contestataria respecto a los gobiernos de turno y anti-sistema. Por ejemplo, todos artistas biografiados se han manifestado en contra de la Guerra de las Malvinas y la dictadura militar de los 70's. Sobre estos últimos acontecimientos, cabe destacar que, en estos casos, no se pone en juego ni la música ni la política, pues, lo que se hace presente y se refuerza es el mito del rockero: contestatario, pacifista y anti-sistema.

## CONCLUSIONES

Una de las conclusiones respecto al análisis de las biografías de rock consiste en que el mito popularmente construido sobre el/ los “rockero/s” se basa en tres pilares: seres “promiscuo/s”, adicto/s y rebelde/s. Ocurre que si bien, en una primera lectura, los libros analizados tenderían a reforzar estas características, la realidad es que a partir de su lectura en profundidad no es tan así. Por ejemplo, algunos de los biografiados han formado una familia, se han casado, han logrado superar adicciones, han podido encauzar sus proyectos artísticos pese a los conflictos sostenidos. Por ello, consideramos que si bien el mito del “ser rockero” es un elemento decisivo al momento de escribir sobre la vida de los respectivos artistas, existen ciertas vertientes dentro del mito. Como ya se ha mencionado, en la biografía de León Gieco se ilumina su rol solidario y compromiso social en detrimento de otras cuestiones que podrían ser consideradas negativas. Otro caso, a lo largo de las páginas de **“Tícher de luz. Una guía spinetteana”**, se prioriza dar cuenta del virtuosismo de la obra del músico y no su faceta “rockera”. Del mismo modo, en el caso de la biografía **“Pappo. El hombre suburbano”** se presenta al artista con su personalidad intempestiva, su relación con el alcohol, las mujeres y su fanatismo por los autos y las motos. Sin embargo, también se menciona otro costado del Pappo: ha vivido en la casa de sus padres hasta su último día de vida; ha tenido un hijo, Luciano, con quien mantuvo una excelente relación y quien eligió su mismo hobby: las motos y la música, lo cual marca cierta identificación para con su padre.

El contrapunto a esta tendencia lo conforman las biografías de Ricky Espinosa y la de Luca Prodan respectivamente. Ambas refuerzan del mito del rockero en algunos de sus pilares, especialmente en lo que refiere a las adicciones. En ambos artistas, este tema es abordado con tanto detalle que no aporta información adicional al lector; incluso, hasta genera el impacto de ser excesivo.

Otro elemento a tener en cuenta es que en la única biografía en la que la selección de anécdotas conserva una conexión estrictamente con su carrera artística es **“Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh”**. Esto no ocurre en el caso de las biografías de los otros músicos, justamente porque ella no es “rockera”. Parecería que su obra ameritase un análisis más profundo, pues su autor combina a lo largo del texto, descripción y análisis. Así, detalla aquellos lugares por los que la biografiada transitó y

que tomó como inspiración para sus escritos. Sergio Pujol, repone de forma constante cuestiones más generales pero que sirven como parámetros para la mayor comprensión del lector: configuración del entramado social, político y cultural de las diferentes etapas por las que atravesó la juglaresa a lo largo de su carrera artística. Y análisis exhaustivo de todas sus obras relevantes, tal como se ha mencionado anteriormente.

Otra información destacable es que en el libro **“lorio. El perro cristiano”** se hace mención a dos tragedias que involucró a dos de las bandas lideradas por el bajista: José Luis Damián falleció electrocutado en un recital de Hermética y un fanático de Almafuerte, se tiró del escenario, sus amigos se abrieron e impactó contra el suelo; el chico quedó hemipléjico por unos días y luego falleció. Esta es la única biografía en la se le que dedica un espacio a la tragedia. Posiblemente, en el caso de los otros personajes retratados haya habido algún hecho de este estilo, sin embargo, sus autores no lo hacen trascender.

Por otra parte, **“A brillar mi amor”** no puede ser clasificado estrictamente como biografía, pues, el libro no aporta ninguna información sobre la banda. Este libro constituye, más bien, una suerte de sociología de su público. A excepción de algunos párrafos que cuentan anécdotas aisladas del Indio Solari, este libro no incluye información o dato biográfico de Los Redondos ni de su cantante.

En cuanto al contrato de lectura supuesto por estos textos, específicamente, acerca del rol del autor, hay ciertos trabajos, como el de Pablo Alabarces, que consideran que los periodistas de rock nacional escriben libros para legitimarse como profesionales. Sin embargo, otra perspectiva de análisis posible –y que es la que se sostiene en el presente trabajo- consiste en pensar si el autor, periodista-rockero, encarna una suerte de fanático militante. Y a través de su tarea pretende dar legitimidad y trascendencia tanto a la música que les gusta en lo personal como a aquello que, creen, trasciende a lo musical.

De esta manera, consideramos que los libros enmarcados dentro del tipo de libros “biografías de rock nacional” no son producidos para adquirir prestigio dentro del campo periodístico. Se trata de textos de “fanáticos” para fanáticos.

Asimismo y, en clave con lo mencionado en el primer párrafo, en cada libro se refuerza el rol de cada artista campo. De este modo, eligen incluir o excluir lo que ellos consideran que es el ser “rockero”, según los parámetros socialmente consensuados alrededor de cada uno de ellos. Por ejemplo, Charly García como “el virtuoso descontrolado y conflictivo”, Luis Alberto Spinetta como “el virtuoso ilustrado”. Aquí el

virtuosismo es lo prioritario a destacar. Gustavo Cerati como “el poeta popular”, María Elena Walsh como “la poetisa y cantautora que concilió dos mundos en tensión”. En Luca Prodan como “el tano adicto que llegó para recuperarse”; en Ricky Espinosa como “el último punk argentino” y, finalmente, Los Redondos como “lo hermético, lo misterioso”. En función de estos elementos, cada uno de ellos construyen un relato verosímil y, su contenido no es cuestionado ni por el lector inexperto ni por el fanático. Cabe destacar que, además, todas las biografías están acompañadas de archivo fotográfico –que funciona como refuerzo del mito- que apoya los testimonios, contribuyendo, así a la construcción de este tipo de discurso verosímil.

## BIBLIOGRAFIA

- ABOITIZ, Maitena. *Cerati en primera persona. Las palabras de Gustavo en un relato único*. Ediciones B. Buenos Aires. 2012.
- AMAR SANCHEZ, Ana María. *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Beatriz Viterbo Editora. Rosario. 1992.
- ALABARCES, Pablo. *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina*. Editorial Colihue. Buenos Aires. 1993.
- BARTHES, Roland. *Retórica de la imagen*. Artículo. 1964.
- BARTHES, Roland. *Mitologías*. Editorial Siglo XXI. Buenos Aires. 1980.
- BENVENISTE, Emile. *Artículo "De la subjetividad en el lenguaje" en Problemas de lingüística general*. Siglo XXI. Madrid.
- BOIMVASER, Jorge. *A brillar, mi amor. Mitología no autorizada de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 2011.
- DENTE, Miguel Ángel. *Tícher de luz. Una guía spinetteana*. Ediciones Disconario. Buenos Aires. 2010.
- DUARTE, Sebastián. *El último punk. Ricky de Flema*. Ediciones del Pollo. Buenos Aires. 2012.
- FINKELSTEIN, Oscar / GIECO, León. *León Gieco. Crónica de un sueño*. Editorial Planeta. Buenos Aires. 2011.
- GUERRERO, Gloria. *Indio Solari. El hombre ilustrado*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 2005.
- LOBOS, Liana Andrea. Tesis de Grado: Letra y música. *Crítica periodística, libros y rock argentino*. Buenos Aires. 2003.
- MARCHI, Sergio. *No digas nada. Una vida de Charly García*. Editorial De Bolsillo. Buenos Aires. 2007.

- MARCHI, Sergio. *Pappo. El hombre suburbano*. Editorial Planeta. Buenos Aires. 2011.
- MAZZUCA, Marcelo. *Una voz que se hace letra. Una lectura psicoanalítica de la biografía de Charly García*. Editorial Letra Viva. Buenos Aires. 2010.
- PETTINATO, Roberto. *Sumo por Pettinato*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 2009.
- POLIMENI, Carlos. *Bailando sobre los escombros*. Editorial Biblos. Buenos Aires. 2001.
- POLIMENI, Carlos. *Luca. Un ciego guiando a los ciegos*. Editora AC. Buenos Aires. 2006.
- PUJOL, Sergio. *Rock y Dictadura*. Emecé Editores. 2005.
- PUJOL, Sergio. *Las ideas del rock. Genealogía de la música rebelde*. Homo Sapiens Ediciones. Rosario. 2007.
- PUJOL, Sergio. *Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh*. Emecé. Buenos Aires. 2011.
- TORRES, Ariel. *Iorio. El perro cristiano*. Editorial María Villa. Buenos Aires. 2012.
- VIGLIOTTA, Marisa. *Tales cuerpos, tales rockeros*. Disertación en Primer Encuentro sobre Juventud. Medios de Comunicación e Industrias Culturales. Universidad de La Plata. (S. A.)
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Editorial las 40. Buenos Aires. 2009.