

Territorio y sonido: identidad, memoria y estética en el rock tucumano (1960–1990)

Jorge Nicolás Beale
Instituto Superior de Música de la UNT
Argentina

Introducción

La Historia de la cultura de Tucumán ha sido abordada en varios campos de la producción artística, sin embargo, resultan escasos los estudios vinculados con el nacimiento y desarrollo del rock en estas latitudes. En mis investigaciones he podido advertir que la historiografía del rock argentino ha estado dominada, al menos en sus comienzos, por miradas centralizadas en su principal foco de difusión, la Ciudad Autónoma de Buenos Aires¹². Esto ha provocado la creación de relatos históricos que tienen un eje gravitacional en esta provincia, convirtiéndola en el paradigma y portaestandarte de la cultura rockera nacional. La consecuencia directa de esta hegemonía en la producción y capacidad de legitimación del rock nacional ha provocado en las otras provincias cierta invisibilización de sus prácticas y experiencias musicales, de manera que quedaron colocadas en una posición marginal y periférica con respecto a la gran urbe.

Este modelo historiográfico que parte desde un centro que irradia su cultura y por la cual la periferia depende directamente de ella puede entenderse en clave de colonialismo interno (González Casanova, 2006), ya que reproduce hacia el interior de los estados nacionales las mismas lógicas de subordinación que caracterizan a la colonialidad global. Es en este contexto que el rock tucumano analizado (1960-1990) nos permite estudiar las relaciones entre música, poder, territorio y identidad cultural desde una perspectiva descolonizadora de la memoria colectiva argentina.

¹ Que a partir de este momento será mencionada como CABA.

² Lo surgido en los 60's, y que pasó a denominarse rock nacional se manifestó principalmente en CABA. Agrupaciones como Los Gatos, Almendra o Manal, todas ellas pioneras, se formaron en la capital en torno a cafés, universidades y teatros porteños. Allí también se concentraba la industria discográfica, los medios de difusión y promoción, y los primeros oyentes.

A lo dicho podemos agregar que existe cierta identidad colectiva en la sociedad tucumana, que está relacionada a los sucesos históricos que la acontecieron principalmente durante el siglo XX. Lo que pasa con el Jardín de la República es que su historia es algo particular con respecto al resto de las provincias argentinas, y son esas singularidades las que influyen de distinta manera en su música. Estos procesos serán explicados más adelante. De momento se aclara que Tucumán es una provincia que funcionó como foco de difusión cultural a comienzos del siglo XX (el nacimiento de la UNT es prueba de ello), y que la música que acompañaba a las políticas azucareras era la folklórica, íntimamente relacionada a los actores sociales que trabajaban en ingenios, cañaverales y alrededores. Vemos entonces que la promoción de la música folklórica tucumana, e incluso “el desarrollo del movimiento folklórico en la Argentina estuvo ligado en sus orígenes a los intereses económicos de las oligarquías provinciales, específicamente de la elite azucarera tucumana” (Chamosa, 2012, p.13).

Desde su nacimiento³, este género ha despertado inquietudes en muchos sectores de la sociedad por su carácter fuertemente rebelde y, más adelante, contestatario. Parafraseando a Pujol (2002), y en sintonía con lo dicho, vemos que el rock fue hijo de la insolencia y no de la protesta si lo comparamos con el folklore de la llamada Nueva Canción Argentina, que fue la vertiente de la canción popular que, en cierto modo, se hizo cargo de las disconformidades políticas y sociales como movimiento surgido en los 60's argentinos. Ya desde sus orígenes tuvo este carácter porque fue preconcebido con tales fines (y las consecuencias pudieron hacerse notar en las amenazas y exilios de los músicos implicados); pero al rock le tocó llevarse la peor tajada, ya que pese a no tener este trasfondo revolucionario (al menos en un primer momento, y no de forma meditada), tuvo que afrontar el desdén y el rechazo de gran parte de la sociedad, que estigmatizaba cierto modo de vida que no coincidía con el ideal de turno⁴.

Es por ello que muchos sectores de poder, que detentan el monopolio de la cultura desde una perspectiva hegemónica, lo han marginado y colocado fuera de sus miradas. Consi-

³ Podríamos situar un estadio denominado proto rock aproximadamente en la década de 1960, aunque existen claros antecedentes en la década anterior, tanto en Buenos Aires como en gran parte del territorio argentino, incluyendo a Tucumán.

⁴ Canciones como “Yo vivo en una ciudad”, de Pedro y Pablo, o “El extraño de pelo largo” de La Joven Guardia ilustran lo explicado.

deran que el estilo de vida de la nueva juventud, sus maneras, modas, y su estética musical, no general aportes que puedan ser culturalmente significativos. Ahora bien, a pesar de esta situación, existen corrientes historiográficas recientes que tratan de devolver al rock el lugar que le corresponde en la cultura argentina. Podríamos mencionar a Sergio Pujol, quien en su libro *Rock y dictadura: crónica de una generación (1976- 1983)* parte de una mirada histórico-política y nos explica de qué manera el género funcionó como un espacio de resistencia simbólica durante el periodo de la última dictadura cívico militar. Por otro lado, desde una mirada interdisciplinaria, Valeria Manzano en *La era de la juventud en Argentina: Cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*, nos habla de todo el contexto que rodea al rock, a la vez que coloca en el centro de la escena argentina a la juventud y su cultura de consumo. Otro autor, Pablo Albarces, posee un escrito denominado *Entre gatos y violadores: El rock nacional en la cultura argentina*, que profundiza sobre el rock en clave de género, política y las tensiones de clase que se desprenden en ese contexto. Como vemos, estos autores focalizan en dimensiones del rock tales como el de generador de identidades, de un espacio de reflexión, un potente estímulo para la creación de la memoria colectiva, un abanico de posibilidades para la juventud, su rol como espacio físico y simbólico de resistencia cultural, un medio de expresión frente a la violencia y la censura, un lenguaje generacional que nació con las transformaciones políticas, sexuales y culturales desde los años sesenta en adelante, y el rescate de su música.

Pero en la propuesta de los autores arriba mencionados no se encuentra un análisis de las relaciones de poder y tensiones geopolíticas entre lo dominante y lo subalterno que existen dentro de este género musical, y que muchas veces quedan opacadas por las miradas oficiales. Si bien aquellas han sido productivas para entender el desarrollo de la escena a nivel macro, por otro lado tuvieron como consecuencia la invisibilización de muchos sectores con experiencias musicales tan ricas como las de CABA. Esto dio como resultado un relato centralizado en el que, para el caso de Argentina, el paradigma estético del rock lo lleva *Ciudad*⁵ mientras que la música de las demás provincias son consideradas meras réplicas o subproductos de

⁵ En este trabajo, cuando se utiliza el término *Ciudad* se hace referencia a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA), que coloquialmente es llamada así por contraste con *Provincia*, definido como todo aquello que la rodea.

aquella. En este contexto, el rock tucumano se comporta como un promotor para pensar los vínculos entre música, territorio e identidad cultural desde una perspectiva descentralizada.

Es por ello que en el presente escrito me propongo reflexionar sobre el resultado de las investigaciones realizadas entre 2022 y 2025 y orientada a la reformulación de la historia del rock nacional, desde una perspectiva revisionista y federal, haciendo especial hincapié en el rock tucumano⁶. Planteo allí una hipótesis que funciona como eje transversal del estudio: el rock tucumano posee una identidad musical propia, y no es un subproducto del rock bonaerense, considerado “nacional”. De forma paralela, presento más de treinta años de la escena rockera en San Miguel de Tucumán, donde se realizan las vinculaciones de este fenómeno con un análisis de las condiciones históricas, sociales y políticas que lo hicieron posible. Este trabajo se apoya en fuentes orales (entrevistas a músicos, productores y testigos)⁷, así como en documentos gráficos, grabaciones sonoras y material de archivo. El abordaje metodológico se hizo a través de la microhistoria, combinada con la historia oral para apelar a la memoria individual y colectiva. Se trata de focalizar el hecho histórico en una geografía local y reconstruir el proceso histórico desde la perspectiva de sus protagonistas, al mismo tiempo que esta riqueza de fuentes dialoga constantemente con los documentos antes mencionados.

De esta forma, me propuse trazar una historia del género en la provincia de Tucumán, al mismo tiempo que realizaba las comparaciones pertinentes con Buenos Aires y otras provincias. De esta manera, aquella interpretación de las fuentes, tanto escritas y sonoras como orales, hicieron posible proponer una cronología diferente para el rock tucumano, sujeta a los avatares políticos y sociales que acontecen en Tucumán misma, como una mirada alternativa de revisar su situación desde los ojos de su arte sonoro.

El rock tucumano se presenta ante nosotros no solo como una experiencia musical, sino como una forma que tuvo un grupo social de dar respuestas a una realidad compleja, atravesada en algunos casos por violencia, represión y contextos de encierro. Es más que un objeto de estudio, es una historia viva hasta el día de hoy, y que está lejos de transformarse en

⁶ Parte de estas reflexiones han sido publicadas en el libro *Música con Historia: el rock tucumano y la búsqueda de identidad musical propia (1960–1990)*, de mi autoría.

⁷ Todas las entrevistas mencionadas fueron realizadas por el autor de manera presencial.

libro cerrado. Por ello este artículo se configura como disparador para el estudio de la música local y regional aplicada al género rockero argentino, con el objeto de que se contribuya a la construcción de un relato nacional con perspectiva revisionista y federalista, que reconozca las complejidades musicales de todo el mapa nacional, a la vez que se construye un relato más abarcativo y complejo de la música popular argentina.

El Teatro de Operaciones Musicales

Lo planteado anteriormente abre las puertas a repensar el rock tucumano como protagonista de su propia Historia, ya que el acercamiento directo con el proceso histórico que nos permite la microhistoria arroja nuevas realidades que pueden construirse, ya no desde una mirada *porteñocéntrica*⁸, sino más bien desde la propia visión de sus actores, con fuerte carácter local. Es en este sentido que el género ha transitado diferentes etapas desde su aparición en la década de los '60, en las cuales puede observarse cierta tendencia a buscar una sonoridad propia, una identidad musical que funcione como sello distintivo y la caracterice de las demás.

Si analizamos el rock tucumano a la luz de esta propuesta podemos plantear las siguientes preguntas: ¿El rock del interior⁹ tiene su propia voz? ¿Qué memorias, experiencias y subjetividades emergen cuando se reconstruye la historia desde abajo, a partir de entrevistas, archivos locales y testimonios orales? ¿Qué necesita un rock para ser considerado “nacional”? ¿Puede realizarse una historia del rock tucumano con perspectiva decolonial, tomando como eje principal la descentralización? Para poner un ejemplo, podríamos tomar grandes personalidades como Charly García o Luis Alberto Spinetta¹⁰, lugares de actuación tanto físicos como simbólicos, como el Estadio de Obras (donde toda banda rockera de la época quería tocar), momentos clave del rock como su rol durante la última dictadura cívico-militar. Todas estas características se construyen desde una mirada *porteñocentrista*, para lo cual se hace necesario

⁸ Es la aplicación del concepto de Eurocentrismo a nivel argentino: para muchas ramas del conocimiento se toma a Buenos Aires como centro del país, y sus visiones se transforman en un paradigma nacional.

⁹ Dentro de la perspectiva porteñocéntrica, todo lo que no sea parte de la provincia de Buenos Aires ya puede ser considerado el interior del país.

¹⁰ Ambos considerados mártires del rock nacional argentino.

aplicar otro tipo de metodologías al momento de reconstruir la historia del rock considerado del interior, como es el caso del tucumano. Esto implica cuestionar la centralidad de Buenos Aires como único productor legítimo de cultura y abrir espacio a escenas locales como la tucumana, que expresan tensiones propias entre modernidad, represión y búsqueda identitaria. En este sentido, la microhistoria y la historia oral funcionan como el portaestandarte del estudio; aunque también se utilizan de forma sistemática y como forma de apoyo epistémico la historia local, y la historia comparada.

La historia del rock tucumano abordada en el estudio plantea las tensiones y problemáticas estéticas a lo largo de tres décadas (1960-1990). Para ello será necesario ahora profundizar sobre cada etapa en particular, ya que cada una presenta momentos estéticos muy definidos, en los cuales se fue presentando, en menor o mayor medida, esa búsqueda de una identidad musical propia, que como dijimos, es el eje vertebrador del trabajo.

La Beatlemania Tucumana

Los Gatos y Los Beatniks se formaron en 1966, Almendra, Vox Dei y Los Abuelos de la Nada en 1967, Manal en 1968, Sui Generis en 1969, y Alma y Vida en 1970. Estas fueron algunas de las bandas en las cuales gravitaron los primeros acontecimientos relacionados al rock nacional. Pero como se dijo en páginas anteriores, el proceso de formación del movimiento rockero nacional no fue algo exclusivamente bonaerense: al interior argentino también llegaron las influencias internacionales del beat no europeo, surgiendo en consecuencia diferentes agrupaciones. Tucumán no fue la excepción.

Durante el periodo de gestación del rock tucumano coexistieron, al menos en la capital, tres bandas de renombre: Los Bang, Los Sabuesos y Los Fantasma¹¹. El hecho de que estén agrupadas bajo un mismo subtítulo implica que compartieron durante su periodo de actividad, ciertas características. En primera medida, la mítica banda de Liverpool fue la prin-

¹¹ Nótese que los tres nombres comienzan con el artículo “Los”, a la manera de The Beatles

principal influencia del rock tucumano en sus primeras manifestaciones musicales¹². Así lo declaran sus protagonistas, aunque por supuesto, no era la única, ya que existen algunas agrupaciones dedicadas al rock en español que también se comportaron como promotor para ellos. De esta manera, podía escucharse una mixtura de estilos musicales como Santana, Blue Caps, Los Shakers, Creedence, The Hollies y Los Iracundos.

Figura 1

Los Bang en el Parque 9 de Julio



Fuente: Sánchez, H. (2019)

Teníamos un solo disco de Los Beatles, y no existían los adelantos tecnológicos de ahora. A ese lo escuchábamos con el “Wincofón” una y otra vez, con el oído pegado al parlante. Los ensayos comenzaban muy temprano en la mañana tipo 8 o 9 am en la ca-

¹² No sólo musical, sino también en el tipo de agrupación, la forma de cantar y ejecutar los instrumentos, la moda y actitudes, etc. Los Beatles fueron una verdadera revolución cultural en Occidente.

sa de Juan Escalante (p)¹³, frente al parque (9 de Julio); y eran las 10 de la noche y seguíamos ensayando ¡pero el mismo tema! Como no sabíamos nada de teoría musical teníamos que sacar todo de oído, y la reproducción del wincofón no era muy fidedigna. Costó armar el tema, y quien organizaba todo, el Palo (sic) Buriek, era muy exigente, tenía un oído privilegiado, y quería que todo salga perfecto. Qué decir de Oscar Imhoff, que cantaba cualquier cosa que le pongamos, y a los temas de Los Beatles los hacía espectacular. El mérito era más de ellos que de nosotros. (Carlos Gordillo¹⁴, comunicación personal, 24 de agosto de 2023)

Escuchábamos Los Beatles, Los Náufragos, Los Shakers, TheWho, Los BeeGees, y muchos otros de la época, y de casi todos teníamos por lo menos un cover. Era lo que se escuchaba y lo que la gente pedía. En un momento tuvimos a alguien que nos podía conseguir los discos. Era oro en polvo (sic), y los escuchábamos todos los días. (Oscar Buriek¹⁵ comunicación personal, 5 de septiembre de 2023)

Un caso particular es el de Los Sabuesos, porque si bien comparte las mismas influencias anteriores, también puede notarse el color estadounidense, de la mano de la estética musical de Los Rolling Stones.

¹³ Hacemos la aclaración de *padre* (p), ya que en el estudio su hijo, del mismo nombre, es también mencionado.

¹⁴ Ex bajista de Los Fantasma.

¹⁵ Ex guitarrista y arreglador vocal de Los Fantasma.

Figura 2

Los Sabuesos en 1967 en la Confitería del Lago



Fuente: Sánchez, H. (2019)

Cuando me conectaron la viola con un pedal de distorsión que aún no salía a la venta en Argentina, porque Ernesto Aráoz lo habrá traído de Estados Unidos, comencé a tocar un solo de los Rolling. Luego me pidieron otro, y otro. Todos quedaron fascinados de que me sepa esos temas y me hicieron quedar en el grupo. (Luis Albornoz¹⁶, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

La diferencia con Los Sabuesos del resto de grupos tucumanos es que nosotros teníamos mucha información de Estados Unidos. Dany Keter viajaba mucho, igual que Ernesto Araoz, y traían todas las novedades, hasta equipos para vender. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

¹⁶ Guitarrista con gran trayectoria en el rock tucumano, atravesando bandas como Los Sabuesos, Tricupa, El Cuartetazo, Redd y Flux.

Ahora bien, otro factor a destacar de los pioneros en el rock tucumano es que en algunos casos pueden evidenciarse etapas, en otros antecedentes de una estética posterior, o también una continuidad que hizo que el rock de cambio de década no entrara en decadencia completa. Si bien los géneros que abarcan eran un tanto diferentes, estaban en sintonía con los de la época: Los Fantasma hacían garage rock y rock psicodélico; Los Sabuesos beat y garage rock; y Los Bang beat y rock psicodélico. Todos estos factores, que podemos considerar internos a cada agrupación, estuvieron ligados, como vimos, a aquellos factores externos que condicionaron la producción musical. Tres agrupaciones pioneras, tres respuestas diferentes a una misma realidad.

Salvo cuestiones particulares como la evolución interna de los conjuntos, sus comienzos o sus integrantes, puede notarse que hay rasgos que los unían, como utilizar los mismos circuitos de lugares para hacer sus presentaciones, o sus influencias (lo que también explicaría la gran amistad entre ellos). Pero existen algunas particularidades que son necesarias destacar. En primer lugar, dos de las tres bandas tienen el mérito de ser las primeras en grabar fuera de la provincia: Los Fantasma en 1970 y Los Bang en 1971. Cabe aclarar que las grabaciones realizadas eran EP, simples, con dos temas de cada lado del disco. Segundo, sentaron las bases musicales, e incluso fueron precursoras de una estética creativa que fue característica del rock tucumano de la década de 1970. Tercero, los protagonistas eran exclusivamente jóvenes. Y esto no es algo de menor consideración porque, en algunos casos condicionó el futuro de los conjuntos¹⁷. Entraban en juego, con la edad, la dependencia de los padres, y la inexperiencia, algo que no aparecerá como rasgo la próxima década. Cuarto, se disolvieron al tiempo que cambiaba el paradigma musical nacional. En este sentido, algunos músicos pioneros fueron protagonistas de la siguiente etapa, por lo que sientan las bases musicales y marcaron en parte el camino que debía seguir el rock en la provincia. Y por último, se relacionaron con bandas de renombre de la época, lo que implica una actividad musical grande fuera de la provincia.

¹⁷ Ya que aún dependían de sus tutores para realizar algunas actividades, y el arquetipo de “buena vida” que se estimaba en esa época era a través de estudios universitarios, lo que condiciona a los integrantes.

Figura 3

Los Fantasmas tocando en vivo



Fuente: Sánchez, H. (2019)

Acordes Vigilados: Dictadura, Retos y Respuesta

En el anterior apartado se explicó brevemente de qué forma el rock tucumano surge con sus primeras manifestaciones. Ahora bien, entrada la década de 1970 estaremos presentes ante diversos cambios: las turbulencias de los procesos políticos, económicos, sociales e ideológicos se conjugan para recrear un escenario distinto, que fue acompañado de sus correspondientes reacciones. En este sentido, el rock se verá en el rol de aportar una respuesta a tales demandas de la sociedad, una salida musical que pueda reflejar la realidad vivida a partir de 1970. En el caso de San Miguel de Tucumán, la década que nos toca puede subdividirse en tres partes. La primera es dominante de una agrupación, Tricupa, quien tomó el portaestandar-te de la herencia beat anglosajona y la combinó con la psicodelia de los nuevos tiempos. Seguido de ellos, un período de transición e interludio, en el que una provincia tuvo actividad

musical, pero se realizaban los preparativos para un gran resurgimiento: a esta etapa corresponden bandas como Piedra, El Cuartetazo y Mandrágora. Finalmente, la década de 1970 concluye con la formación de uno de los grupos más importantes en la historia del rock tucumano: Redd¹⁸.

Dentro de este marco, podemos apreciar que a nivel país ocurren algunos sucesos que serán cruciales para el posterior desarrollo del rock nacional. Los más destacables son las intervenciones militares, comenzadas todavía en tiempos constitucionales, a las que les siguen el Proceso de Reorganización Nacional en el territorio argentino, y un año antes, el Operativo Independencia en Tucumán. Ahora bien, otra característica que hizo que el Operativo fuera fulminante para la población tucumana fue que, a diferencia de la intervención de Onganía y el cierre de ingenios en 1966, las fuerzas castrenses ingresaban no solo en las zonas rurales, sino en las ciudades, los pueblos, y hasta la misma capital fue intervenida, instaurando el Estado de sitio. Ya comentamos cómo el destino de algunos integrantes de bandas se vio comprometido después de febrero del 75. El terror sin precedentes se explica porque, luego del general Acdel Vilas, a cargo los primeros meses del Operativo, Antonio Domingo Bussi hizo un “golpe de estado y ocupó sucesivamente el cargo de interventor y gobernador provincial hasta 1977” (Nemec, 2019, p.16), con una especie de “facultades extraordinarias” en el territorio, algo inusual, pero desde el punto de vista militar, necesario para tener el control efectivo y total.

Enfocándonos en lo estrictamente musical, el rock adquiere una impronta estético-creativa que en parte fue condicionada por los sucesos históricos ocurridos en el mundo, a las que se suman las aportaciones puramente musicales. Podríamos decir rápidamente que la beatlemania concluye, porque el conjunto de Liverpool se disuelve¹⁹, aunque sabemos que su herencia fue tan fuerte que hasta el día de hoy puede apreciarse. De esta manera, al encontrarse este tipo de rock sin su principal referente, se comenzó a buscar otras respuestas para afrontar ese vacío compositivo. La consecuencia de ello produjo algo que sería un sello distintivo de la década: una fuerte impronta en la experimentación, que estaba presente en casi to-

¹⁸ Para una cronología completa para el rock tucumano en este periodo, consultar *Música con Historia: el rock tucumano y la búsqueda de identidad musical propia (1960–1990)*.

¹⁹ En efecto, Los Beatles se separan oficialmente en 1970.

dos los aspectos: fusión de estilos musicales, como el jazz, folk o blues con rock, a lo que se suma lo psicodélico y lo sinfónico; el sonido sintetizado de las teclas comienza a ganar presencia en diferentes partes de las canciones; la poesía se torna introspectiva, aunque también se habla de lo político y social, el amor, la paz y la guerra (Flower Power); la música comienza a complejizarse, producto de la mencionada experimentación sonora, utilizando ritmos inusuales y modos de ejecución poco convencionales, acompañados de una experimentación de tímbricas; por último, el álbum conceptual es el producto directo de la combinación de todos los factores mencionados anteriormente²⁰.

En San Miguel de Tucumán se formarán varias agrupaciones que darán sus pasos con esta nueva impronta, siendo dos de ellas trascendentes: Tricupa y Redd. Ahora bien, si tomamos como referencia la cronología del rock nacional²¹ (Cousinet et al., 2009), que principalmente se basa en sucesos políticos, y la comparamos con el caso tucumano, podemos ver que durante la gestación del movimiento beat en Argentina, tenemos coincidencias cronológicas entre ambas geografías. Pero en el período que ahora mencionamos el rock tucumano comienza a tener una evolución particular con respecto a la que conocíamos, porque los procesos políticos que sacudieron a la provincia²² (antes de hacerlo en el país) influyeron en la actividad musical de una forma que, si bien no hizo que cesara por completo, sí provocó que se adaptara y ofreciera una respuesta diferente a las prescripciones castrenses: sin ir frontalmente en contra del régimen, ni intentar provocarlo con insinuaciones, no por ello desaparece la complejidad musical ni tampoco se genera *música complaciente*²³. Por supuesto que, a nivel nacional, hubo agrupaciones rockeras que reunieron las mismas características, a las que se su-

²⁰ No podemos dejar de mencionar aquí a *DarkSide of the Moon* de Pink Floyd, *Red* de King Crimson o *Tommy* de TheWho.

²¹ Para una cronología del rock nacional consultar *Extramuros: la historia del movimiento del rock mendocino* de Cousinet, G., Padilla, M., Etepa, V. & de Luca, M. (2009).

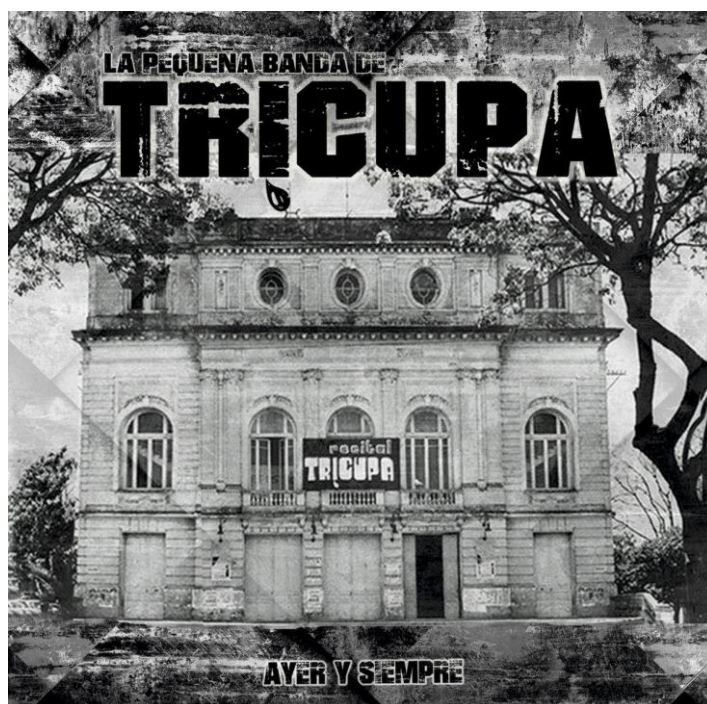
²² En 1975 comienza en Tucumán el Operativo Independencia, que será el modelo de terrorismo de estado que se aplica a esta provincia como prueba piloto para luego, al siguiente año, emplearlo escala nacional.

²³ En esta década, el concepto de música complaciente era utilizado para referirse a aquella que no posee aspiraciones artísticas, ni profundidad musical o poética, a la vez que tiende a transformarse en un producto de consumo masivo para el mercado.

man algunas que se separaron, las que fueron procesadas, o algunas que también se adaptaron a la nueva situación²⁴.

Figura 4

Álbum compilatorio de Tricupa lanzado en 2020



Fuente: Viajero Inmóvil Records (2014)

Dentro de este marco, Tricupa fue la primera agrupación tucumana en cumplir con aquellas características que mencionamos más arriba, a excepción de la grabación de un álbum conceptual. Formada ya con todos sus integrantes, se dedicó a la composición de canciones propias, buscando una identidad que sea distintiva respecto del resto. Hay otra característica del rock de 1970 antes mencionada que vemos cumplida: tratar de buscar una sonoridad que

²⁴ Sui Generis se separa en 1975 por presiones políticas; en el mismo año, y por el mismo motivo, Aquelarre se exilia en España; Invisible lo hace en 1976; León Gieco fue censurado y prohibido en varias provincias, aunque continuó escribiendo canciones de fuerte contenido social; por último, SerúGirán, la nueva banda de Charly García (formada en 1978) encarnó la adaptación irónica: con letras llenas de metáforas y dobles sentidos, lograron evadir la censura y convertirse en voz generacional.

trascienda como una marca de agua, algo que se transforme en inherente para el grupo. Junto con el despertar de la composición, vemos que tiene un reflote la experimentación musical.

Comenzamos a componer mucho, “Oh Nena” fue nuestro primer tema de rock. En un momento vino Juan y dio un paso adelante: “Ya no toco más rock and roll”. Comenzó a modificar la base con ritmos compuestos, y nosotros agregamos acordes, texturas, y a trabajar más los temas. Eso ya sonaba a otra historia. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Pero aquel sería el primer paso de Tricupa en la generación de una identidad musical propia, ya que los integrantes comienzan a aportar sus conocimientos musicales, ligados al contexto ya explicado, para la obtención de un producto sui generis.

Tricupa fue una banda hecha a sí misma. No escuché nada que se le parezca. Y pasó así porque teníamos una idea de cómo queríamos sonar. Combinamos el jazz por Escalante (p), acordes complejos y arreglos vocales difíciles. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Y es que era la idea que giraba en la época: la de diferenciarse del resto en cuanto a sonoridad. Tricupa buscó esa estética propia, que coincide con las actitudes de otras bandas de renombre mundial. La obtención de esta identidad propia era, en la década de 1970, estar un paso más cerca de trascender musicalmente. Lo que sí puede percibirse no es sino la adhesión a un conjunto de ideas musicales imperantes en el momento. Este fragmento de entrevista confirma lo que se propone.

Me recuerda mucho cuando veo notas que le hacen o hicieron a Steve Howe de Yes, o las de David Gilmour y demás, porque los comienzos de ellos fueron igual que los de Tricupa. Hablan de cosas que nosotros también pasamos, problemas que había que resolver. Nada más que nosotros los resolvíamos en un garaje. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Se evidencian no solo procesos de generación paralelos, sino también iguales influencias musicales: los anglosajones tomaron el folklore de su tierra, y los argentinos hicieron lo mismo con el suyo:

Lo que pasa es que con Tricupa comienza a aparecer un poco el folklore, y las raíces, que florecieron en nuestro estilo. Por supuesto que también hacíamos cosas que sonaban inglesas, porque teníamos gusto anglófilo y no tanto estadounidense. Los británicos nos parecen más finos en lo musical. (Oscar Imhoff, comunicación personal, 22 de agosto de 2023)

Los entrevistados afirman tener, al igual que en la beatlemania, presentaciones no solo en toda la provincia, sino en la región del NOA. Pero el gran debut de Tricupa (ya la banda era conocida solo con este nombre) fue en el II Buenos Aires Rock²⁵, organizado en 1971. Tal fue el éxito, que fueron invitados el otro año, para el III Buenos Aires Rock, para el cual, por problemas internos de la banda, no pudieron asistir, teniendo la consecuencia de no volver a ser llamados.

Yo tengo los recortes de la revista Pelo de cuando fuimos al II B.A. Rock. Junto con Vox Dei, fuimos las únicas dos bandas que el público despidió de pie y agitando pañuelos blancos. Eran 25 mil personas, algo que nosotros no podíamos entender. Nunca habíamos tocado para tanta cantidad de gente. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

El contacto se hizo a través de Radio Nacional, porque aquí existía algo llamado El Beat Club Tucumán, con Carlos Cufré, Hugo Solas, que eran entusiastas del arte, la música y el jazz. A través de ellos fue el contacto, primero con Los Bang y luego nosotros con Teorema y Pío. Los Bang también fueron invitados, pero para ese tiempo ya

²⁵ A este mismo encuentro de música progresiva fueron invitados Los Bang, Pío y Teorema, como agrupaciones tucumanas del interior.

se había desarmado su primera formación. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Figura 5

Carteleras del segundo B.A. Rock, 1971. Los Bang y Tricupa anunciados



Fuente: Sánchez, H. (2019)

Como consecuencia de ello, y con el Operativo Independencia en la puerta, rondando 1975, Tricupa se vio aún con más dificultades de seguir en escena, ya que la censura comenzaba a hacerse presente en la provincia, por lo que las poesías de la banda cayeron en la mirada castrense. Canciones como “Reino Miel”, “Cuerpo”, “Metro Patrón”, “Transportación” y “Sol celestial” son algunas de las composiciones. La persecución tuvo algunas repercusiones drásticas, ya que uno de los integrantes tuvo que exiliarse en otro país. Al parecer, este suceso marcó un antes y un después en la agrupación.

Yo hacía algunas letras, pero ninguna de vanguardia. De eso se encargaba Cristina Collante²⁶, que compuso “Reino Miel” y “Cuerpo”. *Giamba*²⁷ también componía algunas

²⁶ Ex letrista de La pequeña banda de Tricupa.

que eran muy psicodélicas. Era la moda de la época (Oscar Imhoff, comunicación personal, 22 de agosto de 2023)

Giamba se fue en noviembre de 1975 a Francia, y hasta el día de hoy vive allá. Era muy perseguido por las fuerzas. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

En el casamiento del hermano de la esposa de *Giamba*, entraron y se lo llevaron a la Escuelita de Famaillá²⁸. Salió de suerte y se tuvo que exiliar en Francia. Ahí terminaba la banda porque fue muy duro para todos su partida. (Oscar Imhoff, comunicación personal, 22 de agosto de 2023).

Curiosamente entre este gigante y el siguiente hubo periodo intermedio en la historia del rock tucumano, caracterizado por el florecimiento de otras agrupaciones que, si no estaban ya formadas, se gestan en este momento. Todas ellas tendrán algunas características en común: funcionan como un periodo de transición, desde principios hasta casi finales de la década de 1970²⁹. Tendrán una corta duración y se disolverán a los pocos años, ninguna dejará grabaciones, como tampoco resaltarán tocando en algún festival importante. Sin embargo, despejaron el camino para el verdadero punto de inflexión y la entrada de la música progresiva en la provincia. En síntesis, fue un periodo de transición entre dos grandes formaciones, lo que no significa que la calidad musical hubiera disminuido. Las casualidades que llevan a estas agrupaciones a no seguir con su actividad son numerosas, y serán explicadas párrafos adelante.

Ahora bien, promediando la segunda mitad de la década de 1970 comienza un segundo apogeo en el arte sonoro, porque se formó Redd. Esta agrupación representa en la historia del rock tucumano un antes y un después, un punto de inflexión a nivel estético-creativo. Los

²⁷ Roberto Giambastiani, ex guitarrista de la Pequeña banda de Tricupa.

²⁸ Fue el primer centro de detención clandestino del país, ubicado en la localidad de Famaillá, Tucumán. Hoy se considera un Sitio de Memoria.

²⁹ Nos referimos en este punto a agrupaciones como La Piedra, Mandrágora, El Cuartetazo y Yará, muchas de ellas formadas por ex Tricupa.

integrantes ya eran musicalmente maduros, venían de una larga tradición de conformar bandas de rock, compartir experiencias y escenarios, componer, arreglar música y grabar. Por lo que todos aquellos factores llegaron a un clímax en este momento: estamos ante la presencia de otro periodo de auge que está representado por Redd, teniendo como antecedentes directos a Tricupa y los pioneros.

Se estima que la formación de la banda fue en los primeros meses del año 1977, en un recital de Charly García ofrecido en el Palacio de los Deportes de Tucumán en enero de ese año, durante una gira nacional con La máquina de hacer pájaros. Ahora bien, meses después tuvieron la oportunidad de *telonear*³⁰ a Luis Alberto Spinetta cuando ofreció un espectáculo en junio. Esa fecha quedará marcada no solo por su gran debut, sino porque existen otras particularidades ocurridas aquel día, dado que el mismo Spinetta dedicó unas palabras a Redd:

Injustamente Buenos Aires es un centro urbano, porque vemos que hay semillas de nueva música en todas las ciudades. A mí personalmente, me sorprendió la coherencia de un grupo como Redd, y creo que más allá de Spinetta, y más allá de los intereses personales de los músicos que puedan visitar el jardín, es increíble que se pueda luchar con tanta fe por la música, como muchachos como los de Redd. (Canal VIAJERO INMÓVIL Records, 2022, 0m30s–1m20s)

Podemos analizar brevemente —en este pequeño homenaje del músico de Bajo Belgrano— que la perspectiva del rock nacional que posee no es restringida, sino por el contrario, amplia, al tomar a otras provincias (en este caso Tucumán) como centros de difusión artística de calidad y no solo a la gran CABA, como siempre se hizo. Alejándose así de la mirada *porteño-centrista*, (uno de los objetivos que perseguimos en este artículo), Spinetta comprendió que el rock fue un movimiento que surgió en Argentina de forma paralela en sus diferentes geografías, cada una siendo portadora de una identidad musical que le es propia y la diferencia del resto. Son aquellas “semillas de nueva música”, las que se comenzaron a formar durante la década de 1960 y ahora llegaban, con el apogeo del rock progresivo y experimental, a un pun-

³⁰ Telonear: que funciona como soporte de otro conjunto musical, por lo general de más importancia.

to culminante. Redd estaba pasando por esto y Luis Alberto pudo realizar una lectura de su contexto musical a nivel nacional bastante acertada.

Figura 6

Nota del diario *La Gaceta* donde se presenta Spinetta y telonea Redd



LA GACETA
Miércoles 8 de Junio de 1977

Para el próximo viernes está anunciada la presentación en las instalaciones del club Caja Popular de nuestra ciudad de **Luis Alberto Spinetta**. El artista, considerado como una de las figuras fundamentales de la música "beat" argentina fue integrante de grupos de gran prestigio como "Almendra", "Pescado Rabioso" y últimamente "Invisible". En esta oportunidad se presentará acompañado por **Diego Rapoport, Guido Meda y Carlos Rufino**.

En el mismo espectáculo, se presentarán a la consideración del público dos grupos locales. Ellos son "Redd", integrado por **Luis Albornoz** (guitarra), **Juan Escalante** (batería) y **Esteban Cerioni** (bajo); y el dúo "Geneza-ret", compuesto por **Emilio Núñez y Gustavo Giménez**.

SPINETTA
Luis Alberto Spinetta Actúa el Viernes

Fuente: Cerioni, O. (miércoles, 10 de junio de 2015)

Con este detalle descrito anteriormente, vemos que esta agrupación se coloca a la vanguardia de las corrientes estético musicales de la época, y ello se ve reflejado en sus composiciones. *Tristes noticias del imperio*³¹ se transformaba, en 1978, en el primer álbum progresivo de la historia del rock tucumano. Si escuchamos de forma activa y lo analizamos someramente, nos

³¹ Considerado el primer álbum de rock progresivo tucumano, *Tristes noticias del imperio* está conformado por seis obras con conexión interna entre ellas, lo que da cierto carácter de continuidad, como se estilaba en la época.

damos cuenta de que no era solo un proyecto más en la vida de los músicos: *las tristes noticias* apuntaban más allá, tenían la misión de trascender aquella época a través de la búsqueda de una identidad propia, una sonoridad distinta que los distinga de todo lo realizado hasta el momento, obviamente, sin caer en lo que posiblemente podría haber sido un 'Tricupa II. Ya resaltamos en páginas anteriores la importancia que tiene para un grupo de rock progresivo encontrar su propia sonoridad: es un proceso estético-creativo que conlleva la creación de una identidad musical que los acompañará durante su carrera. La importancia de esta búsqueda era tal que:

Escuchando detenidamente el álbum, nos daremos cuenta que éste posee un timbre, o mejor dicho un sonido característico que está presente en toda la obra. Esa búsqueda de sonido e identidad prevalecerá en todos los álbumes reconocidos de este estilo. (Escalante, 2015, p.19-20)

Vemos así que la generación de una identidad musical no era una moda, ni simplemente una estrategia del marketing musical para generar más ventas; se trataba casi de una necesidad para el rock progresivo, porque las exigencias del mismo estilo imponían aquel paradigma. Frente a un público que se especializaba y consumía este tipo de música, los compositores se vieron en el dilema de generar un ambiente sonoro cada vez más familiar: algo que suene a Redd, y no a otra cosa. Si bien la influencia anglosajona³² estaría siempre presente, cuando se escucha con atención cada uno de sus dos álbumes puede notarse una clara distancia entre ellos, ya que hay una deliberada búsqueda de una identidad sonora propia, a la vez que queda manifiesto un nivel de madurez musical extraordinario.

A primera vista cuando se analiza la lírica de algunas canciones, podríamos pensar que estamos en presencia de música posicionada desde una ideología neutra. Ahora bien, hay que tener en cuenta que el contexto histórico amerita tales interpretaciones, pero no sabemos a ciencia cierta si ese es en efecto el significado con el que hay que escuchar la obra. Los entre-

³² Yes, King Crimson, Génesis, Emerson, Lake & Palmer, Pink Floyd y GentleGiant fueron algunas de las agrupaciones de rock progresivo anglosajón que influenciaron a los tucumanos.

vistados aludieron a que su posición con respecto al régimen político fue neutral, y nunca buscaron confrontarlo de ninguna forma posible; por lo que tal interpretación queda abierta a un análisis más profundo.

Lo que pasa es que nosotros nunca buscamos enfrentarlos. Trabajamos de forma sutil, y las letras dicen lo que dicen. Éramos todos estudiantes universitarios, y trabajábamos; Juan (p) era mormón. Si bien estábamos permanentemente monitoreados, nunca tuvimos problemas de ninguna índole. Cerioni decía que para nosotros fue más fácil en ese momento que después, porque no había tanta burocracia. Pedíamos un teatro y nos lo daban al toque. O apoyo para otra cosa y nos lo daban. Después se complicó más porque ya todo el mundo quería, hubo una explosión cultural, y se hizo más difícil pedir turno. (Luis Albornoz, comunicación personal, de 06 septiembre de 2023)

Figura 7

Todo el equipo Redd en 1977



Nota: Parados atrás, Ricardo Gandolfo³³ y Esteban Cerioni³⁴. Sentados desde la izquierda, Gabriel Fulgado³⁵, Luis Albornoz, Cheché Córdoba³⁶, Juan Escalante³⁷ y Luis Misenta³⁸. Mayo de 1977.

Fuente: Cerioni, O (miércoles, 10 de junio de 2015).

³³ Ex letrista y compositor de los textos

Vinculando el comentario del entrevistado con páginas anteriores, podemos afirmar que Redd no ingresa frontalmente en el grupo de músicas que se oponen al régimen, como tampoco participa del extremo opuesto, llegando al puro colaboracionismo. Estos tucumanos adoptaron una posición neutral, como muchos lo hicieron durante este período³⁹, pero con la diferencia crucial de que esto no se interpuso en sus procesos compositivos, como tampoco obstaculizó la evolución musical del grupo. Es más, gracias a la neutralidad es que Redd se coloca en la vanguardia del rock tucumano, generando las condiciones político-culturales para desarrollar una identidad musical propia, relacionada a una música compleja al estilo del *british progressive rock*. Hubo conjuntos tucumanos y artistas de diferentes ramas que tomaron otras decisiones durante el Proceso, como el silencio (muchas veces voluntario) o la producción de música complaciente, de corte pasatista y superflua, para que la composición no sea interpretada como una amenaza.

Durante la dictadura nosotros grabamos los dos álbumes con Redd. Con Tristes noticias del imperio tuvimos dos hojas del día viernes en el diario Clarín, en la página principal de Espectáculos, dedicadas solo a la banda, con la letra, fotos y demás. Luego de eso nunca conseguimos una nota en otro diario. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Con respecto a sus lugares de actuación, Redd fue la banda más conocida de Tucumán en aquella época, haciendo presentaciones no solo en la provincia misma y en el NOA, sino en los grandes focos rockeros de aquel tiempo, como Buenos Aires o Santa Fe⁴⁰. En este marco

³⁴ Ex bajista y vocalista.

³⁵ Ex manager de Redd.

³⁶ Ex asistente de Redd.

³⁷ Ex baterista, vocalista y arreglador de Redd.

³⁸ Ex sonidista de Redd.

³⁹ Algunas bandas consideradas neutrales fueron La Máquina de Hacer Pájaros, Crucis, y MIA (Músicos Independientes Asociados), para la cual Redd participó en uno de sus recitales. Todas ellas evitaron la confrontación directa al régimen, no hicieron canciones explícitamente políticas, pero se refugiaron en la complejidad musical (jazz rock y sinfónico) y en letras más abstractas.

⁴⁰ Concretamente en Rosario, provincia de Santa Fe, se estaba gestando un movimiento musical denominado Trova Rosarina, caracterizado por la fusión de distintos estilos, que iban desde el jazz y rock hasta el folklore,

es que algunas revistas pudieron hacerles notas, como el Expreso Imaginario en el recital organizado por MIA (músicos independientes asociados), la revista Pelo, el Diario La Opinión, y la revista Rock SuperStar.

Buenos Aires (Teatro La Salle septiembre de 1980) y Mar del Plata (Teatro Auditorio octubre de 1980) cuando obtuvieron gran reconocimiento del público y de la crítica especializada. REDD tocó junto a grupos famosos como Raúl Porchetto, Spinetta, Vox Dei, Raíces, LittoNebbia, León Gieco. (Viajero Inmóvil Records, 2014)

Ahora bien, viendo la cita anterior nos damos cuenta de que el cronograma de recitales interprovinciales, después de la grabación un segundo álbum⁴¹, fue bastante agitado, lo que también imposibilitaba la creación de más canciones (sumada la distancia entre Tucumán y Buenos Aires). El último gran concierto que ofrece Redd creemos que es el más importante, ya que fue realizado en el Estadio Obras Sanitarias en 1981⁴². Apenas inaugurado unos años antes en 1978, este ya estaba configurado como un santuario para el rock nacional, donde las bandas (en especial las del interior) podían tener la oportunidad de hacerse conocer a nivel nacional en un gran debut, consagrándose en lo que se asemejaba a una prueba de fuego. La importancia para los conjuntos argentinos radica en que allí se presentaban conciertos de rock internacional, de los que participaban los más grandes de todo tipo de subgéneros. Al mismo tiempo, y viéndolo desde lo que representaba en el conjunto de la sociedad, *Obras* era un espacio dedicado a la resistencia, ya que existían otros lugares exclusivos para otros tipos de música, donde nuestro género en cuestión no tenía el pase por ningún motivo.

En este apartado analizamos el proyecto Redd, y cuáles fueron los factores internos como externos que condicionaron su llegada, desarrollo y disolución. Fue una banda trascendente para el rock tucumano por ser pionera, junto con Tricupa, en muchos factores que luego serán el motor para futuras bandas, al tiempo que sorteaba las dificultades de una época en

tango y ritmos rioplatenses, con líricas que expresaban la disconformidad frente al régimen militar. Juan Carlos Baglietto, Fito Páez y Jorge Fandermole son algunos de sus representantes.

⁴¹ En efecto, *Cuentos de Subsuelo* fue el segundo y último álbum de Redd, publicado en 1979, y bajo una formación de músicos distinta al trío original.

⁴² Fue la primera banda tucumana en realizar un concierto en este estadio.

la que la actividad musical y artística en general se encontraba constantemente monitoreada por los poderes de turno. Dentro de este escenario, Redd pudo ver realizadas las grabaciones de dos álbumes, que demuestran la evolución musical en dos etapas que tuvieron como grupo. Lamentablemente, los inconvenientes de la vida hicieron que el conjunto se disolviera antes de la explosión del rock nacional en 1982; y como sus mismos integrantes declaran: “si no nos hubiésemos separado, ¿dónde estaríamos ahora?”. Pese a esto, concluimos el apartado con la siguiente reflexión de Luis Albornoz, uno de sus integrantes:

Redd fue la banda más grande que tuvo Tucumán, incluso hasta el día de hoy, en calidad artística, repercusión en los medios, consideración del público, y trascendencia en el tiempo. Del primer Redd solo quedamos Gandolfo y yo, todos los demás murieron, y pese a esto la banda trascendió el tiempo manteniendo su prestigio, y hoy en día tiene más que cuando estaban todos vivos. Redd no sonaba a nada conocido, no tenía parentesco artístico de ningún tipo; tiene sonido propio, estilo propio y composición, propia. Me pasa a mí, que tengo que tocar los temas de nuevo y me cuesta estudiarlos, es como volver a recrear ese estilo que es único. Había que estar concentrado para tocar, cerrabas los ojos y quedabas en el vacío. Para mí es un orgullo hablar de esto, porque fue una de esas cosas en la vida que a uno le sale bien, y no solo a mí, sino a todo el equipo de Redd, que puso esfuerzo y talento para concretarlo. (Luis Albornoz, comunicación personal, 6 de septiembre de 2023)

Conclusiones para levantar el Telón

Como pudo observarse en este pequeño recorrido a través de la historia del rock tucumano, la reducción de la escala es una de las técnicas que mejor puede aplicarse para el estudio de lo local, de sus particularidades y excepciones al discurso general. Esta técnica nos aporta contenido académico nuevo, ya que no solo busca fenómenos históricos excepcionales, sino también intenta demostrar que muchas veces la historia se encuentra atravesada por discursos ideológicos que se imponen en la sociedad como una versión “oficial” y no permiten la

entrada a nuevas perspectivas o a su posterior modificación, creándose de tal forma una especie de dogma histórico.

Con respecto a la cronología, vemos que está directamente vinculada a la reducción de la escala, porque gracias a ella puede modificarse el discurso macro y adaptarlo a las necesidades de una geografía más reducida. Si bien el origen del rock en este caso fue casi paralelo, las diferencias históricas de las provincias hicieron que su música también adquiriera tales particularidades, abriéndose así un abanico de caminos que el rock realizó en los diferentes puntos argentinos. La consecuencia natural fue la creación de un estrato que se dedicó a la resistencia voluntaria hacia los poderes castrenses, que con muchas dificultades continuaron durante la década de 1970 y 1980. Atravesó el preludio del Operativo Independencia, el bussismo y la represión de la última dictadura. Todas estas problemáticas afectaron la producción musical, a los mismos músicos, y a quienes consumían aquellas creaciones.

¿Qué debe tener entonces el rock para ser considerado “nacional”? Habiendo planteado páginas arriba esta interrogante, me propongo aquí una pequeña reflexión. Además del idioma, y ciertas características musicales, quiero hacer énfasis en lo que esa música genera, ya que es el contexto que la rodea el cual la recibe como argentina, porque aquella le habla a un público local desde una realidad compartida. Además, se tiene en cuenta la experiencia social, no es sólo cantar en castellano, sino poder vivenciar con el arte sonoro esas historias propias, situadas y reconocibles para un público como locales. Por otro lado, existe una memoria cultural argentina, en la cual la tucumana está inmersa, pero de forma secundaria. Esto nos muestra que el rock nacional es un campo de tensiones que constantemente se está construyendo, resignificando, y donde lo legítimo no se mide sólo por la música, sino por quién narra la historia y desde dónde.

Pero aquí encuentro un común denominador, ya que la historiografía oficial sobre el rock nacional propone como eje gravitacional a CABA, y que el resto de provincias fueron un producto de ella. Nosotros lo consideramos una visión porteñocentrista, y tratamos de posicionarnos desde una perspectiva revisionista y federalista, que define al rock nacional como aquel género musical derivado del rock que, dentro de los marcos cronológicos de este estu-

dio, fue creado por un compositor argentino y reconocido como tal por los grupos consumidores del mismo. Es interesante la mirada del espectador, ya que al sacarlo de su pasividad como oyente, se le otorga la capacidad de legitimar al arte sonoro. Un proceso similar tuvo la música académica argentina en las postrimerías del siglo XIX, cuando el nacionalismo argentino estaba dando sus primeros pasos.

Podemos decir en este momento que el rock tucumano nació, se desarrolló y desenvolvió en el país de una forma paralela al de CABA, y no es el resultado de este, como se piensa, ya que posee su propia autonomía, su propia cronología y singularidades que lo hacen una excepción a nivel global. Seguramente si analizamos el caso del resto de provincias encontraremos que existen también allí tales singularidades, por lo que lo excepcional deviene normal con el tiempo.

Este proceso estuvo íntimamente relacionado a la búsqueda de una identidad musical propia, ya que el rock tucumano se encontraba entre dos gigantes: el gran Buenos Aires rockero, y el folklore tucumano, ambos con una identidad musical ya desarrollada y vigente. En este sentido, era necesario crear para el género rockero un sello que le sea propio y que trascienda, algo que lo haga sobresalir y lo diferencie de sus géneros hermanos.

Consideramos que, con lo aquí planteado, pudimos dar cuenta de la complejidad del término rock y de sus manifestaciones locales, como el caso tucumano. En este sentido se rescata la responsabilidad de los historiadores para transformar sentidos y significados en la sociedad, dado que existen grupos de poder que fueron considerados hegemónicos y llevan el portaestandarte de lo que se define como historia oficial; pero debajo de ella existen muchas otras, incluso algunas que no han sido contadas aún, y que se encuentran a la espera, para salir a la luz cuando se realicen nuevas investigaciones sobre el tema. Es por ello que este trabajo no cierra definitivamente el telón, sino todo lo contrario, plantea interrogantes, necesidades, dudas sobre aspectos que no fueron contemplados.

© Jorge Nicolás Beale

Bibliografía

- Alabarces, Pablo. *Entre gatos y violadores: El rock nacional en la cultura argentina*. Colihue, 2015
- Beale, Jorge Nicolás. *Música con Historia. El rock tucumano y la búsqueda de identidad propia (1960-1990)*. Diapasón, 2024
- Cerioni, Oscar. “El 10 de Junio de 1977, o sea, hace 38 años”. Reddland, 2015
<https://reddland.blogspot.com/2015/06/el-10-de-junio-de-1977-o-sea-hace-38.html>
- Chamosa, Oscar. *Breve historia del folklore argentino (1920-1970)*. Edhasa, 2012
- Cousinet, Graciela, Padilla, Marcelo, Etepa, Víctor & de Luca, Marcelo. *Extramuros: la historia del movimiento del rock mendocino (1958-1998)*. EDIUNC, 2009
- Escalante, Juan Manuel. “Tristes noticias del imperio” 1er disco de rock progresivo tucumano. Tesina de Licenciatura, Facultad de Artes de la UNT, 2015
- González Casanova, P. “Colonialismo interno (una redefinición)”. *La teoría marxista hoy. Problemas y perspectivas*. 2006, pp. 409–434
- Manzano, Valeria. *La era de la juventud en Argentina: Cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*. Fondo de Cultura Económica, 2017
- Nemec, Diego. *Pueblos de la “guerra”. Pueblos de la “paz”. Los pueblos rurales del Operativo Independencia (Tucumán 1976-1977)*. EDUNT, 2019
- Pujol, Sergio. *Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976-1983)*. Emecé, 2005
- . *La década rebelde. Los años 60 en la Argentina*. Emecé, 2002
- Sánchez, Homero Alberto. (2019) *Breve historia del rock tucumano*. Efecto Burbuja;
<https://efectoburbuja.wordpress.com/2014/03/27/los-inicios-del-rock-tucumano/>
- Viajero Inmóvil Records (29 de noviembre de 2022). *HOMENAJE A REDD - En vivo Teatro San Martín de Tucumán (show completo)*. [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=JqF9LCr-1yA&t=8s&ab_channel=VIAJEROINM%C3%93VILRecords
- Viajero Inmóvil Records (2014). *Redd*. <https://www.viajeroinmovil.com/es/banda/65>