

***Rompan todo: la historia del rock en América Latina*, serie documental publicada el 16 de diciembre de 2020 a través la plataforma en línea Netflix. Capítulos: “La rebeldía” (45 min), “La represión” (52 min), “Música a colores” (47 min), “Rock en tu idioma” (45 min), “Un solo continente” (55 min), “Una nueva era” (51 min). Creador: Nicolás Entel.**

Dirección: Picky Talarico. Producción ejecutiva: Nicolás Entel, Iván Entel, Picky Talarico y Gustavo Santaolalla.

El pasado 16 de diciembre la plataforma Netflix estrenó *Rompan todo: la historia del rock en América Latina*, una serie documental de seis capítulos –con una duración total aproximada de cinco horas– nutridos por diversas entrevistas a músicos y productores, además de material de archivo. Como era de esperar, la ambiciosa tarea que pretende abordar sesenta años de historia del rock latinoamericano en una región tan extensa y diversa, ha suscitado una abundante cantidad de comentarios discrepando con la propuesta del documental. Un cuestionamiento recurrente entre los melómanos y críticos musicales en redes sociales acusa el sesgo del documental al circunscribir su narrativa casi exclusivamente al rock argentino –Buenos Aires– y mexicano –Ciudad de México–, dejando el aporte de algunos países de la región como una anécdota, mientras otros ni siquiera están presentes. En efecto, la historia comienza en México con “La Bamba” de Ritchie Valens en el año 1957 y termina en Argentina con la muerte de Gustavo Cerati en 2014. Es cierto que tras el trágico evento, y antes de terminar el documental, se abordan dos tópicos más: la fusión del rock con otros géneros musicales –ejemplificado con Calle 13– y la plena incorporación de la mujer al rock local –centrado en los testimonios de Julieta Venegas y Andrea Echeverri–, sin embargo, estos corresponden más a una “coda” que destacaría los alcances del rock latinoamericano en los últimos años.¹

De este modo, encuadrada entre Valens y Cerati, la narrativa del documental reafirma el canon del rock latinoamericano que sostiene la hegemonía del rock argentino y mexicano, industria musical mediante, por sobre el resto de los países de la región. Para algunos este sesgo se explica por las preferencias de Gustavo Santaolalla, uno de los productores del documental, pero, además, figura fundamental de la industria musical latinoamericana en las últimas décadas, gracias a sus labores como músico y productor musical. Aunque estas razones resultan atendibles, me gustaría proponer otra mirada al asunto, pues la posibilidad de concebir la publicación de una historia del rock latinoamericano en los términos de este documental, puede explicarse también por otros motivos. En particular, me refiero a cierto discurso identitario que se consolida en los años ochenta bajo la categoría “rock latino”, el cual no solo identifica al rock latinoamericano con el idioma español, sino que también ayuda a definir la escena más relevante en esta historia.

1. Si tales tópicos fueran parte íntegra de la narrativa se habrían abordado con mayor profundidad, por ejemplo, prestando atención a la ruptura con la normatividad de género que realizaron tempranamente algunas mujeres rockeras, como fue el caso chileno de Denise con Aguaturbia.

De todas las omisiones en las que incurre el documental resulta especialmente ilustrativa para este escrito la de la invisibilización del rock brasileño. Obviamente, no se debe a una escasez de rock en Brasil, ni tampoco a una diferencia absoluta en las prácticas de localización del rock respecto al resto de Latinoamérica. Por el contrario, se pueden apreciar notables puntos de encuentro que harían posible su inclusión, por ejemplo, la conformación de bandas juveniles que interpretaron *covers* de rock and roll y dieron lugar al fenómeno de la Nueva Ola en distintos países de la región, cuyo símil brasileño fue la *Jovem Guarda*. O bien, la posterior proliferación de bandas que, influenciadas por la *beatlemania*, comenzaron a crear música original, incluso, abrazando la experimentación, como fue el caso de *Los Jaivas* en Chile y *Os Mutantes* en Brasil. Estas y otras similitudes fueron parte de la localización del rock en la región y permiten establecer una historia común. Sin embargo, y pese a que el propio documental aborda algunas, se pierde esta oportunidad omitiendo el desarrollo de la escena de varios países.

Aunque no es mi intención concentrarme en Brasil, preguntarnos por su ausencia facilita una aproximación al criterio identitario que define al rock latinoamericano en *Rompan todo...*, un criterio que funciona a la vez integrando y excluyendo. Entonces, ¿por qué un país con evidente tradición rockera ha quedado fuera de esta historia del rock latinoamericano? La respuesta la podemos encontrar al comienzo del documental en la voz del músico mexicano Alex Lora: "El rock and roll es un medio de comunicación, y sería ilógico que nosotros, habiendo millones de personas en el mundo que hablamos el lenguaje de Cervantes, no tuviéramos nuestro propio rock and roll". De este modo, se nos indica desde el primer minuto cuál es el criterio que define y aglutina a las diferentes escenas de rock que se incluyen en el documental –así como a las que se pretende representar, pero se omiten–: el idioma español. Efectivamente, el uso de lenguas locales –español y portugués– ha sido un criterio definitorio en la latinización del rock desde su llegada al subcontinente en los sesenta, no obstante, fue recién en los años ochenta cuando dicha latinidad se circunscribió particularmente al idioma español.

El trayecto para consolidar la idea del rock en español en Latinoamérica no estuvo exento de problemas. ¿Cómo debía cantarse el rock en estas latitudes, en inglés o en español? La editorial de la revista argentina *Pelo* N°10 de 1970,² tras concluir su primer año de circulación, evidencia bien esta cuestión: "Muchos músicos argentinos cantan en castellano solo porque de esa manera sus discos pueden tener más ventas, pero todavía siguen pensando que el único idioma para esa música es el inglés". Si bien en una primera etapa el movimiento de la Nueva Ola se inclinó por cantar en español los *covers* de rock and roll angloamericano – esto por motivos comerciales, nacionalistas y de familiaridad–; luego, tras la irrupción de la *beatlemania* a mediados de los sesenta, el inglés se ungió como el más auténtico medio de expresión rockera. De este modo, los grupos locales de la época tendieron a crear su propia música cantada en inglés, brindando así una mayor autenticidad rockera y permitiendo una diferenciación con el movimiento anterior. Álbumes como *Los Shakers* (Odeon Pops, 1965) de Los Shakers –Uruguay–, *Fictions* (UES/RCA, 1967) de Los Vidrios Quebrados –Chile– o *Virgin* (Mag, 1970) de Traffic Sound –Perú–, son algunos ejemplos de esta etapa del rock latinoamericano.

En los setenta comienza una ruptura con la dependencia hacia el inglés que permitió el retorno no solo del rock en español, sino también el uso de jerga y tópicos locales. Pero hasta

2. "Los genios en peligro", 1970. *Pelo* N°10 (sin fecha).

el momento se trataba de proyectos locales de nacionalización del rock que cada país llevaba a cabo en forma aislada. Esto parece evidente en el auto-reconocimiento de cada escena bajo la etiqueta “nacional” o con el nombre del país, por ejemplo, rock nacional –en Argentina– o rock brasileño –también conocido como BRock–. A diferencia de esta inclinación localista, en los ochenta se gesta una visión de conjunto del rock latinoamericano cuyo criterio identitario fue el idioma español. Al respecto, la introducción a un cancionero dedicado al nuevo fenómeno del rock latino editado a mediados de los ochenta por la revista chilena *Vea* (1986) resulta ilustrativo:³ “Un sonido distinto se impone por estos días. Se le llama ‘nuevo pop’ o ‘rock latino’. [...] su virtud más evidente es haber logrado la mezcla perfecta en donde el idioma español no desentona en el ritmo moderno [...]”.

“Rock latino” fue una categoría que surgió en los ochenta para identificar al rock cantado en español como parte de una estrategia de la industria discográfica para posicionarlo en el ámbito de la música popular; con el mismo objetivo circularon términos como “rock en español” o “música en tu idioma”. Con el apoyo de la industria aumentó la difusión del rock latino y la proyección internacional de las bandas, especialmente argentinas y españolas, aunque también de otros países, como sucedió en Chile con Los Prisioneros y, en menor medida, Aparato Raro y Upa!. Sin duda el caso más representativo de esta proyección fue Soda Stereo y su enorme popularidad alcanzada en toda la región, fenómeno conocido como sodamanía. De este modo, a partir de ciertos referentes, se instala en Latinoamérica una valoración positiva del rock en español que, junto a las mejoras en la producción musical y la producción de eventos, influenciaron a otras bandas de la región e impulsaron algunas escenas de rock, como la mexicana.

El cuarto capítulo del documental, titulado “Rock en tu idioma”, se encarga de esta etapa del rock latinoamericano. Fuera del guiño al reconocido eslogan de la época, parece un poco redundante titular así a un capítulo dentro de un documental centrado exclusivamente en el rock en español, sin embargo, este énfasis indica la relevancia de esta etapa respecto a la consolidación del criterio del idioma como parte de la identidad del rock latinoamericano. En reconocimiento, los ochenta cuentan con dos capítulos –tercero y cuarto–, a diferencia de las otras décadas que se abordan en solo uno. Comienza informando sobre el repunte de la industria del rock argentino tras la Guerra de las Malvinas (1982) y la censura a la música en inglés, impulsando así la producción y difusión de bandas locales: Soda Stereo, Virus, Los Twist, Los Violadores, Los Enanitos Verdes, Los Abuelos de la Nada, son algunas de las bandas argentinas mencionadas.

El quinto capítulo –“Un solo continente”– comienza destacando el surgimiento de MTV Latino (1993) e incorpora bandas de otros países –Chile y Colombia–, todas vinculadas a la industria musical transnacional de la época, evidenciando así una continuidad con el proyecto inaugurado por el rock latino.⁴

Ahora bien, si el criterio del idioma es tan importante para identificar al rock latinoamericano dentro del documental, ¿por qué no se problematiza sobre las tensiones suscitadas en los

3. “El poder de un sonido”, 1986. *Vea* (edición especial), 29 de septiembre.

4. Esto expone otro sesgo del documental, a saber, su inclinación a destacar la producción local impulsada por la industria musical, desatendiendo a bandas y músicos que funcionaron fuera de ella, como podríamos encontrar en el punk o el heavy metal.

sesenta respecto al idioma adecuado para cantar rock? Por el contrario, esta cuestión se omite completamente y se nos presenta una historia homogénea sobre este tópico, quedando la impresión que desde siempre, y sin conflictos, el rock fue cantado en español.⁵ En consecuencia, se establece una continuidad entre los comienzos del rock latinoamericano hasta el rock latino, momento en que se consolida de plena conformidad el español como identidad del rock en la región. Como ya se ha dicho, esta consolidación acontece en un momento de auge de la industria musical argentina e internacionalización de sus bandas –fenómeno que algunas revistas chilenas llamaron “invasión argentina”–, reafirmando así su dominio como industria en la región. Si en el centro de esta “revolución continental” impulsada por el rock latino se encuentra la escena argentina, entonces, parecería justificable un abordaje en detalle de su historia dentro del documental, explicando en cierta forma la incorporación de músicos destacados localmente, pero sin mayor repercusión en la región, como Tanguito.

Atendiendo a lo ya expuesto, cabe preguntarse si el documental, más que una historia del rock latinoamericano, nos presenta una historia *para* el rock latino, es decir, una narrativa que establece una génesis purificadora del proyecto que la industria discográfica comenzó en los ochenta, cuyo discurso identitario se sustenta en el idioma español –excluyendo así al rock hecho en Brasil– y en las bandas de la creciente escena argentina de la época –en desmedro de los músicos de otros países–. No pretendo señalar que el documental deliberadamente tenga esta intención, sino que el discurso identitario del rock latino se ha normalizado como un criterio de identificación del rock latinoamericano en general, de tal manera que pueden llegar a confundirse.

Pese a todas las críticas posibles de presentar contra *Rompan todo...*, un gran mérito a reconocer es haber despertado en diferentes puntos de la región el debate en torno al rock latinoamericano, cuestión a la que este escrito se suma esbozando un punto de vista más a discutir. Por otro lado, la cantidad e inmediatez de las réplicas al documental no solo demuestra la pervivencia del rock entre el público latinoamericano, sino que también ha desentrañado una serie de cuestiones sobre este género musical en la región que aseguran la continuidad del debate, lo que a su vez invita a profundizar más sobre este tópico.

Javier Paredes Figueroa

Investigador independiente
japared@uc.cl

Bibliografía

“El poder de un sonido”, 1986. *Vea* (edición especial), 29 de septiembre.

“Los genios en peligro”, 1970. *Pelo* N°10 (sin fecha).

R

5. Los Shakers es la única banda latinoamericana de esta etapa que canta en inglés y figura en el documental, pero esto, al parecer, se debe solo al reconocimiento que le brindó The Beatles.