

*Historia
Urgente*

**Una historia
de las mujeres en
el rock argentino
1960-2020**

BRILLA LA LUZ PARA ELLAS


MAREA
EDITORIAL

Romina Zanellato



Romina Zanellato

BRILLA LA LUZ PARA ELLAS

Una historia
de las mujeres en
el rock argentino
1960-2020

MAREA
EDITORIAL





Zanellato, Romina

Brilla la luz para ellas : una historia de las mujeres en el rock argentino 1960-2020
Romina Zanellato. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Marea, 2020.
448 p. ; 24 x 16 cm. - (Historia urgente / 82)

ISBN 978-987-8303-37-6

1. Música. 2. Rock. 3. Mujeres. I. Título.
CDD 781.660982

Edición: Constanza Brunet
Coordinación: Víctor Sabanes
Corrección: Brenda Wainer
Diseño de tapa e interiores: Hugo Pérez
Fotografía de tapa: Paula Maffía fotografiada por Julieta Briola

©2020 Romina Zanellato
©2020 Editorial Marea SRL
Pasaje Rivarola 115 – Ciudad de Buenos Aires – Argentina
Tel.: (5411) 4371-1511
marea@editorialmarea.com.ar
www.editorialmarea.com.ar

ISBN 978-987-8303-37-6

Impreso en Argentina – *Printed in Argentina*

Depositado de acuerdo con la Ley 11.723. Todos los derechos reservados.
Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio
o procedimiento sin permiso escrito de la editorial.



PRELIMINARES

Este libro apareció en mi cabeza después de una acalorada discusión con mis amigas, en una clásica pizzería porteña de Chacarita. Había muzzarella al molde y cerveza fría en la mesa roja, cerca de un muñeco de Carlitos Balá a tamaño real. Estábamos excitadas y hablábamos a los gritos, recién salíamos de otra asamblea, otra más desde que nos conocimos al calor de #NiUnaMenos. Esa vez se organizaba un paro de mujeres para un 8M, pero la conversación rápidamente giró en torno a la remera que una de ellas tenía puesta. Sobre las curvas de su pecho, en rosado pastel, unas letras decían en inglés: “Las chicas inventaron el punk, no Inglaterra”. La frase disparó teorías y amores por las embajadoras del Riot Grrrl local, y nos preguntamos ¿cuál fue la primera música feminista del país? La pregunta se multiplicó en otras, nos íbamos por las ramas mientras una tapaba a la otra, mientras nos iluminábamos mutuamente en la frenética admiración que solo pueden producir las amigas más genias del mundo. ¿Cómo era la tradición de rockeras nacionales? ¿Quiénes fueron las pioneras en el rock argentino? Aparecían nombres sueltos, pero poco sabíamos del recorrido. El descubrimiento fue revelador: en los feminismos honrábamos a las pioneras en la lucha por el aborto legal, las que abrieron espacios y armaron la red. En la música ni siquiera se sabía quiénes habían sido las primeras rockeras.

Como periodista feminista que intentaba hacerse su camino en los medios musicales, ya sabía lo difícil que era

lograr un espacio para colaborar siendo mujer y, sobre todo, tenía experiencia en el rechazo a mis notas: a la mayoría de los editores que me crucé no les interesaba publicar sobre músicas. Eso se confirmaba en mi biblioteca: los libros de rock nacional que tenía –y que son muchos– apenas mencionaban a algunas mujeres o ni siquiera habían sido tenidas en cuenta al construir la historia del rock local.

En 2018 comencé mi investigación con el gesto de alumbrar la historia que permanece oculta en la narración manufacturada por varones. La luz que dispone mi mirada es la de reivindicar a quienes estuvieron ahí y descubrir las opresiones que sufrieron para hacer su música. Como dice la antropóloga Mónica Tarducci “contar una historia de las mujeres es siempre narrar un relato a contrapelo”, y no solo es un acto revolucionario y feminista en sí mismo, también es “producir una historia allí donde el relato oficial no lo anticipaba y lo negaba sosteniendo otro. Supone gestar nuevas cronologías, nuevos hitos, nuevos marcos interpretativos para el pasado”. De mis amigas de la pizzería, esas grandes periodistas y activistas que crearon el medio digital *LatFem*, aprendí que reconocer las genealogías y la memoria feminista es indispensable para construir futuros más justos.

“Todos creen que algo está en juego cuando cruzás música y género”, dice el crítico Simon Reynolds y la periodista feminista Joy Press en su libro *The Sex Revolts*. Y así es, muchxs sintieron que este podía ser un libro contra los rockeros, en vez de uno sobre las músicas y las trabajadoras del rock. Entrevisté a casi cincuenta personas para este libro, y no todas creían haber tenido menos oportunidades en la industria de la música por ser feminidades, pero todas reconocían que esta historia merecía ser contada.

Este libro no habla de representaciones de las mujeres en el rock de varones, ese análisis es para otro texto. En las siguientes páginas vas a encontrar la historia de mujeres y feminidades músicas, periodistas de rock, *managers*, trabajadoras

de prensa, fotógrafas, técnicas, todas pelearon por un lugar en la industria. El objetivo de *Brilla la luz para ellas* es recuperarlas en la historia para que las nuevas generaciones de músicxs y su público sepa de dónde viene, quiénes fueron las pioneras, cómo fue la lucha que se libró para que ellas ahora puedan estar sobre un escenario. Es, también, un homenaje y un agradecimiento.

Este libro tiene una mirada feminista desde su primera línea y hasta la última, porque quien escribe este texto es una periodista feminista. El corte temporal involucra esa premisa. Desde la aparición de las primeras sonoridades que lxs periodistas y críticxs de rock consideran el nacimiento del rock nacional, a fines de los 60, hasta que Marilina Bertoldi ganó el Premio Gardel de Oro en 2019. La historia de las músicas tuvo un devenir que por momentos fue paralelo (y distante) a los feminismos, que luego se fue acercando, se cruzó en espacios marginales, se mezcló, se masificó, hasta esa noche donde ella, al subirse al escenario, dijo: “Este premio lo gana una lesbiana”.

No quise contar esta historia sin dar cuenta, brevemente, de la historia de las luchas feministas en el país. Si bien el texto no ahonda sobre esto, porque hay una amplia bibliografía para profundizar en el tema, sí hace en cada capítulo un resumen del contexto social y político, y de los feminismos. El contexto en el cual se produce la música y la cultura es fundamental para entender las experiencias y los testimonios de esta historia.

En los primeros capítulos se habla de mujeres, en los 80 empiezan a aparecer las lesbianas como una identidad política y en las últimas décadas se nombran algunos proyectos trans o artistas no binaries, y menciono a intersex como expresión de deseo de representación, aunque no haya llegado a mí la noción de algún artista que se autoperciba así.

El libro está estructurado por décadas y dividido en dos partes: la primera consta de tres capítulos, que abarca cada uno los años 60, 70 y 80. En cada capítulo hay una narración

en orden cronológico de las primeras mujeres y lesbianas músicas. A medida que avanza la década del 80, tal vez la más rica en cuanto a diversificaciones del género, identidades y escenas, la historia se hace más amplia e inabarcable. Es por eso que la segunda parte del libro, que consta de los capítulos correspondientes a las décadas de los 90, 00 y 10 rompe con el orden cronológico y abandona la intención de abordarlas a todas, para explotar tal como lo hizo la música. A partir de los 90 hay una selección, arbitraria y por lo tanto perfectible, de las músicas y músicxs más relevantes para esta historia. Los formatos también expresan esa atomización de la escena: entra la primera persona de la autora, de las músicas, entrevistas, perfiles periodísticos, diálogos y ensayos.

En todo el texto intenté priorizar las citas académicas producidas por mujeres y feminidades, tanto en libros sobre rock, ensayos, teoría feminista y política como en artículos periodísticos, sin embargo, para la primera parte fue muy difícil encontrarlas, por la escasa publicación de autoras sobre estas temáticas. No hice hincapié en la historia “de los varones” en el rock, pues hay suficiente y accesible bibliografía sobre esto. Quien desee saber sobre los grandes íconos del rock puede encontrar esa información en cualquier librería, revista, diario o portal de internet.

El rock fue una forma de rebelión para estas mujeres, dentro de la rebelión que implica ser rockex. Discutieron el deber ser, siguieron su deseo, conquistaron espacios, y permitieron que otras creyéramos que era posible ser parte de la música, no solo como escuchas. Todas, desde que se asumieron como rockeras, pusieron en jaque las convenciones tradicionales del género identitario. Es que la música, para nosotras, ejerce un doble efecto: por un lado, nos dispone a ser cuestionadas socialmente en nuestra identidad, por el otro, es una herramienta para expresarla ante la sociedad.

Los micrófonos no son de nadie, aunque durante muchos años estuvieron encendidos para los varones. Que los

escenarios sean más diversos es una expresión de deseo, y que cuando eso pase, ya esté instaurada una nueva forma de vincularse, donde el respeto fluya de otra manera. El anhelo es que los mensajes hacia el público sean más liberadores que opresivos.

Desde la destreza técnica, la música puede no ser distinta cuando la compone o ejecuta una mujer o feminidad, pero el punto de vista será determinante para tener otra sensibilidad interpretativa, porque parte con muchos menos privilegios. Lo que está claro es que la mujer, lesbiana, trans, no binarie o intersex tiene que atravesar un camino pantanoso y desigual hasta encontrar su lugar. Este libro es para todas ellas, y las que vendrán.

ROMINA ZANELLATO,
julio 2020, Buenos Aires.

The logo for MAREA EDITORIAL features a stylized graphic above the text. The graphic consists of a white outline of a landscape or architectural structure, possibly a bridge or a stylized wave, set against a light gray background. Below this graphic, the word "MAREA" is written in a large, white, sans-serif font, and "EDITORIAL" is written in a smaller, white, sans-serif font below it.

MAREA
EDITORIAL



PRIMERA PARTE
**Las pioneras
del rock**



Viuda e Hijas de Roque Enroll publicó en 1986 su tercer disco, *Vale 4*, el último con su formación original: Claudia Sinesi, Mavi Diaz, Claudia Ruffinatti, y María Gabriela Epumer. Esta foto es parte de la serie realizada para el catálogo de su último gran show, en el Luna Park el 4 de abril de 1986.

Foto: Alejandra Palacios

CAPÍTULO 1

60: Para dártelo todo

I. La música, la nueva sensación

Era 1968 y por la radio sonaba *Diana divaga*. ¿Qué habrá pensado la musa de esa primera canción de Los Abuelos de la Nada cuando la escuchó en la radio? “Diana divaga, yo acaricio su piel”. ¿Se habrá sentido más enamorada que nunca? El nombre que repite es el de ella como un mantra, como una mujer sagrada.

Capaz estaba con sus amigas reunidas en una casa, con la radio puesta, leyendo revistas *Claudia* entre todas. Tal vez en la radio pasaron *Diana divaga* antes de una de Violeta Rivas, y justo habían practicado la coreografía que después harían frente al televisor, el sábado de *El Club del Clan* en Canal 13.

O por ahí no, la escuchó en los bares donde iban los muchachos, como La Cueva de Pasarotus, un subsuelo de avenida Pueyrredón casi esquina Juncal, en el barrio porteño de Recoleta, donde resistían el “Onganiato” entre jazz, alcohol y madrugada. Por ahí estaba coqueteando entre los poetas de la guitarra castellana que siempre terminaban ahí, con sed de noche. Tal vez, Diana y sus amigas iban a este bar porque se había corrido la voz de que Sandro era el dueño, y quién no suspiraba de deseo por el Gitano. O por ahí llegó unos años después –a esta altura Diana es todas y no es nadie–, y directamente fue a La Perla del Once, esa pizzería que estaba sobre avenida Rivadavia esquina Pueyrredón, frente a plaza Miserere, donde copaban unas cuantas mesas

y alternaban dormir con charlar y componer, porque el local no cerraba nunca. En los baños de La Perla del Once fue que Tanguito le dijo a Litto Nebbia la frase: “Estoy muy solo y triste acá en este mundo de mierda”, y el rosarino, siempre atento, escuchó una melodía en esa queja y la convirtió en la súper clásica canción de fogón, a la que tuvo que sacarle la mierda para poder grabarla y publicarla.

La música era una sola por aquel entonces, no había “palos”, ni tribus, ni géneros. Por la radio sonaba Creedence Clearwater Revival, los Beatles, Elvis Presley. Era común que las bandas locales cantaran en inglés, con ese sonido *beat*, tipo rock and roll, de melodía rápida y alegre, con coros armónicos de varones. Todavía no sabían lo que era el rock en español. No había ninguna canción como *Diana divaga* en la radio, ni en los arreglos progresistas y orquestales, ni en la letra con aspiración surrealista. Lo que se llamaría rock nacional recién estaba empezando.

II. La musa, Diana Divaga

Suena un violonchelo, se escuchan campanas, truenos, y arranca una melodía *beatlesca*. Una voz de varón, aniñada y juguetona nombra a Diana, la niña que besa las flores, saluda a los pájaros y canta. Un gemido casi maniaco produce un “ah, ah, ah” y después un inocente “laralalalala”. Diana besa, Diana es un escape y un refugio para él. Es musa divina. Diana, que cuando él la mira, “ella con ansias le sonrío, y cuando anochece...”. Ah, Miguel Abuelo no dice lo que pasa cuando cae el sol, cuando naufragan en la madrugada, pero sí lo sugieren los puntos suspensivos. Lo que la moral esconde, pero la imaginación dispone. Diana, oh Diana. Sos especial, sos única. ¿Qué habrá sentido al escuchar por la radio la canción de amor que le escribió su novio, el músico? Debe haber gritado, ¿se habrá abrazado a sus amigas? Oh, Diana,



Una de las primeras canciones del rock nacional tiene una musa llamada Diana, la que divaga, quien fuera novia de Miguel Abuelo.
¿Qué habrá sentido al escuchar la canción?

... todas las mujeres¹ en el rock argentino, ... la inspiración, la deseada y la deseante, la constructora del mito, del ídolo. ¿Existiría la canción si no hubiera habido musa que inspire y adore?

Los Abuelos de la Nada publicaron un simple por CBS con dos canciones, la primera era sobre la novia de aquel entonces de Miguel Abuelo, Diana “Divaga” Shepherd y la otra es *Tema en flu sobre el planeta*. Pero ¿quién era Diana?

De esos años fundantes en el rock nacional hay mucho escrito, pero poco sobre las mujeres, que apenas son nombradas. El amigo y coautor de esas primeras canciones de Miguel Abuelo era Pipo Lernoud, periodista y poeta *beatnik*, quien, ante la pregunta sobre Diana para este libro, recomendó la lectura de un libro de no ficción escrito por Oscar Serra, “un compinche nuestro de aquella época”, llamado *Generación descartable*.² “En su libro cuenta de verdad todo lo que pasaba en esos años, el problema de las pastillas y el

1 En este libro cuando se dice mujeres y no lesbianas, trans o no binaries es porque el único espacio que los rockeros y la industria les ceden a (o crean para) las mujeres está determinado por la heterosexualidad cis. O por lo menos en el espacio temporal que abarcan los dos primeros capítulos.

2 El libro de Omar Serra, *Generación descartable*, solo se encuentra *online*, en un blog donde subió capítulos sueltos: omarteum.blogspot.com

sexo”. El autor es el único que retrató a la Diana musa de una de las primeras canciones del rock argentino:

La novia de Miguel era la divagante Diana. Después supe que Sheaperd [sic] era su verdadero apellido y que no era un apodo que le hubieran puesto sus amigos en las noches de naufragio en La Perla del Once como me pareció al principio, cuando me causó gracia que ella tuviese por apellido la marca de una famosa estilográfica.

La novela de Serra cuenta los primeros años del rock nacional en la primera persona de su narrador. Ahí se relata la experimentación sexual de un grupo de ellxs³ y el uso de las drogas, la vida en comunidad. Los encuentros seductores de Miguel Abuelo con hombres y mujeres, el “respeto” por la novia, la liberación sexual, la fidelidad al circuito varonil de músicos.

Diana me parecía una chica formidable. Puro corazón e increíblemente franca y sincera, aunque pareciese un poco torpe y machona, era del tipo de personas simples pero muy ricas interiormente en verdad y experiencia y sensibilidad. Adoraba a Miguel y él sentía una gran ternura por ella. Siempre andaban loqueando imitando a las señoras burguesas y a los viejos que se escandalizaban de los jóvenes.

La relación era tempestuosa entre la musa y el rockero, y ella cada tanto desaparecía de su radar, se concentraba en su trabajo de cocinera en un boliche, hasta que él la iba a buscar. El libro cuenta cómo Miguel mantenía un vínculo abierto y

3 En este libro se usará el lenguaje inclusivo para referirse a una totalidad que involucra a varones, mujeres y todas las identidades que no se incluyan dentro del binomio cisnormativo, como las comunidades lesbianas, gays, trans, bisexuales, intersex y más (LGTBI+). En los casos en los cuales el plural esté en masculino es solo para subrayar que eran todos varones cis.

bisexual, aunque ella lo desconocía. Ella era su sostén ante el descontrol que empezaba a vivirse en el pequeño mundillo de la canción en castellano.

En ese momento, las mujeres no podían acceder a otros roles en la música más que el de novias o amantes. No hacían canciones, pero estaban *en* las canciones. El rol asignado en todo lo que estaba emergiendo era, en el Lado A de los casos, el de musas, y si dabas vuelta el disco imaginario te encontrabas con las mujeres “fáciles” del otro, las que disfrutaban de su sexualidad por fuera de las estrictas normas impuestas para las señoritas. Allá por el 68, al mismo tiempo que en Francia lxs estudiantes revolucionaron Occidente con su Mayo Francés, casi en simultáneo a lo que fue el nacimiento de la liberación sexual de los *hippies* en Estados Unidos, en Buenos Aires, lejos en kilometraje y en noticias, bajo un Estado militar represor, la libertad sexual era representada como libertinaje en los medios, y esa sentencia conservadora iba a pesar por muchos años más sobre los hombros de las mujeres.

La mujer-musa existe desde los principios del rock nacional. Ser contadas por varones, ser amantes, representadas, romantizadas y legitimadas por la voz de un músico, parecía ser el destino y el deseo de las chicas adoradoras del rock and roll.

La no representación de la mujer en la música, de su punto de vista, la voz apagada es una omisión que se percibe injusta. Pero ¿quién no quiere ser cantada por la voz de su novio? El amor fue la inspiración de hermosas canciones, el problema es que solo cantaron los varones, que no hubo “musos”, ni otro relato del amor que fuera habilitado. La única forma de amar era la heterosexual, con una doble moral donde solo se habilitaba la libertad al dominio del varón.

III. La primera juventud rockera

Buenos Aires se vivía exultante a fines de la década del 60. La ciudad era cosmopolita y la producción artística empezaba a ser vibrante para el mundo entero. El escritor Manuel Puig publicaba sus primeras obras como *La traición de Rita Hayworth* (1968) y *Boquitas pintadas* (1969) donde mezclaba el cine con la vida cotidiana y el habla coloquial en personajes del radioteatro sentimental: mujeres infieles, jóvenes románticas, viudas libertinas, maricas, mujeriegos fueron parte de su imaginario literario. Mientras tanto Quino ya había publicado en 1964 las primeras tiras de Mafalda, esa pequeña niña dibujada que cuestionó los roles de las mujeres, los mandatos familiares y los políticos de la Argentina más tradicional y conservadora.

Cuando se prendía la radio o la tele en los pocos canales que había, lo que sonaba era la música pop, alegre y divertida de los 60. Con el pelo duro, inflado por el *brushing* y con las puntas hacia afuera, las chicas bailaban en sus vestidos “bobitos” de colores pasteles. El apasionado Sandro seducía a todas, Palito Ortega las entretenía y Violeta Rivas las hacía suspirar de deseo de ser como ella, de ser una estrella.

“No seas tan celoso / si con otro bailo el twist / y no estés furioso / si con otro bailo el rock”, decía Violeta en *El baile del ladrillo*, mientras sus compañeros hacían el clásico pasito de mover los brazos hacia los costados mientras la cadera y las piernas iban a destiempo, como si estuvieran esquiando sin esquís sobre un juego de samba.

El Club del Clan era la diversión para la nueva juventud, sobre todo para sectores más conservadores de la sociedad. Era una época de cambios. Las mujeres se volcaron de manera masiva a las universidades en la década del 60, a carreras que no habían sido tradicionales para ellas. El modelo de mujer fue cambiando en los 60, sobre todo por el ingreso de la píldora anticonceptiva que permitió separar las relaciones

sexuales del embarazo. El placer fue disponible para todas las heterosexuales. ¡Bienvenido!

Lxs jóvenes, sobre todo los varones, ese nuevo actor social argentino, se juntaban en los cafés, resistían la dictadura de Juan Carlos Onganía en los bares, discutiendo sobre arte, leyendo la ruta vertiginosa e intensa de Jack Kerouac o el aullido desesperado de Allen Ginsberg, que trajo desde Estados Unidos Miguel Grinberg, ese poeta, escritor y narrador clave de los primeros años del rock argentino.

Los pelilargos que cantaban en castellano su rock naciente eran, de verdad, bichos raros que iban de bar en bar. Las chicas que los acompañaban, de trenzas, minifaldas o vestidos hasta el piso, eran unas locas para la sociedad; y cada vez eran más. Mientras la dictadura de Onganía se ponía más represiva, a los chicos y chicas se lxs llevaban hasta por lo que tenían puesto. “La última época de La Cueva fue terrible, me llevaron en cana como diez veces en un mes, caían como mil veces por noche, para cerrarle el boliche al tipo, y se llevaban a los músicos, para acabar con la música...”, relata Litto Nebbia en *Cómo vino la mano*, el libro de Miguel Grinberg que relata los inicios del rock nacional.

La historia oral cuenta que los pelilargos que primero se unieron para crear canciones en su propio idioma lo hicieron en este circuito de bares. Ahí estaban Pipo Lernoud y Miguel Grinberg, encargados de registrar y propagar qué era lo que se vivía en los baños de la segunda versión de La Cueva, sobre avenida Rivadavia, en el circuito que hacían con La Perla del Once, o en Plaza Francia con lxs primerxs *hippies*, y luego en el bar Moderno frente a la Galería del Este, en el microcentro porteño sobre calle Florida, donde se juntaban lxs estudiantes de Letras, o donde fuera que estuvieran callejeando.

Los nombres se sucedían en esos relatos: José Alberto “Tanguito” Iglesias estaba todo el tiempo por ahí, Alejandro Medina, Javier Martínez, Norberto “Pappo” Napolitano, entre otros, pero lo que pocas veces se registró es a las mujeres.

IV. La noche y las musas

Libros, revistas, cuentos, notas, y nada. Las mujeres no aparecen en los relatos que los propios varones hicieron. Apenas las mencionan algunos músicos, pero solo al pasar. No había músicas ni cantantes, mientras todos ellos hacían la génesis del estilo de música que se convertiría en el folclore popular argentino para las siguientes generaciones. Diana Divaga era una de la que estaba en esos grupos. ¿No tenían amigas estos chicos? Aparecen algunos nombres sueltos: Susana Juri, Silvia Washington, Renée Cuellar, la “Negra” Blanca y Silvita Lachupa (sí, no era su apellido real, era un sobrenombre por ser la-que-chupa).

En retazos de anécdotas aparecen las primeras mujeres retratadas por el núcleo inicial del rock. Como narra el *performer*, poeta y actor Fernando Noy en su libro *Historia del under*:

Eran los tiempos del circo, cuando Tanguito era el Jimi Hendrix del mambo y mi corazón colorado estaba inmerso en anfetaminas. Silvia Washington, la bagualera electrónica, solía ensayar en La Paz (un bar) con su guitarra. Tenía un enorme tapado de leopardo desgarrado y una nariz tipo Wanda Landowska. Nos pasábamos toda la noche sin dormir mientras su voz se derretía de benzedrina y caía por las ventanas de los sedientos del hastío.

Silvia Washington es la más nombrada. Cuando La Cueva cerró y la calle se puso pesada, lxs chicxs salieron a las plazas y también a ocupar casas. Su nombre real era Silvia Basulto, y en la biografía de José Alberto Iglesias, *Tanguito. La verdadera historia*, del periodista Víctor Pintos, Silvia relata los días de drogas, exploración y represión:

En esa época, la mayoría estábamos escapados de nuestras casas, porque, así como los padres no se bancaban el pelo

largo de los varones, no se bancaban que las chicas usáramos vaqueritos y estuviéramos tocando la guitarra durante horas en la pieza y escuchando fuerte a Los Beatles. Todos rajados. Yo tenía 15 años, había estado viviendo con mi vieja en Mendoza, me habían metido en un patronato de menores por intento de fuga, y cuando me volví a escapar caí en Buenos Aires, adonde había nacido. Y fui derecho al bar Moderno, donde sabía que estaban los poetas, los pintores. Eso fue en el 65, o tal vez en el 66. Anduve un año por ahí, en el Moderno, en el Di Tella, con la gente del grupo Opium. Era chiquita, y dos por tres me metían en cana por andar sin documentos. Y al otro año, o un poco más, me encontré una vez con Tango, Javier Martínez, esa gente. Habían cerrado La Cueva, y entonces todos empezaban a dar vueltas. Y dije por fin: este es mi caldo. Porque yo ya era medio un juglar, la música era lo que más me gustaba.

Silvia era actriz, pero también cantaba. Cuenta que tomaban actemín para estar despiertos con Tanguito, “que es lo mismo que tomaban los estudiantes de Medicina y los camioneros”. No tenían adónde ir, y no podían dormirse en la plaza porque los llevaban presos. Ella era menor de 21 años y se tuvo que cambiar el apellido para que no le saltara el pedido de captura que le habían hecho sus padres desde Mendoza. Tenían que permanecer en movimiento por la ciudad, juntxs. Tomaban anfetaminas y alcohol, iban de bar en bar, hasta que algunxs amigxs lxs refugiaban.

Entre el bar y el hotel “El Melancólico”, en Belgrano R, los náufragos porteños, como se llamaban a sí mismos estos primeros rockeros, pasaban ahí sus horas. “Silvia Washington, Carlos Cutaia, la Negra Renée, y todo un grupito atraído por el ocultismo. Ahí se juntaba el sector más pesado de los náufragos, siempre con la Negra Renée creando el clima apropiado”, dice sobre el hotel el periodista Marcelo Fernández Bitar en su libro *Historia del rock en Argentina*.

“La Negra” es un mito en el mundo del rock. Se trata de Renée Cuellar,⁴ una mujer que está oculta en todos los relatos entre lxs poetas, lxs músicxs y lxs artistas plásticos de la generación de los 60. “Una artista que entre el 26 de mayo y el 8 de junio de 1965 exhibió sus dibujos en Lirolay, la galería que hacía punta con las muestras del Di Tella en la agenda de avanzada porteña”, dice en una nota el periodista de rock Fernando García, quien intenta develar su misterio. El afiche de la única muestra plástica de Renée lo diseñó el artista pop Edgardo Giménez y es un enigma de cetrería surrealista: un hombre halcón de traje enmarcado en un óvalo, como un retrato *vintage*.

Renée se juntaba con Tanguito, con Miguel Abuelo, se pinchaban, hacían sesiones de lecturas maoístas y rituales de espiritismo. Se volvió oculta, pero siempre estuvo en la olla del arte, ligada a “La Manzana Loca”, esas cuadras entre Florida, Charcas, Maipú y Paraguay donde funcionaba el Centro de Artes Visuales (CAV) del naciente y vanguardista Instituto Di Tella. Fue ahí donde se produjo el primer contacto entre el arte visual y la música, y fue Marta Minujín quien lo hizo, con una experiencia con base psicodélica llamada *Importación-Exportación: Lo más nuevo en Buenos Aires*. La obra consistía en una sala en la que una luz negra descubría dibujos fosforescentes en el piso mientras sonaba Jimi Hendrix, Cream, Grateful Dead, Jefferson Airplane y más.

Es evidente hasta ahora que las mujeres, a fines de los 60, estaban en la escena artística de Buenos Aires. Parecía que siendo mujer se podía ser actriz, artista plástica, cantante pop, escritora, modelo, pero no rockera. En el ámbito del arte plástico, performático y literario tuvieron la posibilidad de crear obra y mostrarla. Marta Minujín se vinculó al rock, pero desde el arte. Silvia Washington desde la actuación. ¿Era posible ser música

4 La novela *La luz negra*, de María Gainza (Anagrama), es sobre la Negra Cuellar. La narradora se obsesiona y la investiga, no tanto como una novela histórica, sino que indaga sobre qué imagen se proyecta de ella.

de rock? “Los ‘pioneros’ de esa cultura rock en Buenos Aires crearon espacios casi enteramente homosociales”, dice Valeria Manzano, historiadora especializada en las juventudes. En su artículo llamado “Tiempos de contestación. Cultura del rock, masculinidad y política”, demuestra cómo incidió la irrupción en la arena pública de los pelilargos rockeros y la reacción homofóbica que sufrieron en aquel entonces: la represión policial, la persecución en las escuelas para cortarles la melena a los varones –si medía más de ocho centímetros de largo–, las golpizas que recibían de grupos de derecha en la calle. “La homosocialidad centrada en el hedonismo y anclada en prácticas estéticas, musicales y de arreglo personal, devinieron la punta más visible del cuestionamiento a la masculinidad hegemónica”.

Sin embargo, la reacción homofóbica y represiva con la que se les contestó a los chicos produjo y condicionó dinámicas híper machistas hacia adentro de sus grupos. Para no ser acusados de gay, la actitud fue la de excluir y usar a las mujeres, aunque al mismo tiempo dejarse inspirar y cuidar por ellas.

V. La primera *groupie*, Silvita Lachupa

Silvita Lachupa apareció en la plaza. Una mañana estábamos durmiendo al sol, todos tirados en el pasto, y entre sueños sentí que me estaban cazando la pija. Me desperté y una minita me había desabrochado la bragueta y estaba chupándome. Era Silvita. Después de ese día, y porque siempre andaba en esa historia, fue Silvita Lachupa.

Silvita no tenía apellido para ellos –o no para Miguel Abuelo, quien la describe– porque las *groupies* o las *fans* nunca suelen tenerlo, carecen de identidad, pero los músicos sí tienen bien claro qué atributos tiene cada una de ellas. Como en la película *Casi famosos* (2000), donde el nombre real de Penny Lane, la protagonista, era algo oculto bajo un



A diez años de su muerte, la revista *Expreso Imaginario* publicó en tapa un homenaje a Tanguito en su edición N° 69 de abril de 1982. Se lo ve de la mano con Silvita Lachupa y es, tal vez, su único retrato público.

seudónimo, acá también pasaba, pero de un modo menos sutil. Si esa *groupie*, que rechaza el mote del rol porque, según dice en la película, “las *groupies* se acuestan con los rockeros solo porque quieren estar cerca de un famoso”, pero ella y sus amigas estaban ahí por la música, “nosotras la inspiramos”. Musa, fan u objeto sexual, tanto en la película de Cameron Crowe como en esta historia real, las chicas fueron humilladas por querer acercarse al rock.

Desde la histeria de la multitud que gritaba por los Beatles cuando se bajaron del avión en su primer vuelo a Estados Unidos a Silvita Lachupa en plaza Francia rodeada de *hippies* en el festival primaveral de chicos de pelo largo y pantalones pata de elefante, las *groupies* no eran mujeres que tenían ganas de tener sexo con los músicos que las calentaban, sino que eran parte de los derechos adquiridos de las bandas. O, claro, así lo pensaban los rockeros.

Miguel Abuelo, el cantante de Los Abuelos de la Nada, contó que Silvita, la primera fan-*groupie* de esta historia, fue novia durante largo tiempo de Tanguito. “Bah, fue medio novia de todos”, agrega. Ella, rubia y pequeña, se movía dicharachera entre su grupo de amigos.

Son varios quienes la nombran como única chica que buscaba divertirse y pasarla bien con los músicos en ese momento de inicio del rock en español. “Yo le hice una canción, pero no le puse Silvita sino Sara. Ahora no sé dónde está. Me dijeron que terminó hecha mierda y se fue a Israel. Me gustaría saber qué es de su vida. Mataba Silvita”, agrega Miguel.

La historia está retratada en el libro sobre las musas del rock nacional, *Quién es esa chica*, de Agustina Larrea y Tomás Balmaceda, porque inspiró esa canción de Miguel Abuelo que dice: “Sara, la judía que solo lo hacía por amor. / Sara, conocida como la peor. ¡Oh, Sara! / Sí, Sara me dio su amor. / Ella es de fuego”.

De Silvita hablaron varios más, por ejemplo, Luis Alberto Spinetta, quien le contó a Miguel Grinberg en *Cómo vino la mano* que los primeros grupos de músicos y artistas con los que empezó a juntarse fuera de su círculo de amistades del colegio –es decir, de Almendra– fueron Miguel Abuelo y Pipó Lernoud, Jorge Álvarez y Pirí Lugones, Pappo, Javier Martínez y Alejandro Medina, estos últimos dos del trío Manal, y Silvita Lachupa. La noche de anfetaminas y alcohol fue un imán para el joven Spinetta, que le contó a Grinberg su experiencia:

Recuerdo que una vez hicimos una especie de bacanal con Silvita Lachupa, Pappo y Miguel Abuelo, y Pappo cerró la habitación de Mario Rabey⁵ con llave, y empezó a pintar esvásticas en todas las paredes, para friquearlo al Rabey, cuando viera la

5 Antropólogo. Una de las figuras claves del movimiento contracultural en Argentina durante la década de 1960, junto con Miguel Grinberg, Jorge Pistocchi y Pipó Lernoud.

habitación. Cosas que yo no entendía un carajo, me divertía, era un poco la libertad, yo que sé... me fui metiendo... y cuando me quise acordar...

El amor libre nunca volvió a ser como en esa época. En los 80 el virus del HIV eliminó esta forma de vincularse donde la gente se conocía a través del sexo. Si se encontraban en la casa de algún amigx, si se gustaban, parte del momento de conocerse era con un encuentro sexual. Pipo Lernoud lo cuenta así en la biografía de Tanguito de Víctor Pintos:

Las chicas eran de nuestra edad. Un ejemplo típico de la época de La Cueva es Diana, la de *Diana divaga* del tema de Los Abuelos. Primero estuvo viviendo con Miguel, de novia oficial, y después estuvo conmigo viviendo de novia oficial, y después creo que estuvo con Javier [Martínez]. Y había otras que eran más giradoras. Por ejemplo, en la época *hippie*, Silvita. Ya era más reviente, eran más pendejas que iban y se las cogía cualquiera. Estaban Silvita Lachupa, Graciela Ojo que tenía unos ojos así. Sexo comunitario sé que hubo alguna vez, pero no era lo más común.

La vida era en comunidad, y el sexo era habitual. Durante el verano del 69, los Manal se fueron a tocar a Mar del Plata junto a Los Abuelos de la Nada. Convivían todos en una misma casa. Los chicos del trío de blues-rock eran más limpios y ordenados, así que se quedaron con un ala de la cabaña mientras que los caóticos Abuelos, que eran muchos más y habían ido con sus parejas, estaban en la otra ala. El caos era total. La negra Blanca, la novia de Javier Martínez, estaba ahí y oficiaba de madre de todxs. Ella cocinaba, limpiaba y cuidaba la energía de la casa para que no se pelearan por los roces de la convivencia. Ella era modelo y artista del Di Tella. Javier la había conocido en el bar Moderno, ubicado en Maipú, entre Paraguay y Charcas, donde se juntaban lxs

intelectuales y artistas de la escena pictórica. Martínez solía decirles a los muchachos que había que ir ahí a “robarles las minas”, porque los escritores y pintores eran aburridos, y ahí iban las más lindas. Y ahí mismo conoció a su novia, una modelo bien morena que se llamaba Blanca y era del interior. “Ella era como una madre nuestra”, contó el guitarrista Claudio Gabis en *Rock de acá*, el libro de Ezequiel Abalos que retrata los primeros años. Juntxs, Blanca y Javier posaron para una marca de ropa y salieron en una publicidad de la revista *Pinap*. En los libros de rock quedó retratada por su trabajo de cuidado y doméstico.

La exclusión de las mujeres del campo de la música y la inclusión en el relato —es decir, en las canciones mismas— como cuerpos complacientes o como tiernas musas puede haber sido leído como un acto de amor y deseo; sin embargo, fueron los responsables de crear y reproducir un modelo de opresión simbólica y cultural que persistirá en el inconsciente colectivo hasta la actualidad. Pasarla bien, explorarse, disfrutar entre amigxs es una forma de vida que puede ser hermosa. El problema es cuando la posibilidad de acceso a la producción artística es imposible para ellas, pues se les adjudicó un único rol.

La figura de la musa es el lugar que los varones les dieron a las mujeres dentro del universo del rock, dentro de la canción, porque les ofrecía a ellos “una suerte de origen mágico y un soporte nutricional a partir del cual el genio masculino podía emerger para destacarse”, como dicen Nicolás Cuello y Lucas Disalvo en su libro *Ninguna línea recta*. Las canciones más populares, los clásicos del rock nacional, están compuestas por varones que narran a sus mujeres, a las que se cogen, a las que no pueden tener o incluso a sus madres, “desprivándolas de toda biografía personal al reducirlas instrumentalmente al lugar de guías espirituales ‘productoras de emociones’ encargadas de despertar la sensibilidad del genio masculino para hacer nacer la canción”.

¿Disfrutaste el libro que comenzaste a leer?

Podés adquirirlo aquí,
en www.editorialmarea.com.ar
y en cientos de librerías.

Gracias por apoyar con tu lectura y
recomendaciones este proyecto editorial.

