

Canta Rock: Una historia de la adolescencia

Entrevista a Pipo Lernoud

Por Martín Servelli

La revista Canta Rock se publicó en Buenos Aires entre 1983 y 1988. El proyecto fue concebido en plena explosión del rock argentino post-Malvinas, a partir del encuentro entre Pipo Lernoud, Leonardo Sacco, Fabrizio Simonelli y Oscar Lufe, quienes se alternaron en la dirección de la revista a lo largo de 98 números. El subtítulo original que llevó hasta la mitad de su ciclo de vida fue el de “cancionero de música contemporánea”, ya que un segmento central de su contenido estaba destinado a la publicación de canciones acompañadas por sus respectivos acordes para guitarra, transcritos por el inefable oído musical de Daniel Curto.

Cada número estaba destinado a un músico central e incluía su caricatura en la tapa, una nota especial a cargo de Pipo Lernoud y un reportaje en profundidad. La revista buscó acercar a las nuevas generaciones la historia completa del rock argentino y para ello contó con dos de sus protagonistas e impulsores principales, Pipo Lernoud (alma mater de Canta Rock) y Miguel Grinberg, quienes no solo participaron de los orígenes del movimiento sino que documentaron su evolución en publicaciones que hicieron época, como el diario La Opinión (Grinberg) y la revista Expreso Imaginario, que Lernoud fundó y dirigió junto a Jorge Pistocchi. Entre sus colaboradores sobresalen Claudio Kleiman, otro de los periodistas destacados provenientes de la Expreso, y los jóvenes Marcelo Fernández Bitar y Eduardo Berti, quienes daban por entonces sus primeros pasos en el periodismo de rock y serían autores de obras fundamentales dedicadas al género. Estos últimos conformaron un verdadero dúo dinámico por su labor incansable en la producción de contenidos: reportajes, artículos, reseñas de discos y recitales. La revista construyó una fiel comunidad de lectores que participaban activamente en las secciones que le otorgaban voz propia, como el “Correo de lectores” o la “Página abierta”. Tal vez sea la relación con su público lector el valor más trascendente de la revista, que supo hacerse un lugar en la intimidad de los cuartos donde miles de jóvenes comenzaron a rasguear una guitarra criolla y a soñar con la música rock. De este modo logró posicionarse en el podio de las revistas con mayor tirada de la época y alcanzar una difusión nacional única en su género.

Además de los nombrados, participaron del staff Mariano Gambino, Carlos Villalba, Fernando Brenner y Gustavo Lladós, entre otros. Las caricaturas de tapa, una marca registrada de la revista, estuvieron a cargo del ilustrador Augusto Sicardi hasta el n° 31, cuando a causa de su temprano e inesperado deceso fue reemplazado por el ilustrador Kike Sanzol y luego por Alberto Albarracín. A partir del n° 73 la publicación

amplió su formato e incorporó una composición fotográfica en su tapa, que estuvo a cargo sucesivamente de Gabriel Rocca, Hilda Lizarazu y Andy Cherniavsky.

¿Cómo surge el proyecto de la revista Canta Rock?

En 1982 Miguel Grinberg estaba desarrollando una experiencia cooperativa que se llamaba "Multiversidad". Él había alquilado con otra gente un PH viejo en San Telmo, de esas típicas casas altas, chorizo, con varias salas, en un primer piso, en la calle Humberto Primo. Ahí nos juntábamos todos los de la alternativa, a principios de los ochenta. En ese momento se empezó a formar un hervidero muy fuerte de cultura alternativa; se perdió un poco el miedo y había muchas ganas de hacer cosas. Surgieron, por ejemplo, los llamados Encuentros en el Parque, que también era una idea que Grinberg traía de los setenta; y Resorte Hornos, de *Expreso Imaginario*, y otro grupo de gente empezaron a juntarse en las plazas, a convocar mimos, bailarines, titiriteros, músicos, murga. Organizaban eventos en las plazas que eran muy lindos. Mucha gente empezaba a sentir que podía hacer cosas, que tenía muchas ganas de largar ideas. La revista *Expreso imaginario* había servido un poco de vínculo entre toda esa gente.

Grinberg emprendió este proyecto con un montón de gente interesante, de un palo más intelectual que nosotros que veníamos del rock. Entre ellos estaban Leonardo Sacco, que es profesor de filosofía, Fabrizio "Pupo" Simonelli y Oscar lufe. Yo no los conocía mucho, eran amigos de Grinberg, y de pronto Oscar lufe tuvo la idea de hacer *El alma que canta* (1916-1961) del rock. *El alma que canta* era una revista muy popular en las décadas del veinte, del treinta y del cuarenta, dedicada a los galanes del tango, de boleros, con fotos de los cantantes y las letras de las canciones. Era una revista chiquita, de bolsillo, muy barata, dirigida a un público popular, básicamente femenino, con muchas fotografías de artistas y ese tipo de cosas. Una especie de revista para adolescentes. En esa época el mundo del entretenimiento y de los cantantes era un mundo muy careta, muy adulto, todos cantantes con gomina, las mujeres todas bien vestiditas. Todo eso se rompió con la llegada del rock, quizás un poco antes con la llegada del programa de televisión musical *El Club del Clan*. Hasta ese momento el cantante tenía que ser un tipo con gomina y corbata, muy peinadito.

Es que antes no existía el concepto de juventud como lo entendemos ahora. Juan José Sebrelli escribió en la revista Contorno que el proletario no era nunca joven, pasaba sin transición de la adolescencia a la edad del hombre.

En mi libro *Yo no estoy aquí* (2016) hay una nota que se llama “El adolescente global”, que habla de la creación de la adolescencia como una máquina de consumo. Vos te das cuenta que hoy la que guía el consumo es la adolescencia. Los adolescentes son los primeros que adoptan los videojuegos, los teléfonos, internet, etc. Y los de treinta años quieren parecerse a los adolescentes de alguna manera. Eso es nuevo. Cuando yo era joven, hasta los catorce o quince años eras un niño y después pasabas a ser un adulto. Era el famoso “ponerse los pantalones largos” o la fiesta de quince de las chicas. Era el punto en que te convertías en adulto y no podías hacerte más el loquito, tenías que ser como tu papá. El rock rompió con ese paradigma y creo que nuestras publicaciones, y *Canta Rock* más que ninguna, formaban parte de ese cambio, propiciaban que el joven tenga un mundo propio, de música propia, de gustos propios, con su estética, su ropa, etc.

Volviendo al inicio de la *Canta Rock*, la cuestión es que Iufe y Simonelli pensaron en hacer una especie de *El alma que canta*, con las letras y las fotos de los músicos de rock. Yo les dije: “aprovechemos para darle profundidad y hagamos un reportaje a fondo en cada número”. Porque lo que se veía en esa época y creo que todos lo empezamos a descubrir, es que había una nueva generación despertando al rock; porque después de la famosa prohibición de pasar música en inglés durante la guerra de Malvinas, el rock ya no estaba más prohibido, era público. De golpe te dejaban pasar en la radio cosas que antes estaban prohibidas, como Pescado Rabioso. Entonces fue el boom del rock nacional, porque cientos de miles de chicos de nuestro país descubrieron que había músicos que hablaban de lo que les estaba pasando a ellos. De alguna manera, a los viejos rockeros de la primera generación les costaba la idea de convertirse en una cosa cotidiana, de pertenecer al mundo de los chicos normales. Al principio, para ser rockero había que ser muy loco, eras perseguido por la policía, por tus padres, por la “maldita sociedad”.

Para que te des una idea, antes en los colegios no había rockeros, había por ahí uno perdido en alguna clase. Y de golpe, durante los años ochenta, había varios rockeros en cada clase. Eso se veía muchísimo en el correo de lectores de las revistas. Lo vimos venir en el correo de lectores de la *Expreso Imaginario*, donde decían: “Yo soy el único rockero del colegio, todos los demás escuchan a Donna Summer”. Y en *Canta Rock* se acentuó muchísimo eso: “Tenemos un grupito en el colegio que nos pasamos la revista y tocamos la guitarra”. Se empezaron a formar ese tipo de cosas. Entonces yo pensé que había que darle profundidad a esto, que estos chicos no sabían quiénes eran Charly García o Miguel Cantilo o Spinetta, músicos que ya tenían más de diez años de historia.

Siempre me pareció muy importante mostrar a la gente de afuera la profundidad de contenidos del rock, porque me daba cuenta que los flacos no

entendían lo que significaba el rock. Por eso le hice con el *Expreso* un reportaje a Atahualpa Yupanqui. Todavía estaba prohibido Atahualpa y salió en la tapa del *Expreso*. Atahualpa decía que el mejor reportaje que le habían hecho hasta ese momento se lo había hecho una revista de rock. Para los folkloristas, como para los sociólogos, el rock es una cosa de pendejos y no se dan cuenta de que hay un corpus poético e intelectual profundísimo.

Justamente, viendo la evolución de la revista a lo largo de cinco años notaba cómo se incrementaba el espacio dedicado a los reportajes. Como que la idea inicial del cancionero se fue transformando para dar paso a una producción creciente de contenidos periodísticos.

Sí, pero si vos te fijás, ya en el primer número, con el reportaje a Miguel Cantilo que hicimos con Pupo Simonelli, ya está la idea de comunicar quién es el artista. Además de la entrevista yo escribía en mi columna un análisis de su obra y un subrayado de su importancia.

Retomando la mención del correo de lectores, una característica destacada de la Canta Rock fue la de incluir la voz de los lectores, tanto en el "Correo" como en otras secciones, como por ejemplo "Página abierta", donde habilitaban las páginas para que se expresen jóvenes comunes.

Esa es una tradición que surgió en el *Expreso* y que después se volvió algo muy fuerte. Nos escribían de todo el país, imagínate, llegamos a vender 120.000 ejemplares. Éramos la segunda revista de la Argentina. La *Canta Rock* estaba en todos los kioscos del país, cosa que no era normal en esa época para una revista de rock. Teníamos un feedback impresionante. Además los pibes, cuando veían que los leíamos y publicábamos sus notas se daban más manija y eso creaba una cosa muy fuerte. Siempre con la idea de que los pibes desarrollaran y publicaran sus propias cosas.

Con respecto al cancionero, pensaba en la enorme difusión que tuvieron las letras de las canciones con sus acordes para guitarra, toda una "educación sentimental" de los adolescentes que aprendieron a tocar la guitarra con la revista, que tocaban en los fogones de los campamentos. En ese sentido la revista se conectó con una zona de la experiencia íntima de los jóvenes.

Para mí eso es lo más importante y lo que más orgulloso me pone. Que no diera a pensar que los músicos son estrellas alejadas e inalcanzables, sino que esos

reportajes formaran parte de la vida cotidiana de los pibes y habláramos su lenguaje común y fuéramos personas comunes y todo fuera un intercambio.

Vos no te imaginás, en todos estos años, la cantidad de gente y de músicos que me he encontrado que me dijeron “Yo empecé con la *Canta Rock*”. Por ejemplo Adrián laies, el pianista y compositor, me confesó que empezó tocando la guitarra con *Canta Rock*, y así miles de pibes que después se convirtieron en músicos, algunos en escritores. Es muy lindo porque nos leía mucha gente.

Dos colaboradores centrales de la revista, como Eduardo Berti y Marcelo Fernández Bitar, tuvieron luego carreras destacadas como escritores y periodistas de rock. Pero eran muy jóvenes en esta etapa, recién comenzaban ¿no?

Claro, en realidad ya habían publicado algo en *Cerdos & Peces*, la revista de Symns, pero se fogearon en la *Canta Rock* y yo los considero mis pollos. Con mi mujer todavía los tenemos como si fueran nuestros hijos. Les decíamos Batman y Robin. Eran muy compinches, muy buena onda entre ellos y eran muy laboradores. Tenían en ese momento diecinueve o veinte años. Empezaron, se formaron, se fogearon y aprendieron muchísimo. Yo siento que de alguna manera con Miguel Grinberg hemos formado generaciones. Gente como Claudio Kleiman, Alfredo Rosso, Fernando Basabru, Gloria Guerrero, se formaron trabajando conmigo, yo era un poco más grande, les llevo diez años. Y después vinieron estos chicos a los que les llevo casi veinte.

Las entrevistas a los músicos constituyen otro punto alto de la revista. Algunas de ellas son históricas.

A mí me interesaba ese concepto de “se cuenta todo” que lo habíamos empezado en el *Expreso*. Esta idea de recorrer toda la historia de un músico, y tratar de que el tipo contara qué hay detrás de las canciones, qué intención había, qué contenido tenía, qué le estaba pasando. Hay partes de entrevistas inolvidables, como en el primer reportaje de Spinetta para *Canta Rock* donde dice que la guitarra eléctrica era una espada contra la guerra nuclear, cosas muy inspiradas.

En cuanto al formato la revista, atraviesa tres etapas. Me sorprendió el final abrupto de la publicación, que nada hacía presagiar. Habían incluso inaugurado una nueva sección “Sobretudo” con más cantidad de páginas, nuevos colaboradores, etc.

Lo que nos pasó es que después del proceso del rock nacional, que se convirtió en un componente central de la identidad de los jóvenes, se empezó a llenar el mercado de rock. En el año '85-'86 empezaron el "Suplemento Sí" de *Clarín*, el "Suplemento No" de *Página 12*, la radio Rock & Pop...

Pero vamos por orden. Hay dos momentos de inflexión, uno cuando achicamos el tamaño de la revista (n° 63) y otro cuando lo agrandamos (n° 73). Cuando la achicamos decidimos cambiarle el estilo y hacerla más loca, más punk, con los posters locos. Nuestra competencia siempre fue con la revista *Pelo* y ellos tenían posters que eran muy atractivos para los adolescentes que los idolatraban. Entonces empezamos a discutir sobre empezar a incluir un poster en cada número. Yo dije que no, que si vamos a hacer posters no vamos a hacer el clásico del guitarrista tocando emocionado bajo las luces del escenario, ni el cantante producido y maquillado poniendo cara de lindo. Yo quería hacer algo diferente. Entonces se me ocurrió esta cosa del poster ridículo. La primera idea fue la de hacer lo contrario de lo que representaba cada músico, una especie de *El otro yo del Dr. Merengue* (la historietita de Divito), por ejemplo: Celeste Carballo era una rockera, punk, violenta... la vestimos de Heidi; Fito Páez era un tipo sensible, flaco y debilucho y lo pusimos de Rambo; Pappo, de director de orquesta clásica; Charly tomando la primera comunión... Esos posters, que hoy a la gente le gustan mucho y se sorprenden mirándolos, en ese momento provocaron una reacción negativa, porque muchos pibes nos escribían diciendo: "Cómo le van a faltar el respeto a Luca", por ejemplo, porque lo habíamos sacado disfrazado de bebé. Fue una aventura inolvidable esa sesión con Luca. Pupi Caramelo, la productora, lo vestía con los pañales, y estaba el fotógrafo Gabriel Rocca, y yo que tenía que indicarle la posición y la cara que tenía que poner de bebé llorando; y recuerdo que Luca me decía, "Cómo me estás cagando", con ese acento tan suyo.

También con este nuevo formato empezamos a incluir canciones en inglés (letras y acordes), en una sección que se llamaba "El imperio contraataca". Porque resulta que los guachos de *Pelo* nos habían copiado la idea y habían sacado la *Toco & Canto* donde incorporaban el rock extranjero ya masivo. De golpe el rock se convirtió en una cosa de consumo, de la mano de Michel Jackson, Madonna, y un montón de música más producida, hecha por las grabadoras, no ya el músico solitario e inspirado y creativo. Era más hecho por una máquina de producción, que es la que terminó copando el sistema de la música. Empezaron los videoclips también, y había un montón de cosas que estaban cambiando con la llegada del público masivo. En Argentina se sintió muchísimo porque era como el despertar después de la dictadura. Pero también en el mundo estaba ocurriendo un cambio en el rock, hacia una música más industrializada, más producida y pensada para el marketing, etc. *Toco & Canto* no tenía ningún problema con esto, pero nosotros nos cuestionábamos si había que

publicar a Madonna, por ejemplo. ¿Cómo vas a poner a Madonna al lado de Charly García?

Paralelamente fue bajando la cantidad de gente que leía *Canta Rock*. Yo he llegado a la conclusión, a partir de mi experiencia en las tres revistas que participé, *Expreso Imaginario*, *Canta Rock* y *La Mano*, que las revistas independientes duran aproximadamente siete años. Porque si vos sos como la *Rolling Stone*, o como tantas otras revistas que tienen una maquinaria detrás, una empresa grande detrás, podés sostener una revista y la vas adaptando a los cambios del mercado. Sino la revista está muy atada a un proceso. Por ejemplo, la *Expreso Imaginario* estuvo muy atada al under de la época, que nos perseguían los milicos, vivíamos bajo la dictadura, y toda la cultura, la música, la literatura era de canuto, y la *Expreso* era como un vehículo para eso. *Canta Rock* estuvo muy atada a la explosión del rock nacional. Pero ese fenómeno cultural tuvo su ola y después pasó también. Empezó a pasar que la *Pelo* vendía más con la tapa de Madonna que nosotros con la de G.I.T. A mí personalmente no me interesaba hablar sobre Madonna, aunque no tengo nada en contra. También había una cuestión generacional, aparecieron periodistas como Sergio Marchi, una nueva generación que empezó a participar en la radio Rock & Pop, la generación de Mario Pergolini, y también la revista *Rock & Pop*.

Yo en ese momento me estaba yendo a vivir al campo y hubo toda una generación de tipos que mueren: Federico Moura, Luca Prodan, Miguel Abuelo... Se produce como un recambio. Entonces, como último recurso, sacamos el suplemento "Sobretudo", que era un poco como revivir el *Expreso Imaginario*, y era muy punk, escribían varios punks, estaba como fotógrafo Aspix. A mí me interesó mucho el punk porque iba en contra del comercio del rock. Pero el suplemento no prosperó.

Claro, el nombre de "Sobretudo" remitía a una indumentaria dark, after punk, muy de la época.

¡Exacto! El sobretudo negro de los punks. Tenía que ver con eso y empezamos a publicar notas más fuertes. Creo que hicimos un par de números muy lindos. Hay un número muy bueno dedicado a la muerte de Luca Prodan, y a la de Miguel Abuelo. Después de la despedida a Miguel para mí el proyecto ya estaba terminado. Al principio, cuando publicábamos los primeros números de la *Canta Rock* éramos cuatro personas que hacíamos todo. La revista llegó a vender 120.000 ejemplares, pasó de ser mensual a quincenal, y veíamos que vendía y vendía, sin siquiera tener estructura. Al principio no teníamos ni secretaria, estábamos en la editorial de un amigo de Oscar Lufe que tenía una revista de autos, *Automundo* o algo así. Después empezamos a tener estructura y ahí empiezan los costos fijos. La revista se empezó a convertir en

una maquinaria más cara y encima vendía menos. Así que veíamos que desde el punto de vista económico el proyecto ya no tenía futuro. En un momento empezamos a sacar los números especiales, que andaban muy bien. Beatles, Rolling Stones, Lennon, Zeppelin, etc... Y también hicimos la enciclopedia del rock, que para mí fue un gran placer, se llamaba *20 años de rock nacional (1965-1985)*, en tres tomos.

¿La parte musical de la revista estaba enteramente a cargo de Daniel Curto?

Totalmente. Daniel Curto venía del MIA (Músicos Independientes Asociados), que para nosotros, la generación de la *Expreso*, fue un ejemplo muy grande porque eran independientes de verdad. Se producían ellos mismo y se bancaban financieramente.

Así que Daniel Curto es maestro de guitarristas. Tiene infinidad de discípulos que ni siquiera conoce.

¡Pero! Si mirás la página de Facebook de *Canta Rock* vas a ver que hablan maravillas de él. Lo que dice todo el mundo, que es algo que yo no puedo corroborar porque no soy músico, es que es el único tipo que saca los acordes de los temas tal como son, incluso los de Spinetta que mete cuarenta mil acordes, no simplifica las canciones. Curto después siguió en la revista *El Musiquero*, con Leonardo Sacco como editor, Claudio Kleiman como director y él como capo musical. *El Musiquero* fue una revista muy importante también. Comenzó como un suplemento sobre cómo sacar los temas en la flauta, con la idea de continuar y ampliar esto de la guitarra. Después empezamos a sacar, más allá de los acordes, notas con comentarios sobre cómo tocar la guitarra, lo que fue el germen de *El Musiquero*. Fue una revista muy importante para los músicos.